Università
Ca'Foscari
Venezia

Corso di Laurea specialistica (*ordinamento ex D.M. 509/1999*)
in Filologia e letteratura italiana

Tesi di Laurea

Ca' Foscari
Dorsoduro 3246
30123 Venezia

Una lunga fedeltà: Boccaccio interprete di Dante

Relatore
Ch. Prof. Riccardo Drusi

Laureando
Marta Polesana
Matricola 820323

Anno Accademico
2012/2013

“Tosto che ne la vista mi percosse
l'alta virtù che già m'avea trafitto
prima ch'io fuor di püerizia fosse,
volsimi a la sinistra col respitto
col quale il fantolin corre a la mamma
quando ha paura o quando elli è afflitto,
per dicere a Virgilio: 'Men che dramma
di sangue m'è rimaso che non tremi:
conosco i segni de l'antica fiamma'.
Ma Virgilio n'avea lasciati scemi
di sé, Virgilio dolcissimo patre,
Virgilio a cui per mia salute die'mi;
né quantunque perdeo l'antica matre,
valse a le guance nette di rugiada
che, lagrimando, non tornasser atre.”
Pg XXX 40-54

Dedico questo lavoro di tesi al Prof. A. M. Costantini

Indice

Edizioni di riferimento p. 1

Premessa. Il culto per Dante p. 5

Capitolo I. Boccaccio lettore e imitatore di Dante p. 10
Introduzione p. 10
1. L'apprendistato letterario p. 12
2. Le opere di impianto allegorico p. 23
3. L'*Elegia di Madonna Fiammetta* p. 28
4. Il *Decameron* p. 32
5. Dopo il *Decameron*: le opere erudite in latino e il *Corbaccio* p. 47

Capitolo II. Boccaccio promotore e apologeta di Dante p. 61
Introduzione p. 61
1. Riferimenti a Dante nelle opere e nelle epistole di Boccaccio p. 61
2. La discussione con Petrarca sul valore di Dante e sulla composizione in volgare della *Commedia* p. 77

Capitolo III. Boccaccio copista ed editore di Dante p. 109
Introduzione p. 109
1. Lo Zibaldone XXIX.8 *codex unicus* di alcuni testi danteschi p. 110
1.1. La questione dell'autenticità delle *Egloghe* dantesche p. 124
2. L'edizione boccacciana delle opere poetiche volgari di Dante p. 135
2.1. I manoscritti Toledano 104.6, Riccardiano 1035, Chigiani L V 176 e L VI 213 p. 136
2.2. L'importanza delle copie approntate da Boccaccio nella tradizione delle opere dantesche p. 155

Capitolo IV. Boccaccio commentatore della *Commedia* p. 171
Introduzione p. 171
1. I commenti danteschi del Trecento p. 175
2. Le *Esposizioni sopra la Comedia di Dante* p. 179
2.1. L'*Accessus* e l'epistola a Cangrande p. 181

2.2. Esposizione letterale e allegorica p. 189
3. Gli *Argomenti* e le *Rubriche* p. 220

Capitolo V. Boccaccio biografo di Dante. Il *Trattatello in laude* p. 223
Introduzione p. 223
1. L'interesse di Boccaccio per le biografie p. 223
2. Genesi e tradizione del *Trattatello* p. 232
3. Le tre redazioni a confronto: argomenti e varianti p. 254
3.1. Introduzione p. 254
3.2. Origini familiari p. 259
3.3. Nascita e studi p. 264
3.4. Ostacolo dell'amore p. 269
3.5. Ostacolo del matrimonio e della cura familiare p. 276
3.6. Impegno politico p. 279
3.7. Esilio p. 284
3.8. Ravenna e la morte p. 290
3.9. Descrizione fisica e costumi p. 296
3.10. Digressione sulla poesia p. 310
3.11. Ripresa della descrizione caratteriale p. 326
3.12. Opere p. 333
3.13. Sogno della madre di Dante p. 365
3.14. *Explicit* p. 380
4. La questione dell'epistola di frate Ilaro p. 388
5. Il *Trattatello*: una biografia encomiastica p. 410

Bibliografia p. 425

Edizioni di riferimento

Le opere di Dante, Boccaccio, Petrarca sono citate nelle edizioni sotto elencate. Le citazioni provenienti da altre edizioni vengono segnalate in nota.

1) Opere di Dante

Convivio, a cura di P. Cudini, Garzanti, Milano 2005.

De vulgari eloquentia, a cura di C. Marazzini e C. Del Popolo, Mondadori, Milano 1990.

Egloghe, a cura di E. Cecchini, in D. Alighieri, *Opere minori*, tomo II, Riccardo Ricciardi Editore, Milano – Napoli 1979, pp. 645-689.

Epistole, a cura di A. Frugoni e G. Brugnoli, in D. Alighieri, *Opere minori*, tomo II, Riccardo Ricciardi Editore, Milano – Napoli 1979, pp. 505-643.

La Commedia secondo l'antica vulgata, a cura di G. Petrocchi, Le Lettere, Firenze 1994[2].

Rime, a cura di D. De Robertis, Sismel Edizioni del Galluzzo, Firenze 2005.

Vita Nova, a cura di L. C. Rossi, Introduzione di G. Gorni, Mondadori, Milano 1999.

2) Opere di Boccaccio

Decameron, a cura di V. Branca, Einaudi, Torino 1992.

Per tutte le altre opere viene fatto riferimento all'edizione *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio* (voll. I-X) diretta da V. Branca ed edita da Mondadori (Milano):

Amorosa Visione, a cura di V. Branca, vol. III, 1974, pp. 1-272, note pp. 539-751.

Buccolicum carmen, a cura di G. Bernardi Perini, vol V, tomo II, 1994, pp. 689-1090.

Caccia di Diana, a cura di V. Branca, vol. I, 1967, pp. 1-43, note pp. 679-705.

Carmina, a cura di G. Velli, vol. V, tomo I, 1992, pp. 375-492.

Consolatoria a Pino de' Rossi, a cura di G. Chiecchi, vol. V, tomo II, 1994, pp. 615-687.

Comedia delle ninfe fiorentine, a cura di A. E. Quaglio, vol. II, 1964, pp. 665-835, note pp. 904-964.

Corbaccio, a cura di G. Padoan, vol. V, tomo II, 1994, pp. 413-614.

De casibus virorum illustrium, a cura di P. G. Ricci e V. Zaccaria, vol. IX, 1983.

De montibus, silvis, fontibus, lacubus, fluminibus, stagnis seu paludibus et de diversis nominibus maris, a cura di M. Pastore Stocchi, voll. VII-VIII, tomo II, 1998, pp. 1815-2122.

De mulieribus claris, a cura di V. Zaccaria, vol. X, 1967.

Elegia di Madonna Fiammetta, a cura di C. Delcorno, vol. V, tomo II, 1994, pp. 1-412.

Epistole, a cura di G. Auzzas, con un contributo di Augusto Campana, vol. V, tomo I, 1992, pp. 493-856.

Esposizioni sopra la Comedia di Dante, a cura di G. Padoan, vol. VI, 1965.

Filocolo, a cura di A. E. Quaglio, vol. I, 1967, pp. 45-675, note pp. 706-970.

Filostrato, a cura di V. Branca, vol. II, 1964, pp. 1-228, note pp. 839-872.

Genealogie Deorum Gentilium, a cura di V. Zaccaria, voll. VII-VIII, 1998.

Lettere, a cura di G. Auzzas, vol. V, tomo I, 1992, pp. 857-878.

Rime, a cura di V. Branca, con appendice degli argomenti e rubriche dantesche a cura di G. Padoan, vol. V, tomo I, 1992, pp. 1-374.

Teseida delle nozze d'Emilia, a cura di A. Limentani, vol. II, 1964, pp. 229-664, note pp. 873-899.

Trattatello in laude di Dante, a cura di P. G. Ricci, vol. III, 1974, pp. 423-538, note pp. 848-911.

Vite di Petrarca, Pier Damiani e Livio, a cura di R. Fabbri, vol. V, tomo I, 1992, pp. 879-962.

3) Opere di Petrarca

Rerum vulgarium fragmenta, edizione critica di G. Savoca, Leo S. Olschki Editore, Firenze 2008.

Collatio laureationis, in F. Petrarca, *Opere latine*, a cura di A. Bufano con la collaborazione di B. Aracri e C. Kraus Reggiani, vol. II, Utet, Torino 1977, pp. 1255-1283.

Familiarum Rerum Libri, in F. Petrarca, *Opere. Canzoniere Trionfi Familiarum Rerum Libri con traduzione italiana*, a cura di M. Martelli, Sansoni, Bologna 1975, pp. 239-1285, note pp. 1292-1321.

Lettere disperse, a cura di A. Pancheri, Fondazione Pietro Bembo / Ugo Guanda Editore, Parma 1994.

Invective contra medicum, in F. Petrarca, *Opere latine*, a cura di A. Bufano con la collaborazione di B. Aracri e C. Kraus Reggiani, vol. II, Utet, Torino 1977, pp. 817-981.

Res seniles, (Libri I-IV), a cura di S. Rizzo con la collaborazione di M. Berté, Le Lettere, Firenze 2006.

Secretum, Introduzione, traduzione e note di U. Dotti, Archivio Guido Izzi, Roma 1993.

Senile V 2, a cura di M. Berté, Le Lettere, Firenze 1998.

4) I commenti antichi della *Commedia*, se non viene indicata in nota l'edizione di riferimento, sono citati da http://dante.dartmouth.edu/

Premessa. Il culto per Dante

La produzione letteraria, la biblioteca, gli interessi culturali di Boccaccio dimostrano che egli non fu soltanto l'autore del *Decameron* e il codificatore del genere novellistico, ma fanno emergere una pluralità di aspetti caratterizzanti la sua figura di intellettuale, così da poterlo definire lettore e raccoglitore di testi classici e medievali, copista, sperimentatore di nuovi generi letterari, rimatore, geografo, biografo, teorico della letteratura, appassionato dantista. Quest'ultima attività prese avvio durante la giovinezza napoletana di Boccaccio[1]: trasferitosi nella capitale partenopea nel 1327 con il padre, rappresentante dei Bardi presso gli Angioini, ebbe il privilegio di frequentare la Corte, la Biblioteca regia, lo Studio e quindi di conoscere gli intellettuali che in questi ambienti operavano. Nonostante fosse stato avviato alla mercatura e al diritto canonico, il giovane autodidatta si dedicò agli studi letterari, accogliendo gli stimoli offerti da quella temperie culturale variegata: i suoi interessi abbracciarono la poesia francese rappresentata dai canzonieri trobadorici e dai romanzi in lingua d'*oïl*, i classici latini, gli autori mediolatini legati alla scuola di Chartres, la lingua greca, il sapere scientifico e astronomico, la letteratura in volgare con letture di Guido Cavalcanti, Cino da Pistoia, Dante, Petrarca. Un ruolo importante nel suo apprendistato letterario ebbe l'incontro con gli intellettuali confluiti a Napoli da più parti d'Italia: il bibliotecario Paolo da Perugia, il monaco calabrese Barlaam esperto di letteratura greca, il matematico Paolo dell'Abbaco, l'astronomo Andalò del Negro, lo storico Paolino Veneto, il poeta Cino amico di Dante, i corrispondenti ed estimatori di Petrarca –Dionigi di Borgo San Sepolcro, Barbato da Sulmona, Giovanni Barrili, Sennuccio del Bene– i quali gli introdussero la figura e l'opera del cantore di Laura. Non bisogna inoltre dimenticare che a Napoli in quel periodo si trovava Graziolo de' Bambaglioli, uno dei primi commentatori danteschi che nel 1324 aveva composto un commento in latino all'*Inferno*[2].

Fu probabilmente la conoscenza con Cino da Pistoia, il quale non solo rimase

1 Secondo Branca è molto probabile che Boccaccio avesse già sentito parlare di Dante a Firenze dal maestro Giovanni Mazzuoli da Strada e forse anche dalla matrigna Margherita de' Mardoli che era imparentata con la famiglia di Beatrice Portinari (V. BRANCA, *Giovanni Boccaccio. Profilo biografico*, Sansoni, Firenze 1977, pp. 10-11). La fama del poeta fiorentino era infatti già diffusa durante i suoi ultimi anni di vita, come dimostrano gli epitafi scritti per la morte e l'ampia esegesi della *Commedia* avviata dal 1322.

2 Sull'ambiente culturale angioino nel periodo in cui il Certaldese soggiornò a Napoli e sui rapporti di quest'ultimo con gli intellettuali presenti a corte si veda A. M. COSTANTINI, *Angioina, Cultura*, in *Dizionario critico della letteratura italiana*, diretto da V. Branca, vol. I, Utet, Torino 1986, pp. 70-76.

sempre fedele alla lezione di Dante ma con lui intrattenne un rapporto di amicizia e stima reciproca[3], a stimolare in Boccaccio l'interesse per l'opera dell'Alighieri, assecondando così la sua vocazione alle lettere. L'ammirazione e la gratitudine nei confronti di colui che con il suo esempio aveva contribuito a fargli intraprendere il percorso della poesia, da sempre vagheggiato ma ostacolato dall'educazione impostagli dal padre (come testimoniano alcuni passi del *Corbaccio* e delle *Genealogie*[4]), sono evidenti nelle numerose riprese ciniane all'interno della produzione lirica di Boccaccio, nella citazione del pistoiese nell'*Introduzione* alla IV giornata del *Decameron* accanto a Dante e nella commemorazione della morte di Petrarca affidata al suo ultimo sonetto (*Rime* CXXVI) in cui immagina una rosa di spiriti eletti (Sennuccio, Cino, Dante, Petrarca) godere della beatitudine celeste.

Mentre il tirocinio culturale procedeva con la lettura di testi di ogni genere e con la raccolta di una parte di essi nelle carte che successivamente formeranno i manoscritti autografi laurenziani XXIX.8 e XXXIII.31[5], Boccaccio iniziò a comporre i primi scritti sotto l'egida del magistero dantesco. L'autore della *Commedia*, gli echi delle cui opere sono presenti in tutta la sua produzione dalle prove giovanili (*Rime*, *Caccia di Diana*, *Filocolo*, *Dictamina*) all'*Amorosa Visione* al *Decameron* al *Buccolicum carmen* esemplato sulle *Egloghe* dantesche, rappresentò il modello al quale rifarsi tanto nella scelta dei generi letterari quanto nello sperimentalismo stilistico. Dante era "già un classico per il giovane Boccaccio, come documenta la mappa degli *auctores* stilata a

3 Di questo rapporto di amicizia sono testimoni la risposta del Pistoiese a Onesto degli Onesti che criticava i nuovi poeti, un suo componimento per confortare l'Alighieri della morte di Beatrice, due tenzoni avvenute fra loro, una canzone in onore di Dante dopo la morte, un'epistola di Dante a Cino. Nel *De vulgari eloquentia* l'autore cita più volte l'amico in termini di stima, definendolo uno dei poeti più eccellenti in lingua volgare (*Dve* I X, I XIII, I XVII, II II, II V, II VI). Inoltre secondo la biografia dantesca di Santagata, Cino si sarebbe fatto promotore dell'Alighieri presso gli ambienti universitari bolognesi: M. SANTAGATA, *Dante. Il romanzo della sua vita*, Mondadori, Milano 2012, pp. 181-182.

4 I passi in questione sono *Corbaccio* 127 ("Gli studii addunque alla sacra filosofia pertinenti, infino dalla tua puerizia, più assai che il tuo padre non arebbe voluto, ti piacquero, e massimamente in quella parte che a poesia appartiene") e *Genealogie* XV X 6-7 ("Verum ad quoscunque actus natura produxerit alios, me quidem, experientia teste, ad poeticas meditationes dispositum ex utero matris eduxit et meo iudicio in hoc natus sum. Satis enim memini apposuisse patrem meum a pueritia mea conatus omnes ut negociator efficerer, meque, adolescientiam nondum intrantem, arismetrica instructum, maximo mercatori dedit discipulum, quem penes sex annis nil aliud egi quam non recuperabile tempus in vacuum terere").

5 Per una bibliografia su questi codici si vedano, oltre alle pp. 110-123 di questo studio, AA.VV., *Bibliografia degli Zibaldoni di Boccaccio (1976-1995)*, dati raccolti da C. Aresti et. al. ed elaborati da F. Bianchi e A. Magi Spinetti, Viella, Roma 1996; AA.VV., *Gli Zibaldoni di Boccaccio. Memoria, scrittura, riscrittura*, Atti del Seminario internazionale di Firenze-Certaldo (26-28 aprile 1996), a cura di M. Picone e C. Cazalé Bérard, Franco Cesati Editore, Firenze 1998; M. CURSI – M. FIORILLA, *Giovanni Boccaccio*, in *Autografi dei letterati italiani. Le origini e il Trecento*, tomo I, a cura di G. Brunetti, M. Fiorilla, M. Petoletti, Salerno Editrice, Roma 2013, pp. 49-50.

conclusione del *Filocolo*"[6] dove l'autore fa una sorta di dichiarazione poetica attribuendo i propri versi alla categoria letteraria "mezzana"[7], a metà strada fra i "fabulosi parlari degli ignoranti" (I 1, 25) e la poesia illustre di Virgilio, Lucano, Stazio, Ovidio, Dante (V 97, 4-6). La collocazione di quest'ultimo in continuità con i poeti latini è emblematica della novità del pensiero boccacciano: l'estensione della classicità alla nuova letteratura volgare, il cui esponente di spicco è colui che per primo l'ha resa portatrice di messaggi religiosi e morali, elaborando uno stile sull'esempio dei classici.

La costante devozione e il debito nei confronti del maestro sono testimoniati anche da un'epistola di Petrarca del 1359 (la *Familiare* XXI 15) nella quale quest'ultimo definisce Dante "primus studiorum dux et prima fax"[8] di Boccaccio, riportando le parole che gli erano state precedentemente scritte o dette dall'amico. Per il Certaldese, che dedicò l'intera vita agli studi e alla letteratura tanto da scrivere nel proprio auto-epitafio "studium fuit alma poesis"[9], riconoscere in Dante colui che gli aveva illustrato per primo la via della poesia comportava tributargli indefessamente la propria riconoscenza e ammirazione.

Sempre durante la giovinezza napoletana Boccaccio iniziò a trascrivere e raccogliere testi danteschi, attività che continuò a svolgere con maggiore dedizione nella maturità quando allestì di proprio pugno tre raccolte contenenti le opere poetiche che avevano suggellato la fama dell'Alighieri: oggi i manoscritti Toledano 104.6, Riccardiano 1035, Chigiani L V 176 e L VI 213. I meriti di Boccaccio derivanti dal suo impegno di copista ed editore sono molteplici: contribuì alla diffusione della conoscenza del poeta, attuò per primo "un progetto di edizione completa delle opere di Dante"[10] stabilendo un canone da essere ripetuto (almeno parzialmente) in codici successivi, diede avvio ad "una prima, artigianale fase della filologia dantesca"[11], infine ha trasmesso l'unico testimone di alcuni scritti che altrimenti sarebbero rimasti sconosciuti (le epistole a Cino da Pistoia, ai cardinali italiani, all'amico fiorentino).

La copia di opere di Dante e la loro influenza in tutta la produzione boccacciana hanno avuto anche dei risvolti problematici: c'è chi infatti ha sottratto la paternità di

6 L. SURDICH, *Boccaccio*, Laterza, Roma – Bari 2001, p. 285.

7 Rivolgendosi al suo "piccolo […] libretto" (*Filocolo* V 97, 1), Boccaccio scrive: "A te bisogna di volare abasso, però che la bassezza t'è mezzana via" (V 97, 7).

8 Della *Fam*. XXI 15 si riportano il testo e la traduzione della seguente edizione: F. PETRARCA, *Epistole*, a cura di U. Dotti, Utet, Torino 1978, pp. 462-476.

9 "Hac sub mole iacent cineres ac ossa Iohannis, / mens sedet ante Deum meritis ornata laborum / mortalis vite; genitor Boccaccius illi, / patria Certaldum, studium fuit alma poesis" (*Carmina* X).

10 M. BOSCHI ROTIROTI, *Codicologia dantesca della "Commedia": entro e oltre l'antica vulgata*, Viella, Roma 2004, p. 102.

11 A. BALDUINO, *Manuale di filologia italiana*, Sansoni, Firenze 1979, p. 15.

alcuni testi al legittimo autore per attribuirli al nostro copista d'eccezione. Rossi ha giudicato un suo falso la corrispondenza fra Dante e Giovanni del Virgilio, basandosi sulle somiglianze intercorrenti con il *Buccolicum carmen* e sul fatto che parte della tradizione manoscritta dipende da Boccaccio, ipotesi poi stroncata con convinzione dal resto della critica.

L'autore del *Decameron* non si limitò a trascrivere i testi danteschi, ma corredò di chiose alcuni di essi e forse di illustrazioni la *Commedia* del Riccardiano 1035. Inoltre completò il suo progetto editoriale anteponendo alle opere copiate nel Toledano e nel Chigiano una biografia di Dante, scritta in un periodo che per la critica è controverso ma comunque posteriore al 1351. La vita elaborata da Boccaccio, la prima ad essere composta ad eccezione di un breve capitolo nella *Cronica* di Giovanni Villani, oltre alle notizie biografiche raccolte alacremente e ai tratti idealizzati che sublimano Dante a incarnazione del poeta esemplare, concede ampio spazio alla difesa della poesia e al suo nesso con la teologia, cosicché la lode alla poesia diviene esaltazione di chi la pratica nella sua forma più nobile.

L'ammirazione per il poeta fiorentino spinse Boccaccio ad esserne promotore presso i letterati, in particolare Petrarca, con il quale intessé un rapporto di amicizia e di discepolanza durato per più di vent'anni. Durante la giovinezza napoletana ebbe l'occasione di conoscerne la fama e alcuni scritti grazie alla frequentazione di amici ed estimatori come Barbato da Sulmona e Dionigi di Borgo San Sepolcro. Fu l'incontro avvenuto a Firenze nel 1350, in occasione del viaggio a Roma di Petrarca, a dare avvio ad una corrispondenza e ad una serie di incontri fra i due letterati. Uno degli argomenti su cui dibatterono a lungo fu proprio l'opera dantesca verso la quale il poeta laureato muoveva delle critiche: innanzitutto non condivideva la scelta linguistica del volgare (inadeguato ai contenuti elevati della *Commedia*), conseguentemente disprezzava quelli che secondo lui erano i suoi lettori, ossia “tintori”, “bettolai”, “lanaioli” (*Fam*. XXI 15, 22). Boccaccio si impegnò a difendere Dante sostenendo in più scritti (*Carmina* V, *Trattatello*, *Esposizioni*) che la scelta era ricaduta sul volgare non perché non sapesse scrivere in latino ma per dimostrare il valore poetico dell'idioma materno, per liberalità, per condividere dunque il sapere con chi –troppo impegnato in attività civili– non aveva la possibilità di studiare la lingua dei classici, per adeguamento a tempi in cui le lettere latine erano ormai abbandonate. Egli riteneva infatti che il pubblico di Dante non fosse soltanto popolare ma composto da sapienti che, sotto il velame delle finzioni, potevano intendere i significati trasmessi dall'autore. Forse anche per questo, per sottolineare

l'altezza dei contenuti veicolati dal sacro poema, diede ampio spazio alla trattazione della componente allegorica nel suo commento all'opera.

La vita del Certaldese terminò all'insegna di Dante: incaricato dal Comune di Firenze, iniziò nel 1373 a svolgere il commento pubblico della *Commedia* presso la chiesa di Santo Stefano in Badia. Le lezioni si arrestarono al XVII canto dell'*Inferno*, ufficialmente per la malattia del lettore, ma forse anche perché l'influenza delle idee petrarchesche era diventata così determinante da averlo condotto ad un conflitto irresolubile le cui componenti sono da un lato l'amore per la poesia dantesca, dall'altro il nuovo ideale umanistico di una letteratura prodotta e fruita soltanto da un'*élite* di dotti che la potesse comprendere. Boccaccio con il suo commento si era mosso in direzione opposta: per sua stessa ammissione, affidata ai sonetti CXII-CXXV, aveva commesso un imperdonabile errore nel rivelare i significati nobili del sacro poema ad un pubblico popolare privo delle capacità di intenderli correttamente. Gli appunti per le lezioni furono da lui raccolti in un'opera scritta, le *Esposizioni sopra la Comedia di Dante*, un insieme di notizie, spiegazioni erudite, interpretazioni che avrebbero dovuto avere una revisione prima di raggiungere la forma definitiva: non mancano infatti contraddizioni, commenti lasciati in sospeso e da approfondire.

Il culto dantesco si è dunque manifestato attraverso varie attività svolte in parallelo durante la vita di Boccaccio: la lettura e la conoscenza di quasi tutte le sue opere, la raccolta di parte di esse in manoscritti destinati all'uso personale (come lo Zibaldone XXIX.8) o alla diffusione (le tre sillogi), la loro influenza nella propria produzione, la promozione di Dante presso chi ne era scettico come Petrarca, la scrittura di una biografia che si presenta quale tributo da sempre negato al poeta esiliato, il commento accurato alla *Commedia*. Alla base di tutto ciò si percepiscono il desiderio e la preoccupazione di diffondere in modo corretto, ai contemporanei e ai posteri, la figura di Dante e la sua opera. A ragione possiamo riconoscere in Boccaccio il primo filologo dantista: benché non possedesse le conoscenze e gli strumenti che verranno elaborati successivamente ed il concetto di filologia ancora non esistesse, benché imprecisioni e fraintendimenti non siano mancati[12], egli operò comunque –come scrive Bellomo– con "l'intenzione di rispettare la volontà dell'autore"[13].

---

12 Come si vedrà nel capitolo dedicato alla sua attività di copista, Boccaccio trascrivendo le opere dantesche si servì di più testimoni e scelse liberamente le lezioni da lui considerate migliori, con la conseguenza di contaminare la tradizione. Inoltre, nell'ambito della sua attività di commentatore, non fu immune da errori di interpretazione.

13 S. BELLOMO, *Dante letto da Boccaccio*, in «Letture Classensi», XXXVII, 2007, p. 33.

Capitolo I. Boccaccio lettore e imitatore di Dante

Introduzione

Padoan definisce Boccaccio "il più notevole conoscitore per tutto il secolo XIV delle opere dantesche"[1] dimostrando, con la sua produzione letteraria e con l'attività di editore, di avere letto la *Vita Nova*, alcune rime, il *Convivio*, il *De vulgari eloquentia*, la *Commedia*, alcune epistole tra cui la seconda parte di quella a Cangrande della Scala (senza sapere però che l'autore potesse essere Dante[2]), le *Egloghe*, forse anche la *Monarchia* della cui esistenza era comunque a conoscenza dato che la cita nel *Trattatello* e ne riferisce gli argomenti principali; non fece invece alcun riferimento alla *Questio de aqua et terra*, al *Fiore*, al *Detto d'amore*.

Il passo del *Filocolo* (V 97, 4-7) accennato alle pp. 6-7 presenta Dante come un esempio al quale rifarsi al pari dei poeti della classicità latina. Boccaccio, citandolo insieme a Virgilio, Lucano, Stazio, Ovidio, dimostra di avere compreso la sua grandezza e novità: avere elaborato una letteratura volgare sul modello di quella latina rendendo la lingua materna adatta a trattare tutti gli argomenti, anche quelli più elevati. Nel passo in questione inoltre definisce il proprio atteggiamento nei confronti di Dante come quello di un "piccolo servidore" che segue, ma senza mai eguagliare, i "misurati versi" del maestro: da un lato lo elegge a modello imitabile ma insuperabile (che è la caratteristica dei classici), dall'altro reputa sé stesso degno di porsi all'interno della tradizione letteraria da lui inaugurata. Vorrei citare anche alcuni versi dell'*Amorosa Visione* dove l'Alighieri è ricordato come colui grazie al quale l'autore ha avuto "ogni ben", interpretabile come la passione per gli studi e la pratica delle lettere, rievocando la dichiarazione di discepolanza espressa dal protagonista della *Commedia* nei confronti di Virgilio:

"Tu se' lo mio maestro e 'l mio autore,
tu se' solo colui da cu' io tolsi
lo bello stilo che m'ha fatto onore."
(*If* I 85-87)

"Al suon di quella voce graziosa
che nominò il maestro dal qual io
tengo ogni ben, se nullo in me sen posa"
(*Am. Vis.* VI 1-3)

Il motivo della sua ammirazione per il poeta fiorentino è espresso anche nell'elogio affidato al seguente passo della I redazione del *Trattatello*:

"questi fu quel Dante, che a' nostri seculi fu conceduto di speziale grazia da Dio; questi fu quel Dante, il qual primo doveva al ritorno delle muse, sbandite d'Italia, aprir la via. Per costui la

1 G. PADOAN, *Il Boccaccio, le Muse, il Parnaso e l'Arno*, Leo S. Olschki, Firenze 1978, p. 230.
2 La questione dell'attribuzione di questa epistola è ancora controversa e irrisolta.

> chiarezza del fiorentino idioma è dimostrata; per costui ogni bellezza di volgar parlare sotto debiti numeri è regolata; per costui la morta poesì meritamente si può dir suscitata" (I red. 19)

Dante fu dunque l'ingegno che dimostrò le possibilità espressive e la bellezza del volgare e che, applicandovi le norme innanzi appartenenti alla poesia latina, lo rese degno della letteratura più elevata: la letteratura che, scrive Boccaccio nelle *Genealogie* (XIV; XV VIII), rivela conoscenze morali e teologiche sotto il velo delle invenzioni poetiche.

Che l'autore del *Decameron* si sia misurato costantemente con il modello dal quale ha tratto "ogni ben" è testimoniato dai dantismi che costellano le sue opere. Non solo riprese da Dante lessico, sintagmi, immagini, temi, personaggi, generi letterari ma lo elesse anche a esempio, insieme alle sue eterogenee letture, dello sperimentalismo che caratterizzò la propria produzione: saggiando stili, metri, registri linguistici diversi, aderì al progetto proposto dall'Alighieri nel *De vulgari eloquentia* "di elaborare una letteratura volgare che coprisse tutti i generi letterari"[3]. Boccaccio fu infatti il primo a sperimentare la lingua materna in numerose forme di scrittura –il romanzo in prosa (*Filocolo*), l'epica (*Teseida*), la favola pastorale (*Comedia delle ninfe fiorentine*), il romanzo psicologico (*Elegia di Madonna Fiammetta*), la raccolta unitaria di novelle– e a nobilitare l'ottava rima in un poema in cui si intrecciano argomenti d'armi di derivazione omerica e il tema amoroso (*Filostrato*).

Le riprese dantesche non sono segno di un'imitazione passiva ma vennero rielaborate e integrate nella scrittura creativa del Certaldese a volte risultando stravolte rispetto al loro significato e contesto originari, in linea con l'atteggiamento di libertà dell'autore nell'utilizzo delle fonti. Egli studiò criticamente il modello dal confronto con il quale derivarono "i nuclei teorici fondanti della sua poetica"[4] ma anche divergenze di pensiero, in particolar modo sulle responsabilità morali della letteratura: il discepolo di Dante infatti non accettò la versione della storia di Paolo e Francesca raccontata nel poema e ne fornirà, nelle sue *Esposizioni*, una differente[5].

Vorrei ora passare in rassegna le opere di Boccaccio per rilevare come parte di esse trovino ispirazione, legittimazione, spunti presso la produzione dell'Alighieri.

---

3 L. BATTAGLIA RICCI, *Il culto per Dante, l'amicizia con Petrarca: Giovanni Boccaccio*, in *Dante e Boccaccio*, Lectura Dantis Scaligera 2004-2005 in memoria di Vittore Branca, a cura di E. Sandal, Editrice Antenore, Roma – Padova 2006, p. 51.

4 Ivi, p. 41.

5 Di ciò si tratterà nel capitolo IV dedicato al commento boccacciano della *Commedia*.

1. L'apprendistato letterario

In quella che è riconosciuta come la prima prova poetica di Boccaccio, il carme *Elegia di Costanza* del 1332 (*Carmina* I), insieme alle numerose riprese dai poeti medio latini e classici si annovera anche la presenza di Dante, qui tradotto dal volgare al latino: significativo è il v. 4 in cui il sintagma "pietatis tela" è una traduzione di *If* XXIX 43 "che di pietà ferrati avean li strali"[6].

La prima produzione in volgare del Certaldese, avviata all'incirca negli anni 1334-'35, comprende un nucleo giovanile di *Rime* e la *Caccia di Diana*. Le prime, scritte durante tutta la vita dell'autore, hanno come cifra caratterizzante lo sperimentalismo tematico e stilistico. Esse risentono di numerose influenze (dallo Stilnovo, Cavalcanti, Cino a Petrarca) ma la principale rimane quella dantesca sia per contenuti che per lessico. La *Vita Nova* ha fornito numerosi motivi stilnovistici come la contemplazione della donna, la sua valenza miracolosa, la beatitudine da lei derivante a coloro che la mirano, il saluto, gli occhi quali fonte d'amore. Esemplificativo è il sonetto VI, elaborato sul lessico del libello dantesco, che svolge il tema della lode e della felicità di chi ammira Fiammetta e che dimostra l'abilità dell'autore nel mescidare spunti provenienti da opere differenti: nelle quartine viene ripresa l'ideale e immaginaria navigazione descritta da Dante in *Guido, i' vorrei che tu e Lippo ed io* ma qui trasferita in una scena reale, nei vv. 7-11 i temi dell'angelo e della donna-miracolo rinviano a *Tanto gentile e tanto onesta pare* e a *Ne li occhi porta la mia donna amore*:

"Guido, i' vorrei che tu e Lippo ed io
fossimo presi per incantamento
e messi in un vasel ch'ad ogni vento
per mare andasse al voler vostro e mio;
[…]
E monna Vanna e monna Lagia poi
con quella ch'è sul numer de le trenta con noi
ponesse il buono incantatore:
e quivi ragionar sempre d'amore,
e ciascuna di lor fosse contenta
sì come credo che sarémo noi."
(*Rime* 35 (LII))

"Su la poppa sedea d'una barchetta
che 'l mar segando presta era tirata,
la donna mia con altre accompagnata,
cantando or una or altra canzonetta.
Or questo lito e or quest'isoletta,
e ora questa e or quella brigata
di donne visitando [...]"
(*Rime* VI 1-7)

"e par che sia una cosa venuta
dal cielo a miracol mostrare"
(*Vita Nova* 17. 6)
"ov'ella passa, ogn'om ver' lei si gira
[…]
sì è novo miracolo e gentile"
(*Vita Nova* 12. 2-4)

"[...] era mirata
qual discesa dal cielo una angioletta.
Io, che seguendo lei vedeva farsi
da tutte parti incontro a rimirarla
gente, vedea come miracol nuovo."
(*Rime* VI 7-11)

6 Si veda la nota *ad locum* dell'edizione critica di riferimento.

Fonte di ispirazione sono state anche le rime petrose dalle quali vengono tratte immagini ed espressioni per le composizioni riguardanti l'amore non corrisposto e la figura della donna senza pietà. Un esempio è fornito dal sonetto XXXVII che riprende dalla canzone *Io son venuto al punto della rota* sia il linguaggio sia il soggetto del contrasto fra la passione amorosa e il paesaggio invernale:

"Fuggito è ogni uccel che 'l caldo segue
[…]
e gli altri han posto alle lor voci triegue
per non sonarle infino al tempo verde
[...]
Passato hanno lor termine le fronde
che trasse fuor la vertù d'Arïete
per adornare il mondo, e morta è l'erba
[...]
la terra fa un suol che par di smalto,
e l'acqua morta si converte in vetro
per la freddura che di fuor la serra"
(*Rime* 9 (C) 27-61)

"Vetro son fatti i fiumi e i ruscelli
gli serra di fuor ora la freddura;
vestiti son i monti e la pianura
di bianca neve e nudi gli arbuscelli,
l'erbette morte, e non cantan gli uccelli
per la stagion contraria a lor natura;
Borea soffia, e ogni creatura
sta chiusa per lo freddo ne' suoi ostelli."
(*Rime* XXXVII 1-8)

Anche la *Commedia* è stata un costante punto di riferimento per l'esperienza lirica di Boccaccio, essendo punteggiata di echi provenienti da tutte le cantiche come nei seguenti casi:

"Amor, ch'a nullo amato amar perdona,
mi prese del costui piacer sì forte,
che, come vedi, ancor non m'abbandona."
(*If* V 103-105)
"questi, che mai da me non fia diviso"
(*If* V 135)

"A quella parte ov'io fui prima accesa
del piacer di colui, che mai del core
non mi si partirà, sovente Amore
mi tira, né mi vale difesa."
(*Rime* XXVI 1-4)

"già discendendo l'arco d'i miei anni"
(*Pg* XIII 114)

"L'arco degli anni tuoi trapassat'hai"
(*Rime* LXXX 1)

"ma non può tutto la virtù che vuole"
(*Pg* XXI 105)

"Ma perché tutto non può la virtute
ciò che la vuol, senza divino aiuto"
(*Rime* XCVI 10)

"vagliami 'l lungo studio e 'l grande amore"
(*If* I 83)

"vagliami il lungo amore e 'l reverente"
(*Rime* CXIX 10)

Degna di nota è l'assimilazione da parte di Boccaccio di una metafora della *Commedia* che egli ripropone in due opere, nelle *Rime* e nell'*Amorosa Visione*: è l'immagine delle penne e delle ali che nel sacro poema assumono il significato di virtù, accompagnata da quella del volo che rappresenta il viaggio dantesco a partire dal Purgatorio dal quale "convien ch'om voli; / dico con l'ale snelle e con le piume / del gran disio" (*Pg* IV 27-29).

"[...] colei
ch'a l'alto volo ti vestì le piume"
(*Pd* XV 53-54)
"E quella pïa che guidò le penne
de le mie ali a così alto volo"
(*Pd* XXV 49-50)

"In quel risplende chiara la bellezza
che 'l ciel adorna e che n'impenna l'ali
a l'alto vol con penne di virtute."
(*Rime* XVI 12-14)
"[...] - Ben sapete -,
volto alla donna, - che io non ho penne
a poter su volar"
(*Am. Vis.* III 71-73)

Un verso che probabilmente piacque molto e fu caro a Boccaccio è *If* II 55 ("Lucevan li occhi suoi più che la stella") come è dimostrato dalle sue riprese in più opere:

"negli occhi lor lucenti più che stelle" (*Rime* LXIX 21)

"Lucea costei più che diana stella" (*Rime* 44 5)

"Di sotto a queste eran gli occhi lucenti
e più che stella scintillanti assai" (*Teseida* XII 56, 1-2)

"lucenti più che matutine stelle" (*Comedia delle ninfe fiorentine* XLIX 9)

I componimenti di Boccaccio sono di difficile datazione (alcuni anche di dubbia attribuzione) in quanto ci sono stati tramandati da manoscritti che contengono piccole sillogi e non venne mai stato elaborato dall'autore un progetto di raccolta unitaria. La critica ha comunque individuato un nucleo di liriche composte nel periodo napoletano, in cui sono dominanti l'influenza dello Stilnovo e la presenza del paesaggio marino partenopeo, e un gruppo attribuibile alla maturità in cui dominano i temi morali come il degrado del presente, la meditazione sul tempo, il pensiero della morte, le riflessioni rivolte a Dio e alla Madonna. Anche in quelle che sono state identificate come le ultime rime si rinvengono riferimenti a Dante, a significare che Boccaccio attraverso la sua carriera poetica ha costantemente tenuto presente il grande maestro quale fonte di ispirazione e occasione di confronto. Nei sonetti CIV e CVII l'autore ripensa alla propria produzione e distanzia le rime della gioventù da quelle della maturità che sono dantescamente definite "chiocce". È da notare che egli si definisce uno scriba *amoris*, come aveva fatto Dante in alcuni versi del *Purgatorio*, e che illustra il proprio percorso poetico mediante la terminologia con cui viene descritto il viaggio nella *Commedia*:

"S'ïo avessi le rime aspre e chiocce"
(*If* XXXII 1)
"[...] I' mi son un che, quando
Amor mi spira, noto, e a quel modo
ch'e' ditta dentro vo significando"
(*Pg* XXIV 52-54)

"Le rime, le quai già fece sonore
la voce giovinil ne' vaghi orecchi
e che movien de' mia pensier parecchi
a quel disio che m'infiammava il core,
scrivendole come dettava Amore,
han fatto chiocce gli anni gravi e vecchi"
(*Rime* CIV 1-6)

“esta selva selvaggia e aspra e forte” (*If* I 5)	“Ma poscia che 'l cammino aspro e selvaggio[7], e gli anni miei già faticati e bianchi tolser la speme del sù pervenire, vinto, lasciai la speme del viaggio, le rime e i versi e i miei pensieri stanchi, ond'or non so, com' io solea già, dire.” (*Rime* CVII 9-13)

È significativo che nel ripensare alla sua esperienza poetica Boccaccio sia sia servito di immagini ed espressioni che Dante aveva utilizzato per descrivere la propria, ad indicare che l'autore del poema sacro rappresentò un costante esempio con cui confrontarsi.

Le presenze dantesche nelle *Rime* sono ben più numerose di quelle qui citate, le quali vogliono essere solo degli esempi degli atteggiamenti principali di Boccaccio nei confronti del maestro. Per tutti i riferimenti puntuali rinvio all'edizione critica di riferimento a cura di Branca e ai saggi sull'argomento di Suitner e di Sarteschi[8].

Il debito della *Caccia di Diana* nei confronti di Dante, oltreché nelle riprese di versi ed immagini (soprattutto da *Inferno* e *Purgatorio*) calate però in una dimensione in cui domina l'amore terreno[9], consiste nell'uso della terzina: metro a cui Boccaccio resterà fedele in alcune opere successive e del quale seppe comprendere l'efficacia narrativa rispetto al settenario di Brunetto Latini. Questo poemetto allegorico inoltre presenta nella parte iniziale un catalogo delle più belle donne napoletane che ha come antecedente nella poesia volgare (e può avere come spunto) il sirventese che l'Alighieri nella *Vita Nova* sostiene di avere composto[10]. Mercuri ipotizza che l'ideazione del mito di Fiammetta abbia avuto origine nella *Caccia di Diana* dove si nutre di motivi danteschi: i vv. 9-10 del canto IV “[...] colei / che nel viso d'amor sempre par ch'arda”, nei quali compare la metafora della fiamma, riecheggiano infatti *Purgatorio* XXVII 96 “che di foco d'amor par sempre ardente”[11].

7 Il verso richiama anche la reminiscenza dantesca presente nel v. 12 del sonetto *Solo et pensoso i più deserti campi*: “Ma pur sì aspre vie, né sì selvagge” (*Rerum vulgarium fragmenta* XXXV).

8 F. SUITNER, *Sullo stile delle «Rime» e sulle polemiche letterarie riflesse da alcuni sonetti*, in «Studi sul Boccaccio», XII, 1980, pp. 95-128; S. SARTESCHI, *La poesia di Dante nelle Rime di Boccaccio*, in *Autori e lettori di Boccaccio*, Atti del Convegno internazionale di Certaldo (20-22 settembre 2001), a cura di M. Picone, Franco Cesati Editore, Firenze 2002, pp. 289-323.

9 È interessante notare con Mercuri che l'opera si apre e si chiude nel segno di Dante: al v. 1 la parola “erbette” ricorda l'impiego della stessa nella descrizione del Paradiso terrestre nel *Purgatorio* (I 124, XXVII 134, XXIX 88) a delineare così una dimensione edenica, mentre nei versi finali Boccaccio riecheggia l'epilogo della *Vita Nova* con la promessa di cantare in un'altra opera, in modo più degno, la donna amata (*Caccia di Diana* XVIII 49-58). Si veda R. MERCURI, *Genesi della tradizione letteraria italiana in Dante, Petrarca e Boccaccio*, in *Letteratura italiana. Storia e geografia*, a cura di A. Asor Rosa, vol. I. *L'età medievale*, Einaudi, Torino 1987, pp. 378-381.

10 In *Vita Nova* 2. 11 si legge: “E presi li nomi di .1x. le più belle donne della cittade ove la mia donna fu posta dall'Altissimo Sire, e compuosi una pìstola sotto forma di serventese”.

11 R. MERCURI, *Genesi della tradizione letteraria italiana in Dante, Petrarca e Boccaccio*, cit., p. 379.

Nel gruppo di opere che comprende *Filocolo*, *Filostrato* e *Teseida* Boccaccio ha applicato il modello fornito dalla *Vita Nova*: esse trattano il tema d'amore (un amore che non ha implicazioni religiose), sono scritte in volgare e sono indirizzate ad un pubblico femminile[12]. Il *Filocolo* abbonda di riprese e riecheggiamenti danteschi, come nelle scene dell'innamoramento del poeta per Fiammetta (I 1, 18-23) e di quello fra Florio e Biancifiore (II 4, 1-5): il primo ricalcato sul lessico della *Vita Nova* (1. 5-7)[13], il secondo ricco di allusioni al V canto dell'*Inferno*. Sono proprio le citazioni di Dante, afferma Mercuri, a garantire all'opera la dignità letteraria e la possibilità di essere inscritta nella letteratura volgare al seguito del grande maestro anche se non al suo livello (come è dichiarato nell'*explicit*), ma comunque al di sopra della tradizione popolare[14]. Un'eco dantesca degna di nota si trova nel prologo in cui Fiammetta chiede a Boccaccio di scrivere la storia di Florio e Biancifiore per sottrarla ai cantari del popolo, i "fabulosi parlari degli ignoranti" (I 1, 25), unica forma di scrittura che tramanda le vicende dei due innamorati. Il sintagma è ripreso dalla *Vita Nova*:

> "E però che soprastare alle passioni e acti di tanta gioventudine pare alcuno parlare fabuloso, mi partirò da esse, e trapassando molte cose, le quali si potrebbero trarre dello exemplo onde nascono queste, verrò a quelle parole le quali sono scripte nella mia memoria sotto maggiori paragrafi." (*Vita Nova* 1. 11)

Qui Boccaccio, commenta Bruni, ha risemantizzato un'espressione dantesca: "parlare fabuloso" allude nella *Vita Nova* ai ricordi legati alla giovinezza del poeta considerati poco attendibili, nel *Filocolo* invece a produzioni prive di valore artistico e dignità letteraria[15]. Il sintagma tornerà anche in opere successive e con un significato differente rispetto a quello del quale viene investito nel romanzo giovanile, a dimostrazione della duttilità che Boccaccio conferisce ai testi di cui si serve. Le fonti da lui usate infatti subiscono spesso una radicale decontestualizzazione per essere "convogliate in una dimensione narrativa e intellettuale diversa"[16]. Fra gli esempi di questo atteggiamento segnalati da Bruni nell'ambito del *Filocolo* cito il passo in cui Florio, pregando Eolo affinché acquieti i venti, richiama un verso della *Commedia*:

> "Apri gli occhi, e conosci ch'io non sono Enea, il gran nemico della santa Giunone: io sono un giovane che amo" (*Filocolo* IV 11, 10)

---

12 F. BRUNI, *Boccaccio. L'invenzione della letteratura mezzana*, Il Mulino, Bologna 1999[2], p. 37.

13 Secondo Ronchetti la descrizione dell'innamoramento del poeta rappresenta una parodia del modello: A. RONCHETTI, *Da Beatrice a Fiammetta. Prime risposte boccacciane al modello autobiografico dantesco*, in «Critica del testo», XIV / 1, 2011, pp. 565-569.

14 R. MERCURI, *Genesi della tradizione letteraria italiana in Dante, Petrarca e Boccaccio*, cit., p. 382.

15 F. BRUNI, *Boccaccio. L'invenzione della letteratura mezzana*, cit., p. 347.

16 Ivi, p. 177.

Dante, preso da scoramento, all'inizio del suo viaggio afferma: “Io non Enëa, io non Paulo sono” (*If* II 32); poi invece seguirà proprio le loro vestigia, intraprendendo un percorso trascendentale finalizzato al raggiungimento della beatitudine eterna. Ben altra cosa è la *quête* di Florio tutta calata nella mondanità, cosicché Boccaccio “conferisce a quelle riprese un significato nuovo, circoscritto alla sfera individuale e amorosa”[17] del personaggio.

Il *Filostrato* già nel proemio annovera la presenza dantesca, in particolare nei motivi tipici della *Vita Nova* –gli occhi attraverso i quali passa Amore e le lacrime– e nei calchi decontestualizzati come “diritta via” (21)[18], “le lagrime e' sospiri” (34)[19], la prima parte della similitudine “quale sopra le cose unte veggiamo fiamme talvolta discorrere” (14) che ricorda *If* XIX 28-29: “Qual suole il fiammeggiar de le cose unte / muoversi pur su per la strema buccia”.

Lo sperimentalismo di Boccaccio culminò nel periodo napoletano con il *Teseida* (1339-'40)[20], un poema epico in ottave di cui lo stesso autore rivendica il carattere di novità nel panorama letterario volgare. Nell'*explicit* dichiara infatti di essere stato il primo a colmare il vuoto della materia d'armi, ricollegandosi direttamente al paragrafo del *De vulgari eloquentia* in cui Dante teorizza gli argomenti che devono essere trattati nella poesia con il volgare illustre e in cui denuncia la mancanza di autori italiani che si sono cimentati con l'epica:

> “Quare hec tria, salus videlicet, venus et virtus, apparent esse illa magnalia que sint maxime pertractanda, hoc est ea que maxime sunt ad ista, ut armorum probitas, amoris accensio et directio voluntatis. Circa que sola, si bene recolimus, illustres viros invenimus vulgariter poetasse, scilicet Bertramum de Bornio arma, Arnaldum Danielem amorem, Gerardum de Bornello rectitudinem; Cynum Pistoriensem amorem, amicum eius rectitudinem. […] Arma vero nullum latium adhuc invenio poetasse.” (*Dve* II II 7-8)
>
> “Queste tre cose, dunque, cioè salvezza, amore e virtù, sono quelle altissime, che si devono trattare nel modo più alto: e, parlando più esplicitamente, quelle cose che in sommo grado tendono ad esse, cioè prodezza di armi, amore ardente e rettitudine. Se ben ricordo, mi risulta che solo di questi argomenti hanno poetato personaggi illustri, come Bertrando del Bornio sulle armi, Arnaldo Daniello sull'amore, Giraldo del Bornello sulla retta volontà. Ed anche: Cino da Pistoia sull'amore, ed il suo amico sulla rettitudine. […] Non mi risulta, invece, che in italiano qualcuno abbia poetato sulle armi.”

> “Poi che le muse nude cominciaro
> nel cospetto degli uomini ad andare,
> già fur di quelli i quai l'esercitaro

17 Ivi, p. 176.

18 Fra l'altro a poche righe di distanza da questo sintagma dantesco ci sono “noia” (22) e “aspra” (23), termini del I canto dell'*Inferno*.

19 È stilema dantesco rinvenibile in *Pg* XXV 104 (“le lagrime e' sospiri”) e in *Pg* XXX 91 (“lagrime e sospiri”).

20 Venne forse composto in parte a Napoli e in parte a Firenze o forse in quest'ultima soltanto rivisto e chiosato nell'autografo Laurenziano Acquisti e Doni 325.

con bello stilo in onesto parlare,
e altri in amoroso l'operaro;
ma tu, o libro, primo a lor cantare
di Marte fai gli affanni sostenuti,
nel volgar lazio più mai non veduti.

E perciò che tu primo col tuo legno
seghi queste onde, non solcate mai
davanti a te da nessuno altro ingegno,
ben che infimo sii, pure starai
forse tra gli altri d'alcuno onor degno[...]" (*Teseida* XII 84-85)

Per giungere alla conclusione che i tre "magnalia" da trattare nella poesia illustre sono la prodezza d'armi, l'amore ardente e la rettitudine, il ragionamento di Dante è partito da più lontano. In *Dve* II II 6 l'autore pone, come premessa per l'individuazione degli argomenti da celebrare nella letteratura volgare, la conoscenza che nell'anima dell'uomo risiedono tre diverse potenze: la vegetativa, l'animale e la razionale. La prima si occupa dei bisogni primari della vita, cioè della crescita, dello sviluppo e dell'autoconservazione dell'organismo. La seconda garantisce la percezione sensibile ossia la conoscenza tramite i sensi. La terza, che consiste nella capacità intellettiva, è la più importante in quanto perfeziona le altre ed è indissolubilmente legata alla moralità. L'uomo segue tre finalità diverse con l'obiettivo di soddisfare tutti quei bisogni che concordano con le necessità espresse dalle potenze: persegue l'utile che corrisponde all'autoconservazione della vita fisica, ricerca il piacere legato ai sensi, persegue l'onesto. Per ogni finalità dell'agire umano si individuano delle distinzioni tra gli oggetti desiderati in migliori o peggiori: all'interno dell'utile l'oggetto sommo è la salvezza, intesa come atto del preservare la vita fisica e non come raggiungimento della perfezione spirituale tramite la fede e la grazia divina. Nell'ambito del piacere l'oggetto più importante è quello che soddisfa maggiormente il desiderio sensoriale, ossia il godimento amoroso. Della finalità dell'onesto l'oggetto massimo è la virtù, attuazione della natura intellettiva dell'uomo e capacità di tendere al bene morale e alla sapienza. I tre *magnalia* da trattare nella poesia illustre non sono tanto la salvezza, l'amore, la virtù, piuttosto gli argomenti che sono a loro maggiormente connessi e che si sviluppano come immediata conseguenza del loro perseguimento: la prodezza d'armi, l'amore ardente e la rettitudine. Essi, sviluppatisi come conseguenza degli obiettivi da raggiungere, sono diventati gli strumenti primi per il relativo conseguimento. Il coraggio nelle armi è il massimo valore nell'ambito della ricerca della salvezza in quanto l'uomo mette a disposizione la propria forza e la stessa vita per un fine che unisce l'intera comunità, ossia la salvaguardia della patria. Il primo argomento da

cantare nel volgare è quindi una virtù di tipo collettivo e aggregante, è l'utile nella sua forma più nobile, che si esplicita nella tutela della patria, della famiglia e degli ideali comuni. Come il valore in guerra conduce alla salvezza, così l'"amoris accensio", letteralmente accensione o incendio d'amore, può condurre al soddisfacimento amoroso dei sensi. Nell'opera dantesca il termine 'amore' annovera una molteplicità di significati differenti; in questo contesto è un piacere sensibile, non intellettualizzato, un sentimento non sorvegliato dalla ragione ("sanza lo fedele consiglio della Ragione"[21]). Infine il mezzo privilegiato per raggiungere la virtù, ossia i valori nobili e la perfezione morale, è la "directio voluntatis", sinonimo di 'rectitudo': con questa espressione si intende che la virtù è perseguibile ponendo la volontà nella giusta direzione. In Dante il termine volontà ricorre con il significato di desiderio intenzionale ed è connesso al problema del libero arbitrio. È necessario che l'uomo tramite l'esercizio della ragione capisca quali azioni portino al bene e al male; di qui, per essere virtuoso, deve consapevolmente indirizzare il proprio desiderio, divenuto volontà, sulla via del bene. Rispetto alla *Vita Nova*, nella quale si affermava che solo la materia amorosa era adatta alla poesia volgare, c'è stata un'evoluzione di pensiero: con l'inclusione delle armi e della morale, Dante dimostra la dignità del volgare e sostiene la necessità di diffusione a livello universale di tutte le più importanti tematiche del sapere. Il volgare, nel *Convivio* considerato una *locutio* primaria (lingua della comunicazione), diviene lingua della cultura e soprattutto della letteratura. A testimonianza delle regole generali dedotte, Dante riscontra che i poeti migliori hanno trattato soltanto delle armi, dell'amore e della rettitudine. Sul primo argomento ha scritto Bertrando del Bornio mentre in volgare italiano nessuno si è ancora con esso confrontato. Sul secondo tema hanno poetato Arnaldo Daniello e Cino da Pistoia, mentre i massimi rappresentanti della trattazione della retta volontà sono Giraldo del Bornello e Dante stesso. In ambito italiano, l'autore ammette che nessuno ha mai trattato d'armi in volgare, anche se, secondo Marigo, la parola "adhuc" (finora, ancora) sarebbe indice dell'attesa di un poeta che si occupi della celebrazione delle glorie belliche[22]. Lo spunto lanciato da Dante pare quindi colto al volo dal suo fedele che con il *Teseida* vuole scrivere un poema epico in volgare sul modello dei classici, come dimostrano la suddivisione in XII libri proveniente dall'*Eneide* ed il titolo elaborato sulla forma grecizzante dello stesso. I modelli dominanti per contenuto e per stile sono Stazio e Virgilio, ma sono ricorrenti anche echi

21 *Vita Nova* 1. 11.

22 D. ALIGHIERI, *De vulgari eloquentia,* a cura di A. Marigo, Le Monnier, Firenze 1968, p. 181.

e immagini tratte da Dante, in particolare dalla prima cantica della *Commedia*. Nel finale del suo poema Boccaccio si ricollega al *De vulgari eloquentia* riproponendo la triade tematica dantesca[23] e la considerazione della mancanza di autori che abbiano trattato "gli affanni" di Marte. Ora che per primo ha sanato la lacuna del genere epico, Boccaccio si augura di ricevere onori e gloria. L'immagine metaforica del "legno" (cioè l'ingegno) che attraversa acque inesplorate (una materia mai prima trattata in letteratura) è cara anche all'autore della *Commedia* in quanto compare nella parte iniziale di ben due cantiche:

> "Per correr miglior acque alza le vele
> omai la navicella del mio ingegno" (*Pg* I 1-2)

> "O voi che siete in piccioletta barca,
> desiderosi d'ascoltar, seguiti
> dietro al mio legno che cantando varca,
> tornate a riveder li vostri liti:
> […]
> L'acqua ch'io prendo già mai non si corse" (*Pd* II 1-7)

Secondo Battaglia Ricci non possiamo stabilire se Boccaccio avesse progettato il *Teseida* su suggerimento di Dante in quanto non è certo che conoscesse il *De vulgari eloquentia* a Napoli, dove compose o per lo meno iniziò il poema. Il trattato sulla lingua volgare infatti, come dimostra l'esiguità della tradizione manoscritta, era poco diffuso ed è più accettabile pensare che il Certaldese lo avesse letto una volta ritornato a Firenze. L'*explicit*, suggerisce la studiosa, "potrebbe essere stato composto (e aggiunto) a Firenze" e la riflessione di Dante potrebbe aver dato legittimità e valore aggiunto all'impresa boccacciana: infatti il suo carattere innovativo non viene evidenziato nel proemio[24]. È però da rilevare nei primi versi del *Teseida*, contrariamente a quanto affermato da Battaglia Ricci, la dichiarazione dell'autore che della storia trattata "latino autor non par ne dica" (I 2, 4) a sottolineare quindi la novità dell'argomento. È più economico ipotizzare che egli abbia conosciuto il *De vulgari eloquentia* tramite Cino da Pistoia, amico e corrispondente dell'Alighieri, che nel 1331-'32 si trovava nella città partenopea.

Anche la produzione minore della giovinezza è all'insegna di Dante: al 1339 risalgono l'epistola cosiddetta 'napoletana' (*Lettere* I) e quattro *dictamina*. La prima presenta una curiosa sperimentazione linguistica: il preambolo è in volgare toscano mentre il corpo che racconta un momento di vita quotidiana è in dialetto napoletano.

23 Come spiegherà nelle chiose al *Teseida*, per "onesto" e "amoroso" "parlare" Boccaccio intende rispettivamente "canzoni morali" e "canzoni e sonetti d'amore".

24 L. BATTAGLIA RICCI, *Boccaccio*, Salerno Editrice, Roma 2000, pp. 95-96.

Battaglia Ricci ipotizza che a "legittimare l'assunzione del linguaggio parlato" sia stato il modello dantesco: non quello del *De vulgari eloquentia* ma quello offerto dall'episodio nella *Commedia* di Guido da Montefeltro il quale identifica Virgilio come lombardo per le parole dialettali da lui pronunciate e le ripete[25]:

> "[...] «O tu a cu' io drizzo
> la voce e che parlavi mo lombardo,
> dicendo "Istra ten va, più non t'adizzo"" (*If* XXVII 19-21)

Nel 1339 Boccaccio compose e in seguito trascrisse nelle carte dello Zibaldone XXIX.8 quattro epistole in latino dette *dictamina*: *Crepor celsitudinis*, *Mavortis miles extrenue*, *Nereus amphytritibus*, *Sacre famis*. È stato riconosciuto unanimamente dalla critica che non si tratta di testi realmente inviati ai destinatari ma di esercizi di stile, fitti di echi e citazioni di Dante, Apuleio, Ovidio, che seguono le regole dell'*ars dictandi*. Due di essi, *Crepor celsitudinis* e *Mavortis miles* (*Epistole* I, II)[26], hanno come rispettivi modelli le epistole dantesche a Cino da Pistoia e a Moroello Malaspina, probabilmente fornite a Boccaccio –che copiò la prima nello Zibaldone Laurenziano– dallo stesso Cino o, ipotizzò Billanovich, da Sennuccio del Bene[27]. Queste due esercitazioni imitano gli antecedenti in più aspetti: nella funzione, negli argomenti, negli autori citati, nel lessico, nel tipo di destinatari. Come le lettere dantesche sono indirizzate ad un uomo politico e ad un amico poeta, così Boccaccio si rivolge al duca di Durazzo e a Petrarca, immaginando anche per sé dei legami con "un mecenate principesco" ed un "compagno di studi e poesia"[28]. Da ciò Billanovich deduce che Dante rappresentò per il suo fedele lettore non solo un modello per le proprie opere letterarie ma anche per una biografia ideale. Rispetto alle fonti Boccaccio inverte i contenuti con i destinatari: imita cioè la lettera a Cino nella *Crepor celsitudinis* (diretta all'uomo politico) e quella a Moroello nella *Mavortis miles* (indirizzata al poeta). Un'altra analogia tra i due gruppi di epistole è la loro funzione: quelle del poeta fiorentino hanno lo scopo di accompagnare dei suoi scritti, così le boccacciane annunciano rime di cui vengono riportati gli *incipit* in fondo al testo. L'epistola a Cino, che dirime la questione –posta da quest'ultimo in una canzone inviata a Dante precedentemente– se sia possibile per l'anima trascorrere da una

25 Ivi, p. 71.

26 Per uno studio sulla seconda si veda C. CABAILLOT, *La Mavortis miles: Petrarca in Boccaccio?*, in *Gli Zibaldoni di Boccaccio*, cit., pp. 129-139.

27 I motivi addotti dal critico per giungere a tale conclusione sono i seguenti: Sennuccio si servì delle medesime lettere dantesche per scrivere un esercizio in versi volgari con il quale immaginava di inviare ad un amico un sonetto ed una canzone, inoltre aveva contatti con Cino da Pistoia, Franceschino e Moroello Malaspina. Si veda G. BILLANOVICH, *Il più grande discepolo*, in *Petrarca letterato. Lo scrittoio del Petrarca*, Edizioni di storia e letteratura, Roma 1947, pp. 82-83.

28 Ivi, p. 66.

passione amorosa ad un'altra, contiene tre citazioni: dalle *Metamorfosi* ovidiane, dai *Fortuitorum remedia* attribuiti a Seneca, dalle Sacre Scritture. Boccaccio che nella *Crepor celsitudinis* immagina una situazione simile, di porre cioè un quesito (non d'amore, in quanto si rivolge ad un uomo politico, bensì etico-civile ossia quale sia la qualità più apprezzabile in un signore tra la clemenza e la giustizia), cita i medesimi autori e nello stesso ordine: i *Tristia* di Ovidio, il *De clementia* di Seneca, il *Deuteronomio*. Egli inoltre deriva numerosi prestiti lessicali sia dalla lettera a Cino sia da quella a Moroello. Quest'ultima descrive le circostanze dalle quali è scaturita la canzone che accompagna, *Amor da che convien pur ch'io mi doglia*: mentre l'autore passeggiava lungo l'Arno incontrò una donna per la quale nacque un improvviso e violento sentimento d'amore che, più potente di ogni sua altra attività intellettiva, assoggettò il libero arbitrio impedendogli di perseguire i propri propositi ossia dedicarsi agli studi e tenere lontano l'interesse per le donne. La lettera è suddivisa in cinque brevi paragrafi: il saluto al destinatario, l'incontro con la donna, l'innamoramento, il conseguente stato emotivo di inabilità alle meditazioni, il rinvio al componimento poetico allegato che testimonia la situazione dell'autore. Boccaccio nella sua esercitazione diretta a Petrarca (a quella data non ancora conosciuto di persona ma per fama) ricalca fedelmente il secondo ed il terzo momento, inserendoli però in un contesto differente e dando loro un seguito narrativo. Dopo una premessa nella quale si rivolge al poeta aretino affinché possa risollevarlo –con la sua sapienza e le sue virtù– dalla condizione di prostrazione in cui si trova, racconta l'incontro con la donna (non sulle rive dell'Arno ma presso la tomba di Virgilio a Napoli) e il subitaneo innamoramento, tutti costruiti con segmenti tratti dalla lettera di Dante. L'episodio non si esaurisce nel lamento della perdita del libero arbitrio come nella fonte ma prosegue nell'evoluzione di una storia d'amore dalle tappe canoniche: l'attesa dell'amante, la concessione della *gratia* da parte della donna, il periodo felice, l'ostilità dell'amata, la prostrazione e l'aiuto da parte di un amico. Quest'ultimo è rappresentato da Dionigi da Borgo San Sepolcro il quale consola l'autore parlandogli di Petrarca, poeta eccellente, uomo virtuoso e dotto in tutte le discipline del sapere umano. La lettera termina con una *petitio*, *topos* di questo tipo di esercitazioni: Boccaccio prega l'illustre destinatario di accettarlo come suo discepolo, perché soltanto con lo studio e con il sapere potrà riscattarsi dall'infelicità amorosa. È da notare con Bruni che le parti aggiunte da Boccaccio rispetto alla fonte sono "l'equivalente di ciò che della lettera di Dante egli *non* travasa nella propria"[29],

29 F. BRUNI, *Boccaccio. L'invenzione della letteratura mezzana*, cit., p. 73.

cioè il paragrafo in cui quest'ultimo descrive gli effetti dell'amore sulla sua attività intellettuale. Se nell'Alighieri il nuovo sentimento contrasta le "assidue meditazioni" (*Epistole* IV 4) sulle cose celesti e terrene ed imprigiona il libero arbitrio, in Boccaccio si svolge il percorso inverso: per uscire dallo stato di miseria in cui lo ha fatto precipitare Amore, vuole "nuotare nei filosofici abissi, speculare del cielo Empireo il re, più nitidamente nell'inferno Plutone scorgere, e le stelle nell'etere trasparente scintillanti, e intendere uniforme la sostanza omogenea del Primo Mobile" (*Epistole* II 11). In entrambi i testi è dunque ben delineato l'insanabile conflitto fra la passione amorosa e gli studi del dotto, tema che verrà rielaborato nella maturità di Boccaccio. Mi sono soffermata sulla lettera a Moroello e sul suo calco perché con essi l'autore cominciò già a meditare, sostiene Bruni, sull'opposizione fra amore e studi e su come il primo sia un ostacolo all'attività del saggio, concetti che compariranno nel *Trattatello* e nelle opere della seconda parte della sua carriera nella quale il tema erotico e la filoginia lasceranno spazio alle speculazioni filosofiche e morali[30]. Il fatto che tale riflessione iniziasse a maturare nel giovane Boccaccio è dimostrato anche da un passo del *Filocolo* in cui rielabora la prima terzina del sonetto *Io sono stato con Amore insieme*, il componimento dantesco accompagnato dalla lettera a Cino:

> "Però nel cerchio della sua palestra
> libero albitrio già mai non fu franco,
> sì che consiglio invan vi si balestra"
> (*Rime* 104 (CXI) 9-11)

> "O quanto è dubbiosa cosa nella palestra d'Amore entrare, nella quale il sottomesso albitrio è impossibile da tal nodo slegare, se non quando a lui piace. Beati coloro che sanza lui vita virtuosa conducono, se bene guardiamo i fini a' quali egli i suoi suggetti conduce." (*Filocolo* IV 5, 2)

2. Le opere di impianto allegorico

Con il ritorno a Firenze tra il 1340 e il '41 si aprì per Boccaccio un tempo di tristezza e insoddisfazione, testimoniato dal lamento affidato ad alcuni versi della *Comedia delle ninfe fiorentine* dove alla cupa casa paterna viene contrapposta la consolatrice pratica letteraria (XLIX 52-84). Durante il periodo fiorentino, caratterizzato da incarichi di ambasciatore per il Comune e dall'esperienza della peste, Boccaccio si integrò comunque all'ambiente culturale della città e, approfondendo lo studio della letteratura toscana, scrisse due opere di interesse morale fortemente influenzate dal capolavoro dell'Alighieri: la *Comedia delle ninfe fiorentine* (1341-'42) e l'*Amorosa Visione* (1342-'43) che insieme alla *Caccia di Diana* formano "una sorta di trilogia

30 Ivi, pp. 72-82.

allegorica sotto il segno dantesco"[31]. La prima già dal titolo mostra la vicinanza al poema sacro da cui vengono ripresi la terzina, l'allegorismo, il tema del percorso interiore dal dominio delle passioni mondane alla contemplazione divina mediante virtù e amore[32], numerose citazioni, il genere letterario caratterizzato –come scrive Boccaccio nella sua definizione di 'commedia'– da un "turbolento principio" e da un finale "in pace e in tranquillità" (*Esposizioni Accessus* 25). Secondo Bruni si deve a Dante anche la modifica apportata al mito di Narciso: il fatto che nella *Comedia delle ninfe* Lia sia sua sorella, assoluta novità rispetto alle fonti classiche, avrebbe avuto come spunto Rachele e Lia del *Purgatorio* (XXVII 94-sgg). La coppia biblica di sorelle, simboli della vita contemplativa e attiva, sarebbe parallela a quella inventata da Boccaccio in cui Narciso è incapace di amare gli altri e Lia (simbolo di fede) è dedita all'amore verso il prossimo. Nel testo dantesco Rachele è evocata mentre si ammira davanti ad uno specchio che, secondo il critico, venne associato dal Certaldese all'acqua nella quale Narciso adorava sé stesso. Di qui l'autore avrebbe sostituito il personaggio biblico con quello mitico attribuendogli come sorella Lia, non più immagine della vita attiva ma, in opposizione al fratello, dell'amore per gli altri[33]. Un'eco da segnalare in quanto esemplificativa della capacità di Boccaccio di ricorrere "alla citazione dantesca doppia […] di più frammenti conflittuali"[34] è quella individuata da Forni: "Nel rilevato piano dell'onde egee, nel quale siede la terra bellissima del cui nome fu tanta lite intra gli iddii" (XVIII 2) è una crasi delle parole pronunciate dalla peccatrice lussuriosa più celebre ("Siede la terra dove nata fui / su la marina", *If* V 97-99) e da Pisistrato che invece non condanna l'amore illecito ("Se tu se' sire de la villa / del cui nome ne' dèi fu tanta lite", *Pg* XV 97-98)[35].

L'*Amorosa Visione* (I redazione 1342-'43, II redazione 1355-'60) rappresenta il culmine del percorso di avvicinamento letterario di Boccaccio al suo maestro: essa nasce infatti con lo scopo di imitare la *Commedia*, consacrandola così a modello e dando origine ad una "nuova tradizione, la dantesca"[36]. Il suo autore non solo è stato il primo ad imitare il sacro poema ma inaugurò anche una nuova strada nella letteratura

31 L. BATTAGLIA RICCI, *Boccaccio*, cit., p. 102.

32 Il protagonista è guidato nella sua ascesa soprattutto da Lia, immagine della fede. La medesima virtù è d'altronde allegorizzata nella *Commedia*, secondo il Boccaccio delle *Esposizioni*, da Beatrice.

33 F. BRUNI, *Boccaccio. L'invenzione della letteratura mezzana*, cit., pp. 208-210.

34 G. FORNI, *Dante e la struttura del Decameron*, in «Studi sul Boccaccio», XXXIX, 2011, p. 81.

35 Per altre riprese dantesche si veda, oltre alle note al testo dell'edizione di riferimento, il saggio di G. LEDDA, *Retoriche dell'ineffabile da Dante a Boccaccio*, in «Studi sul Boccaccio», XXXIX, 2011, pp. 129-134.

36 V. BRANCA, *Introduzione*, in G. BOCCACCIO, *Amorosa Visione*, cit., p. 8.

europea, percorsa secondo il suo esempio da Petrarca nei *Trionfi*. In questa visione terrena Boccaccio riprende il modello dantesco nella terza rima, nella funzione didattico-allegorica, nel tema del viaggio compiuto dall'io narrante con l'ausilio di una guida, nell'incontro finale con la donna amata, in una serie di elementi simbolici (il sonno, lo smarrimento, il castello, le scritte sopra le porte, la luce), ma al contempo rinnova il genere della visione facendo oggetto del poema i beni mondani anziché quelli eterni e inserendo motivi provenienti dalla pittura contemporanea e dalla tradizione classica come i trionfi e i cataloghi. Durante il sonno il poeta esperisce una visione nella quale, perso in dei "liti […] abbandonati" (I 22-25) che ricordano la "piaggia diserta" di *If* I 29, viene soccorso da una bella donna che lo conduce ad un castello. Qui si presentano due ingressi: una porta piccola e stretta che promette con un'iscrizione di condurre alla vita eterna lungo un difficile percorso, una più grande da cui provengono canti e luce e sopra la quale delle lettere d'oro assicurano "Ricchezze, dignità, ogni tesoro, / gloria mondana" (III 16-17)[37]. La scelta che deve compiere è tra la conoscenza dei beni della vita mondana e quella del mondo trascendente, tra la felicità terrena e quella eterna. Il poeta si risolve di intraprendere la via attraverso la prima porta, consapevole di non avere ancora le facoltà per varcare l'altra soglia, al di là della quale – a mio avviso– non è difficile intravedere lo svolgersi del viaggio ultraterreno della *Commedia*. Boccaccio sembra quindi avere rappresentato un *iter* alternativo e anche complementare rispetto a quello dantesco, scegliendo di conoscere i beni mondani non per farsi irretire da passioni incontrollate ma per trarre il giusto insegnamento per poi accedere alla felicità mediante la pratica della virtù[38]. Il percorso conoscitivo del protagonista si svolge attraverso le stanze del palazzo nelle cui pareti sono raffigurati i trionfi di Sapienza, Gloria terrena, Ricchezza, Amore, Fortuna, tutti accompagnati da numerosi personaggi illustri storici e letterari che hanno goduto di tali beni. Essi sono posti in rapida successione e lontani dalla complessità interiore che Dante aveva conferito alle anime incontrate nel suo viaggio. Come sostiene Bellomo, Boccaccio non comprese "a fondo una grande novità della *Commedia*, che è quella di trasformare le

37 Il significato di queste porte ci può venire dal luogo in cui Boccaccio, nel suo commento a Dante, interpreta allegoricamente l'ingresso all'Inferno: "Ed è questa via ampia, a farne chiari agevole cosa essere il peccare e quello essere assoluto da ogni stretteza di regola; il che delle virtù non avviene, le quali sono ristrette e limitate dalli loro estremi." (*Esposizioni* III II 4).

38 "Ogni cosa del mondo a sapere / non è peccato, ma la iniquitate / si dee lasciare e quel ch'è ben tenere. / Venite adunque qua, ché pria provate / deono esser le cose leggieri / ch'entrare in quelle c'han più gravitate. / Ora che siamo quasi nel sentieri, / andiam, vediamo questi ben fallaci: /più caro fia poi l'affannar pe' veri" (III 31-39).

fredde ipostasi allegoriche del genere visionistico in *exempla* di viva umanità"[39]. Per l'enumerazione di personaggi, procedimento caratterizzante l'*Amorosa Visione*, Branca segnala che Boccaccio rinveniva numerosi esempi nella letteratura medievale, dal *Roman de la Rose* al *Tesoretto* alla *Commedia* stessa del IV canto dell'*Inferno*, ma la novità del nostro autore sta nell'avere conferito una coesione logica a più trionfi[40]. Il trionfo della Sapienza è quello più dantesco e in particolare ha numerose analogie con il canto IV della prima cantica: vi sfilano numerosi spiriti *magni* e viene ripreso il medesimo ordine di apparizione dei primi tre filosofi (Aristotele, Socrate, Platone), i personaggi sono distesi su di un allegorico prato verde e sono definiti "eccellenti" (IV 33) come in *Esposizioni* IV I 157 Boccaccio designa gli spiriti *magni*, la Sapienza è circondata da sette donne (le arti del Trivio e Quadrivio) come sette sono le mura che circondano il castello del Limbo[41], a concludere trionfalmente la serie di illustri filosofi, poeti e storici c'è Dante, oggetto di venerazione ed eletto a classico. Anche il trionfo di "colei che muta ogni mondano stato" (XXXI 17) è da citare in quanto nel dibattito che si apre tra la guida e il protagonista è avvertibile la concezione dantesca della Fortuna quale strumento della provvidenza.

Il viaggio dell'*Amorosa Visione* si conclude in un giardino edenico nel quale il protagonista incontra Fiammetta; mentre è sul punto di possederla, si sveglia dal sonno e gli riappare la guida che promette di accompagnarlo nuovamente alla donna amata, ma tramite la porta stretta.

Nonostante le analogie, sono numerosi i punti di rottura con la *Commedia*: la guida, che ha un carattere remissivo e lascia più volte il pellegrino scegliere le vie da percorrere, non ha un valore allegorico ben definito, il personaggio-poeta non ha una funzione esemplare ma è quasi uno spettatore che ammira e descrive le scene affrescate nelle pareti[42], il percorso che egli compie –anche se all'opera soggiace un interesse morale– non ha pretese trascendentali ma è calato nella mondanità intesa come esperienza da superare prima di raggiungere la vera e duratura felicità dei beni eterni. Secondo Battaglia Ricci le riprese e le frequenti citazioni dal capolavoro dantesco, insieme all'allontanamento da essa, dimostrano che l'*Amorosa Visione* è stata concepita con un intento parodico del capolavoro dantesco[43].

---

39 S. BELLOMO, *Dante letto da Boccaccio*, cit., p. 42.
40 V. BRANCA, *Introduzione*, in G. BOCCACCIO, *Amorosa Visione*, cit., pp. 9-10.
41 C. FERRARA, *Dante in Boccaccio. Memoria dantesca nell'Amorosa Visione*, in «Bollettino di italianistica. Rivista di critica, storia letteraria, filologia e linguistica», I, 2005, p. 44.
42 L. SURDICH, *Boccaccio*, cit., p. 71.
43 L. BATTAGLIA RICCI, *Boccaccio*, cit., p. 111.

Il poema boccacciano è debitore della *Commedia* non soltanto a livello di contenuti ma anche di riprese verbali, a dimostrazione che essa rappresentò un punto di riferimento costante nell'elaborazione dell'opera: per una rassegna dei dantismi, oltre alle note al testo dell'edizione critica di riferimento, è da tenere presente un saggio di Ferrara dove la studiosa li raccoglie in modo esaustivo e formula una nuova teoria sui rapporti intertestuali con il *Convivio*[44]. Le riprese della *Commedia* variano da espressioni che risultano significative in quanto ricordano il modello come "diritta via" (XXXIII 17), a locuzioni quali "di soglia in soglia" (I 82, *Pd* III 82), ad attacchi similari di verso come "Ruppemi tal parlar nuovo pensiero" (II 22) che richiama *If* IV 1 "Ruppemi l'alto sonno ne la testa" e "Dirizza i piedi alle scale levate" (II 85) che richiama "Drizza le gambe, lèvati sù, frate!" (*Pg* XIX 133). I luoghi nei quali la studiosa ravvisa un'importante presenza della *Commedia* sono le battute della guida che parla un "linguaggio moralizzato dantesco"[45], l'episodio finale del giardino che conta numerose corrispondenze con il paradiso terrestre degli ultimi canti del *Purgatorio*, il discorso immaginario pronunciato da Orfeo che riprende per stile e argomenti quello di Francesca ma giunge all'opposta conclusione secondo cui amore conduce a gioia e non a morte, la raffigurazione della Sapienza e l'elogio di Dante. Un aspetto innovativo dello studio di Ferrara è l'avere individuato delle analogie fra la descrizione di Fiammetta nel trionfo d'Amore e la donna gentile del *Convivio*, in particolare delle canzoni *Voi che 'ntendendo il terzo ciel movete* e *Amor che nella mente mi ragiona*. Inoltre anche la figura femminile che personifica la Sapienza del primo trionfo possiede dei tratti comuni alle due donne. Secondo la studiosa Boccaccio avrebbe voluto riproporre il nesso fra amore e filosofia del trattato dantesco, ipotesi ritenuta avallata dalle somiglianze iconografiche dei trionfi che riguardano queste due forze nobilitanti. Inoltre vi è un "legame semantico"[46] fra il *senhal* della donna amata nell'*Amorosa Visione* e i seguenti versi di *Amor che nella mente mi ragiona* dove le "fiammelle di foco" sono l'amore che, generato dal desiderio di bene, caccia i vizi:

> "Sua biltà piove fiammelle di foco
> animate d'un spirto gentile
> ch'è creatore d'ogni penser bono;
> e rompon come trono
> gl'innati vizii che fanno altrui vile" (*Rime* III (LXXXI) 63-67)

Nel poema boccacciano è Amore ad avere la medesima funzione svolta dalla

44 C. FERRARA, *Dante in Boccaccio. Memoria dantesca nell'Amorosa Visione*, cit., pp. 15-68.
45 Ivi, p. 23.
46 Ivi, p. 42.

Filosofia nel *Convivio*:

> "[...] questo signor di gentilezza,
> lo qual discaccia via ogni atto vile" (*Am*. *Vis*. XXIX 81-82)

Ferrara va oltre e afferma che questi richiami fra testi rinviano direttamente al luogo del commento prosastico in cui Dante spiega il passo sopracitato: le virtù morali, definite la bellezza della filosofia, generano l'"appetito diritto" che allontana i vizi e che fa raggiungere la felicità umana, definita nell'*Etica* di Aristotele come la felicità ottenuta dall'anima razionale mediante le virtù[47]. Questa è una spia importante dei significati che Boccaccio ha voluto veicolare con il suo poemetto: il percorso che lo ha condotto tra le braccia di Fiammetta consiste nella conoscenza dei beni fallaci e delle loro conseguenze per capire cosa vi è di buono in essi e per prepararsi all'esercizio della virtù intellettuale. Il percorso formativo dell'*Amorosa Visione* riguarda la filosofia morale e consiste nell'acquisizione delle virtù morali che "hanno come sfera di competenza l'esperienza e l'azione e si attuano necessariamente nella dimensione sensibile"[48]. Il risultato finale è il raggiungimento di una felicità imperfetta che è propedeutica a quella che si otterrà non mediante la filosofia morale ma mediante la teologia e le virtù intellettuali. Ferrara deduce che l'*Amorosa Visione*, benché dipendente dalla *Commedia* per molti spunti ed echi, non deve essere ad essa equiparata, in quanto la fonte precipua di ispirazione è stato il Dante del *Convivio*.

3. L'*Elegia di Madonna Fiammetta*

Anche l'*Elegia di Madonna Fiammetta* (1343-'44), narrazione in prosa rispondente al genere dell'elegia che nel Medioevo era definita –usando un'espressione dantesca– "lo stile degli infelici"[49], ha dei debiti nei confronti del maestro di Boccaccio. Tra i tanti modelli dell'opera la critica ha individuato la *Vita Nova*: l'*Elegia* infatti, oltre a riprenderne alcuni episodi, si rivolge ad un pubblico femminile ed illustra le fasi di una storia d'amore vissuta dall'io narrante. Un antecedente di Fiammetta è riconosciuto in Francesca dell'*Inferno* dantesco: entrambe sono soggetti, e non più oggetti come voleva la tradizione poetica coeva, dell'esperienza amorosa e della passione che le ha condotte

47 *Convivio* III XV 11-12: "E però dico che sua biltà, cioè moralitade, piove fiammelle di foco, cioè appetito diritto, che s'ingenera nel piacere de la morale dottrina: lo quale appetito ne diparte eziandio da li vizii naturali, non che da li altri. E quinci nasce quella felicitade, la quale diffinisce Aristotile nel primo de l'Etica, dicendo che è operazione secondo vertù in vita perfetta".

48 C. FERRARA, *Dante in Boccaccio. Memoria dantesca nell'Amorosa Visione*, cit., p. 66.

49 In *Dve* II IV 6 si legge: "per elegiam stilum intelligimus miserorum". Nel prologo dell'*Elegia di Madonna Fiammetta* l'io narrante annuncia: "a' casi infelici, ond'io con ragione piango, con lagrimevole stilo seguirò com'io posso" (*Prologo* 5).

ad una situazione di infelicità ed entrambe sono fruitrici della medesima letteratura rappresentata dai "franceschi romanzi" (VIII 7, 1). Un saggio di Delcorno dedicato allo studio dei dantismi nell'*Elegia* mette in luce come la capacità di Boccaccio di attingere a situazioni e sintagmi delle opere di Dante si sia qui evoluta, rispetto alla produzione precedente, dal "calco all'*imitatio*": rielaborando le proprie fonti, l'autore ha reso i debiti nei loro confronti più dissimulati e allusivi[50]. Le opere da cui provengono i numerosi dantismi della *Fiammetta* sono la *Vita Nova*, le *Rime* (soprattutto le canzoni distese), la *Commedia*. Nella prima trovano spunto la constatazione d'apertura del prologo sugli effetti che della pietà altrui nei confronti degli infelici che è un riadattamento di *Vita Nova* 24. 3, alcuni moduli stilistici come i "mi pareva" di III 12 che –come in *VN* 14. 5-10– scandiscono i momenti di un sogno, numerose situazioni e stati d'animo: l'incontro e l'innamoramento in chiesa in I 6 (da confrontare con *VN* 1. 4-10 e 2. 6), l'assistenza da parte delle donne a Fiammetta svenuta in VI 3 (*VN* 14. 11-15), lo straniamento di quest'ultima dalla realtà in I 12 4 (*VN* 23. 1), il suo appartarsi in luogo solitario durante una festa di nozze in V 23-24 (*VN* 7. 1-9). In particolare Delcorno confronta l'episodio dell'incontro tra Fiammetta e Panfilo in chiesa con un passo del *Filocolo* (I 1, 17-22) che ha come modelli gli stessi brani della *Vita Nova* (1. 4-10 e 2. 6): mentre nell'opera napoletana la dipendenza dantesca è resa evidente da calchi linguistici posti nelle medesime situazioni, nell'*Elegia* Boccaccio si è allontanato dalla fonte riprendendo soltanto alcuni spunti a livello tematico ma non lessicale e sintattico. Piuttosto sono mescidate con gli episodi tratti dal libello dantesco delle riprese dalle *Rime* e dalla *Commedia*, a dimostrazione del dominio crescente dell'autore di una delle sue fonti preferite e della capacità di rielaborarla evitando calchi meccanici. Analizzando il capitolo V, il critico segnala una differenza fra le riprese dantesche (qui dalle *Rime*) e quelle degli autori latini, in particolare Ovidio e Seneca: queste ultime consistono spesso nella semplice traduzione mentre le prime, più difficili da individuare, sono disseminate in modo allusivo senza cadere nel semplice calco e spesso sono fatte abilmente interagire con i modelli classici. Un esempio è nel passo V 13, 3, derivante probabilmente dalle *Silvae* di Stazio, dove Boccaccio inserisce una metafora assente nel modello classico e ripresa dalla canzone dantesca *Io sono stato con Amore insieme*:

50 C. DELCORNO, *Note sui dantismi nell'«Elegia di Madonna Fiammetta»*, in «Studi sul Boccaccio», XI, 1979, pp. 251-294.

"Però nel cerchio della sua [d'Amore] palestra libero albitrio già mai non fu franco" (*Rime* 104 (CXI) 9-11)	"Fuggi degli occhi alle liete giovani, le quali ora, tenendo i loro amanti in braccio, nelle palestre di Venere essercitandosi, te rifiutano e odiano" (*Elegia* V 13, 3)

Come visto a p. 23, la medesima immagine erotica compare anche nel *Filocolo*, ma –commenta Delcorno– mentre in quest'ultima opera era stata recuperata fedelmente insieme al suo significato originario (la sottomissione del libero arbitrio alla forza d'amore), nella *Fiammetta* "viene utilizzata solo nella sua valenza metaforica", slegata quindi dal contesto della fonte: secondo il critico è un esempio "dell'evolversi del dantismo boccacciano dalla citazione scoperta verso l'allusione segreta e sottile, secondo una tecnica di sfumature e di variazioni che giungerà alla perfezione proprio in alcune pagine del *Decameron*" di cui è un esempio *Dec*. V 8, 15-16 da confrontare con *Inferno* XIII 111-129 e XXXIII 31-33[51]. Le riprese dalla *Commedia* risultano più banali rispetto a quelle dalle *Rime*, forse perché la terzina comporta nell'assiduo lettore una "memorabilità" che può causare un ricordo meccanico dei versi. Sono state comunque identificate dal critico delle tendenze specifiche e consapevoli nell'utilizzo di passi del poema, come quella di servirsi di tessere dell'*Inferno* e delle tragedie senechiane per delineare situazioni drammatiche. Un esempio è suggerito dal passo in cui Fiammetta, venuta a conoscenza di un nuovo amore di Panfilo, formula delle minacce piene d'ira nei confronti della donna che ha preso il suo posto (VI 12): oltre a tradurre un brano del *Thyestes*, Boccaccio inserisce calchi danteschi come "E voi, o Arpie, date segno di futuro danno" (da *If* XIII 10-12 "Quivi le brutte Arpie lor nidi fanno, / che cacciar de le Strofade i Troiani / con tristo annunzio di futuro danno") e "satii gli agognati cani" (da *If* VI 28 "Qual è quel cane ch'abbaiando agogna"). Non sempre però i prestiti danteschi sono dissimulati e ben inseriti nel tessuto testuale dell'opera, come nel caso di VII 4, 1 che risulta "troppo ostentato, e quasi stonato"[52]:

"Quasi falcone ch'esce del cappello, move la testa e con l'ali si plaude" (*Pd* XIX 34-35)	"Finita la oratione, non altramente che falcone uscito di cappello plaudendomi, così a dire cominciai [...]" (*Elegia* VII 4, 1)

Delcorno ha ravvisato una particolare abilità di Boccaccio nel combinare il modello dantesco con quello offerto dai classici latini, di cui sono esempio i passi II 14, 4 e III 10, 2: nel primo una similitudine virgiliana accoglie un latinismo tratto da una canzone dell'Alighieri, mentre nel secondo un'altra similitudine si nutre di spunti offerti da alcuni versi dell'*Inferno* e dalla relativa fonte lucanea.

51 Ivi, p. 273.
52 Ivi, p. 282.

"E quale succisa rosa negli aperti campi, infra le verdi frondi, sentendo i solar raggi, cade perdendo il suo colore, cotale semiviva caddi nelle braccia della mia serva" (*Elegia* II 14, 4)

Qui il semplice fiore purpureo di *Eneide* IX 435-436 ("purpureus veluti cum flos succisus aratro / languescit moriens") diviene per mediazione dantesca la "succisa rosa" tratta da *Tre donne intorno al cor mi son venute* (*Rime* 13 (CIV) 21: "come succisa rosa") che a sua volta è immagine tratta dal medesimo passo virgiliano.

"Aronta è quel ch'al ventre li s'atterga,
che ne' monti di Luni, dove ronca
lo Carrarese che di sotto alberga,
ebbe tra' bianchi marmi la spelonca
per sua dimora; onde a guardar le stelle
e 'l mar no li era la veduta tronca."
(*If* XX 46-52)

"e sentendo già quasi nella mia casa ciascun riposare, sola alcuna volta là, onde la mattina il sole montante avea veduto, me ne saliva; e quale Aronta tra' bianchi marmi de' monti Lucani i corpi celesti e i loro moti speculava, cotale io, la notte lunghissime ore traente, sentendo a' miei sonni le varie sollecitudini essere nemiche, da quella parte il cielo mirava, e i suoi moti più ch'altri veloci meco tardissimi reputava." (*Elegia* III 10, 2)

Boccaccio ha saputo abilmente inserire l'immagine dell'indovino stagliato contro il cielo sui "bianchi marmi" delle Apuane in una prosa ritmica costruita su dei *cursus tardus*, *planus*, *velox* e al contempo ha tenuto presente la fonte lucanea di Dante, recuperando quei "moenia Lucae" (i monti di Lucca) interpretati erroneamente nei versi della *Commedia* come i monti di Luni: "Arruns incoluit desertae moenia Lucae" (*Bellum Civile* I 586). Un'altra ripresa del sacro poema sapientemente rielaborata si trova in VIII 10, 1-3 dove Fiammetta riflette sulle sventure di Ecuba:

"Ecuba trista, misera e cattiva,
poscia che vide Polissena morta,
e del suo Polidoro in su la riva
del mar si fu la dolorosa accorta,
forsennata latrò sì come cane;
tanto il dolor le fé la mente torta." (*If* XXX 16-21)

"Trista piangendo, in abito smarrita
e come can nella voce latrare,
Ecuba vidi con poca di vita." (*Am*. *Vis*. IX 13-15)

"Ecuba trista puoi vedere appresso
per doglia andar latrando come cane,
morte chiamando, che l'uccida, spesso." (*Am*. *Vis*. XXXIV 61-63)

"Ecuba appresso vegnente nella mia mente, oltre modo mi pare dolorosa, la quale sola rimase a vedere le dolenti reliquie scampate di sì gran regno, di sì mirabile città, di sì fatto marito, di tanti figliuoli, di tante figliuole […]. Ma brieve fu la sua doglia, ché la debole e vecchia mente, non potendo ciò sostenere, in lei smarritasi la rendé pazza, sì come il suo latrare per li campi fe' manifesto." (*Elegia* VIII 10, 1-3)

Il rifacimento dei versi dell'*Inferno* nell'*Amorosa Visione* è passivo e "poeticamente

inerte”[53]; nella *Fiammetta* invece Boccaccio –riprendendo gli aspetti essenziali come il nome di Ecuba ad apertura di periodo, le parole chiave che scandiscono le fasi della sua tragedia (“doglia”, “mente”, “latrare”), l'aggettivo possessivo riferito ad uno dei personaggi– dimostra sia una comprensione maggiore della drammaticità dell'episodio dantesco sia la capacità di riuscire a riproporla senza cadere nel puro calco.

4. Il *Decameron*

Il *Decameron* (1348-'51[54]) interagisce attivamente con la *Commedia* attraverso allusioni e riprese: echi verbali, personaggi, situazioni vi provengono, adattati però alla prospettiva delle novelle e della loro cornice. Un esempio è fornito dalla novella IX 8 che –come nota Fido– riprende alcuni personaggi del poema quali Ciacco e Filippo Argenti e i rispettivi caratteri di goloso e di iracondo ma li inserisce in un contesto ben differente rispetto a quello originario di tipo politico e di lotte intestine: nel *Decameron* essi diventano i protagonisti di una beffa spensierata e costruita su riferimenti al cibo[55].

Bettinzoli ha raccolto i dantismi del *Decameron* in tre saggi dai quali emerge la presenza di riferimenti all'Alighieri in tutti i livelli dell'opera[56]: il proemio, l'introduzione (la descrizione del degrado fisico e morale in cui versa Firenze durante la pestilenza presenta citazioni dall'*Inferno*), la cornice (gli ambienti edenici in cui si muove la brigata richiamano il Paradiso terrestre di *Pg* XXVIII con inserti di altri passi[57]), gli interventi dei novellatori all'inizio e al termine dei loro racconti (argomenti

---

53 Ivi, p. 293.

54 È questa la datazione comunemente accettata dalla critica, tuttavia in un saggio del 2009 Veglia la mette in dubbio e protrae il termine *ante quem* al 1353-1355: M. VEGLIA, *Il Petrarca, le genesi del Decameron e la “teologia poetica” del Boccaccio*, in «Humanistica», IV.2, 2009, pp. 61-78.

55 F. FIDO, *Dante personaggio mancato del «Decameron»*, in *Boccaccio: secoli di vita*, Atti del Convegno Internazionale: Boccaccio 1975 – Università di California – Los Angeles 17-19 Ottobre 1975, a cura di M. Cottino-Jones e E. F. Tuttle, Longo Editore, Ravenna 1977, pp. 184-185.

56 Per un approfondimento dell'argomento rinvio ai tre saggi in questione: A. BETTINZOLI, *Per una definizione delle presenze dantesche nel «Decameron». I. I registri 'ideologici', lirici, drammatici*, in «Studi sul Boccaccio», XIII, 1981-1982, pp. 267-326; id., *Per una definizione delle presenze dantesche nel «Decameron». II. Ironizzazione e espressivismo antifrastico-deformativo*, in «Studi sul Boccaccio», XIV, 1983-1984, pp. 209-240; id., *Occasioni dantesche nel Decameron*, in *Dante e Boccaccio*, cit., pp. 55-85.

57 Ad esempio l'introduzione alla III giornata combina due luoghi danteschi: “L'aurora già di vermiglia cominciava, appressandosi il sole, a divenir rancia” (2) richiama *Pg* II 7-9 “sì che le bianche e le vermiglie guance, / là dov' i' era, de la bella Aurora / per troppa etate divenivan rance”, mentre “per una vietta non troppo usata ma piena di verdi erbette e di fiori, li quali per lo sopravegnente sole tutti s'incominciavano a aprire” (3) richiama *If* II 127-129 “Quali fioretti dal notturno gelo / chinati e chiusi, poi che 'l sol li 'mbianca, / si drizzan tutti aperti in loro stelo” (questi ultimi versi furono particolarmente cari a Boccaccio: infatti si rinviene una loro fedele ripresa in *Filostrato* II 80, 1-3 e *Teseida* IX 28, 1-3). A studiare le corrispondenze fra le notazioni paesaggistiche delle introduzioni di ogni giornata e passi della *Commedia* è stato Hollander in R. HOLLANDER, *Decameron: the sun rises in Dante*, in «Studi sul Boccaccio», XIV, 1983-1984, pp. 241-255.

comuni alla *Commedia* fanno sì che Boccaccio mostri "una stretta osservanza dantesca, di scelte espressive non meno che di pensiero"[58] come le considerazioni sulla fortuna di Pampinea modulate sulla teoria esposta da Virgilio nel cerchio degli avari e dei prodighi[59] o le numerose critiche alla vita dissoluta dei chierici disseminate lungo l'intero *Decameron*), le novelle. La *Vita Nova* e le *Rime* sono presenti soprattutto "nelle novelle di intonazione lirica o drammatica"[60], come in quella di Cimone (V 1) in cui gli effetti d'amore vengono descritti con allusioni al libello giovanile dantesco o in quella di Andriuola e Gabriotto dove la donna in seguito alla morte dell'amante vuole uccidersi non senza prima seppellire "il corpo, del quale la graziosa anima s'è partita" (IV 6, 23) ricordando i versi "Partissi della sua bella persona / piena di gratia l'anima gentile" (20. 11). Echi dalla *Vita Nova* sono frequenti nelle descrizioni di figure femminili[61] e di visioni come nella novella IV 6 dove il racconto del sogno è scandito da una serie di "mi pareva" e termina con "il mio sonno si ruppe", anche questo modulo vitanoviano.

Il canto V dell'*Inferno* è il luogo da cui Boccaccio ha maggiormente tratto sintagmi i quali o sono "neutralizzati"[62] ed inseriti nella scrittura senza un rapporto di contiguità tematica con la fonte oppure, in casi più rari, contribuiscono a creare una situazione che mantiene delle similarità con quella originaria, come nella novella del conte di Anguersa (II 8) dove i dantismi delineano una scena che ricorda quella fatale di Francesca:

"soli eravamo e sanza alcun sospetto" (v. 129)	"con lei sopra un letto in una camera tutti soli a sedere" (10)
"la bocca mi basciò tutto tremante" (v. 136)	"quasi piangendo e tutta tremante" (10)

Una tendenza rilevata da Bettinzoli nell'uso dei dantismi è il loro impiego nel sottolineare "i passaggi culminanti delle novelle" o "il violento accendersi delle passioni"[63] nei personaggi, come in IV 1, 15 dove il cambiamento tragico nella storia di Ghismonda è anticipato da una ripresa del XXVI canto dell'*Inferno* (v. 136).

Alcune immagini dantesche piacciono così tanto a Boccaccio che tornano variate più volte nel *Decameron*, come il v. 25 di *If* XIII ("Cred' ïo ch'ei credette ch'io credesse") il quale annovera numerosi echi, anche con una sfumatura caricaturale in

58 A. BETTINZOLI, *Per una definizione delle presenze dantesche nel «Decameron». I. I registri 'ideologici', lirici, drammatici*, cit., p. 286.

59 Si confrontino *Decameron* II 3, 4 e *If* VII 77-90.

60 A. BETTINZOLI, *Per una definizione delle presenze dantesche nel «Decameron». I.*, cit., p. 295.

61 Si veda ad esempio II 8, 37: "Violante, chiamata Giannetta, con la gentil donna in Londra venne crescendo e in anni e in persona e in bellezza e in tanta grazia e della donna e del marito di lei e di ciascun altro della casa e di chiunque la conoscea, che era a vedere maravigliosa cosa". I richiami sono a *Vita Nova* 17. 1-2: "Questa gentilissima donna […] venne in tanta gratia delle genti […]. E altri diceano: «Questa è una maraviglia»".

62 A. BETTINZOLI, *Per una definizione delle presenze dantesche nel «Decameron». I.*, cit., p. 300.

63 Ivi, p. 310.

bocca a Ciappelletto (I 1, 51). I versi fra i più intensi della *Commedia* dedicati al canto di Casella sono ricordati in due novelle contigue, la X 6 e la X 7, nella seconda in modo più aderente alla fonte:

> "cominciò elli allor sì dolcemente,
> che la dolcezza ancor dentro mi suona.
> Lo mio maestro e io e quella gente
> ch'eran con lui parevan sì contenti,
> come a nessun toccasse altro la mente.
> Noi eravam tutti fissi e attenti
> a le sue note [...]"
> (*Pg* II 113-119)

> "cominciarono a cantare un suono […] con tanta dolcezza e sí piacevolmente, che al re, che con diletto le riguardava e ascoltava, pareva che tutte le gerarcie degli angeli quivi fossero discese a cantare" (X 6, 22)
> "Laonde egli cominciò sí dolcemente sonando a cantar questo suono, che quanti nella real sala n'erano parevano uomini adombrati, sí tutti stavano taciti e sospesi a ascoltare" (X 7, 24)

Un altro tipo di dantismo è la ripresa di simbologie dalla *Commedia* per dare loro altri significati, come nella novella VI 9 di Cavalcanti nella quale le arche che nella città di Dite sono sepolcro degli epicurei diventano la dimora metaforica degli ignoranti.

Come si è visto alcuni dantismi decameroniani sono sottratti al loro contesto di origine, altri invece conservano un'analogia con la situazione da cui sono prelevati. I dantismi variano da semplici calchi che si amalgamano alla scrittura boccacciana, passando a volte inosservati, a riprese allusive che comportano un confronto e un rapporto dialettico con la fonte. In questo secondo gruppo ne rientrano numerosi che svolgono una parodia dell'opera dantesca. Tale artificio letterario si verifica quando il testo parodiante riprende il testo parodiato per ribaltarne il significato, disattendendo così le aspettative del lettore e creando un effetto di comicità. La parodia può essere esercitata nei confronti della poetica della *Vita Nova* come nella novella di frate Alberto (IV 2) in cui aspetti pertinenti a Beatrice sono attribuiti a personaggi grotteschi, nei confronti dei custodi infernali che prestano alcuni dei loro caratteri ad una figura comica come quella di Guccio Imbratta[64], nei confronti della giustizia divina nella novella della vedova e dello scolare (VIII 7) dove le pene dell'*Inferno* sono degradate a materia di beffa, nei confronti di singoli sintagmi solenni della *Commedia* che vengono messi in

64 "Avendo la barba grande e nera e unta" (VI 10, 18) è calco di "la barba unta e atra" (*If* VI 16); "un suo farsetto […] con più macchie e di più colori che mai drappi fossero tartareschi o indiani" (23) richiama la descrizione di Gerione: "Con più color, sommesse e sovraposte / non fer mai drappi Tartari né Turchi" (*If* XVII 16-17). La parodia dantesca è presente anche nelle parole di Guccio il quale, corteggiando la Nuta, si serve di un'espressione tratta da *Le dolci rime d'amor ch'io solea* (*Rime* 4 (LXXXII)) che indica la definizione di nobiltà data da Federico II ("Tale imperò che gentilezza volse, / secondo il suo parere, / che fosse antica possession d'avere / con reggimenti belli", vv. 21-24): "le disse, quasi stato fosse il Siri di Ciastiglione, che rivestir la voleva e rimetterla in arnese e trarla di quella cattività di star con altrui e senza gran possession d'avere ridurla in isperanza di miglior fortuna e altre cose assai" (VI 10, 23). La parodia nasce dalla degradazione che subiscono le parole di una figura nobile nell'essere messe in bocca con significati opposti ad un personaggio volgare: nella canzone il riferimento è ai costumi cortesi, nella novella alle cose materiali.

bocca a personaggi sciocchi o volgari in situazioni di beffa o di semplice fisicità. Ne è un esempio la battuta di Bruno prima di mettere in atto la beffa ai danni di Calandrino ("Qui si vuole usare un poco d'arte", VIII 6, 13) che richiama quella di Virgilio a Dante mentre percorrono la strettoia che conduce alla I cornice del Purgatorio: "Qui si conviene usare un poco d'arte" (*Pg* X 10). Nella novella VII 10, che svolge una parodia delle credenze popolari sull'aldilà, il dialogo fra Meuccio e Tingoccio tornato dal Purgatorio per darne informazioni all'amico (non ammonimenti morali ma incoraggiamenti ai rapporti amorosi con le comari) presenta un gioco parodico nei confronti dell'aggettivo "perduto", diffuso nell'*Inferno* come sinonimo di 'dannato' ma qui inteso nel suo significato letterale: "il domandò se egli era perduto. Al quale Tingoccio rispose: «Perdute son le cose che non si ritruovano: e come sare' io in mei chi se io fossi perduto?»" (19-20). La parodia consta nell'utilizzo di espressioni dantesche da parte di personaggi e in contesti del tutto opposti rispetto alla drammaticità e alla solennità dei luoghi della fonte da cui sono attinti.

I casi significativi per la presenza dantesca nel *Decameron* sui quali voglio soffermarmi sono il sottotitolo, il proemio, l'introduzione alla I giornata, infine le novelle IV 2 e V 8: i primi perché i riferimenti a Dante in luoghi importanti come questi, nei quali viene fornita la chiave di lettura dell'opera e viene espresso l'intento dell'autore, dimostrano il costante punto di riferimento del maestro anche nell'organizzazione stessa del capolavoro, le due novelle perché sono tramate di riferimenti parodici alla *Vita Nova* e alla *Commedia*.

Il primo rinvio a Dante è già nel sottotitolo che definisce l'opera "prencipe Galeotto", sintagma ripreso anche a chiusura del libro: "Comincia il libro chiamato Decameron cognominato prencipe Galeotto" (*Proemio* 1), "Qui finisce la Decima e ultima giornata del libro chiamato Decameron cognominato prencipe Galeotto" (*Conclusione* 30). La definizione richiama inevitabilmente il v. 137 di *If* V ("Galeotto fu 'l libro e chi lo scrisse") e il ruolo avuto dal libro di Lancillotto nella storia d'amore e di peccato di Francesca e Paolo raccontata nel poema: si tratta di una citazione con funzione polemica che permette di inserire, come nota Padoan, il *Decameron* nella letteratura d'evasione (comprendente anche il romanzo oitanico) e stabilire le distanze rispetto al "rigore morale"[65] della *Commedia* qui chiamata in causa. Nella citazione si avverte un intento parodico consistente nel fatto che, mentre per l'Alighieri il romanzo

65 G. PADOAN, *Il Boccaccio, le Muse, il Parnaso e l'Arno*, cit., p. 31.

cortese era stato la causa del manifestarsi della passione peccaminosa, Boccaccio non attribuisce alcuna responsabilità alla letteratura: infatti, come spiega nel corso dei suoi interventi, egli fornisce una raccolta di novelle che arrechi diletto e utilità, ma se qualcuno vi troverà dei motivi per comportarsi in modo non onesto sarà solo perché ha una cattiva predisposizione d'animo.

> "Adunque, acciò che in parte per me s'amendi il peccato della fortuna, la quale dove meno era di forza, sí come noi nelle dilicate donne veggiamo, quivi più avara fu di sostegno, in soccorso e rifugio di quelle che amano [...] intendo di raccontare cento novelle […] delle quali le già dette donne, che queste leggeranno, parimente diletto delle sollazzevoli cose in quelle mostrate e utile consiglio potranno pigliare, in quanto potranno cognoscere quello che sia da fuggire e che sia similmente da seguitare" (*Proemio* 13-14)

> "Le quali [novelle], chenti che elle si sieno, e nuocere e giovar possono, sí come possono tutte l'altre cose, avendo riguardo all'ascoltatore. […] Niuna corrotta mente intese mai sanamente parola: e così come le oneste a quella non giovano, cosí quelle che tanto oneste non sono la ben disposta non posson contaminare" (*Conclusione* 8-11)

Il *Decameron* ha una dichiarata funzione ludico-consolatoria e la connotazione di "prencipe Galeotto" ha una valenza positiva, in quanto allude sia al suo ruolo di tramite non d'amore ma di consolazione e di utili consigli sia alla proposta di leggerlo per diletto senza mai oltrepassare il segno della ragione, come fa la brigata che è metafora della produzione e della fruizione letteraria[66]:

> "io giudicherei ottimamente fatto che noi [...] onestamente a' nostri luoghi in contado [...] ce ne andassimo a stare, e quivi quella festa, quella allegrezza, quello piacere che noi potessimo, senza trapassare in alcuno atto il segno della ragione, prendessimo" (I *Introduzione* 65).

La citazione del canto V ha quindi una doppia funzione: collocare il *Decameron* in una dimensione opposta rispetto alla *Commedia*, punto di riferimento ormai imprescindibile per Boccaccio, e affermare che il proprio è un libro galeotto che diletta e che consola ma che non induce al male, in quanto solo i deboli di intelletto ne trarranno un insegnamento sbagliato. Come sostiene Battaglia Ricci, le ripetute dichiarazioni di onestà della brigata hanno la funzione di "spezzare una lancia a favore della non necessariamente obbligata traduzione in vissuti peccaminosi dei narrati potenzialmente «galeotti»"[67]:

---

66 Secondo Picone invece il titolo di Galeotto sta ad indicare che il libro di novelle si pone in qualità di mediatore d'amore: "Come leggendo il *Lancelot* Francesca aveva potuto conoscere e realizzare il suo amore per Paolo, così le Francesche contemporanee, le lettrici del *Decameron*, potranno anch'esse conoscere (e chissà un giorno realizzare) i loro desideri più nascosti". Si veda M. PICONE, *Trittico per Francesca, III. Petrarca e Boccaccio lettori del canto V dell'Inferno*, in «L'Alighieri», 28, 2006, p. 35.

67 L. BATTAGLIA RICCI, *Ragionare nel giardino. Boccaccio e i cicli pittorici del «Trionfo della morte»*, Salerno Editrice, Roma 1987, p. 180.

> "se alquanto s'allarga la vostra onestà nel favellare, non per dover con l'opere mai alcuna cosa sconcia seguire ma per dar diletto a voi e a altrui […]. Oltre a questo la nostra brigata, dal primo dí infino a questa ora stata onestissima, per cosa che detta ci si sia non mi pare che in atto alcuno si sia maculata né si maculerà con l'aiuto di Dio. Appresso, chi è colui che non conosca la vostra onestà?" (VI *Conclusione* 10-11)

I novellatori mantengono dunque il giusto distacco da ciò che narrano e sentono narrare perché sanno bene essere materia utile a dilettare e non da prendere ad esempio, dimostrando la loro distanza rispetto a Francesca che ha scambiato la letteratura con la vita.

La critica[68] ha individuato il significato del sottotitolo decameroniano oltreché nelle dichiarazioni dell'autore sulla funzione della propria opera, anche nel commento che egli fa del v. 137 del canto V nelle *Esposizioni*: "E cosí vuol questa donna dire che questo libro, il quale leggevano Polo ed ella, quello officio adoperasse tra lor due che adoperò Galeotto tra Lancialotto e la reina Ginevra" (V I 184). Il significato che Boccaccio attribuisce a Galeotto è dunque quello di intermediario, mezzano: nel caso del centonovelle di diletto, consolazione e consigli. La conferma può venire da uno dei 17 disegni che compongono l'apparato illustrativo, che Ciardi Dupré Dal Poggetto ritiene essere stato ideato o addirittura eseguito da Boccaccio stesso[69], del manoscritto parigino It. 482 copiato da Giovanni d'Agnolo Capponi verso il 1360 contenente la I redazione del *Decameron*. I disegni che qui interessa prendere in considerazione e sui quali ha posto l'attenzione Delcorno Branca sono i due eseguiti in prossimità del proemio (c. 5 r.): uno è posto al di sopra della colonna sinistra di testo, l'altro è ricavato all'interno dell'h iniziale di "Humana"[70]. Il primo che raffigura due coppie a cavallo (un cavaliere e una dama) rappresenta, secondo l'identificazione della studiosa che ha comparato l'immagine con altre appartenenti a codici arturiani prodotti in area genovese-pisana tra il XIII e il XIV secolo, Lancillotto e Ginevra da un lato, Galeotto e la dama di Malehaut dall'altro. All'interno dell'h invece è disegnato l'autore quale

---

68 Sul sottotitolo del *Decameron* si vedano, oltreché la nota *ad locum* dell'edizione critica di riferimento, M. BARBI, *La nuova filologia e l'edizione dei nostri scrittori*, Sansoni, Firenze 1973, pp. 71-72; L. BATTAGLIA RICCI, *Ragionare nel giardino. Boccaccio e i cicli pittorici del «Trionfo della morte»*, cit., pp. 179-198; L. ROSSI, *Ironia e parodia nel 'Decameron': da Ciappelletto a Griselda*, in *La novella italiana*, Atti del Convegno di Caprarola 19-24 settembre 1988, tomo I, Salerno Editrice, Roma 1989, pp. 372-377; M. PICONE, *Il racconto*, in *Manuale di letteratura italiana. Storia per generi e problemi*, vol. I, a cura di F. Brioschi e C. Di Girolamo, Bollati Boringhieri, Torino 1993, pp. 625-629; C. DELCORNO, *Ironia/parodia*, in *Lessico critico decameroniano*, a cura di R. Bragantini e P. M. Forni, Bollati Boringhieri, Torino 1995, pp. 171-173.

69 M. G. CIARDI DUPRÉ DAL POGGETTO, *L'iconografia nei codici miniati boccacciani dell'Italia centrale e meridionale*, in *Boccaccio visualizzato. Opere d'arte di origine italiana*, a cura di V. Branca, vol. II, Einaudi, Torino 1999, pp. 3-52, in particolare le pp. 11-16.

70 D. DELCORNO BRANCA, *«Cognominato Prencipe Galeotto». Il sottotitolo illustrato del Parigino It. 482*, in «Studi sul Boccaccio», XXIII, 1995, pp. 79-88.

maestro in cattedra con un libro davanti ad un gruppo di uditori, per lo più donne. In alto vola un cupido pronto a scagliare una freccia. Se davvero è stato Boccaccio a progettare o a eseguire i disegni, egli ha riproposto l'identificazione operata dal verso dantesco tra opera, autore e personaggio ("Galeotto fu il libro e chi lo scrisse") privata però della condanna che gravava nella *Commedia* sulla letteratura cortese. È significativo che Boccaccio abbia raffigurato l'inizio del proprio capolavoro con l'esplicitazione del verso dantesco che ne ha ispirato il sottotitolo.

Nel proemio l'autore individua il pubblico e tratta i fini dell'opera e le cause che l'hanno indotto a scriverla, utilizzando per delineare la propria esperienza i medesimi lessemi che descrivono il percorso di Dante nella *Commedia*. Boccaccio sostiene che la scrittura del *Decameron*, finalizzata a portare consolazione alle donne afflitte, segue un periodo di sofferenze d'amore durante il quale preziosi sono stati per lui i "piacevoli ragionamenti d'alcuno amico" (*Proemio* 4). Egli è riuscito a superare la passione amorosa che gli aveva arrecato molta "noia" (3) per giungere infine ad un sentimento "dilettevole" che consiste in un dolce ricordo:

> "il mio amore […] che sol di sé nella mente m'ha al presente lasciato quel *piacere* che egli è usato di porgere a chi troppo non si mette ne' suoi più *cupi pelaghi* navigando; per che, dove faticoso essere solea, ogni affanno togliendo via, *dilettevole* il sento esser rimaso."[71] (*Proemio* 5)

Mercuri rileva che anche Dante si trova inizialmente in una situazione di noia ("Ma tu perché ritorni a tanta noia?", *If* I 76), sale il "dilettoso monte" (*If* I 77) e giunge al "sommo piacer" (*Pd* XXXIII 33). Il testo del *Decameron* richiama inoltre la metafora nautica di *If* I 22-24 ("E come quei che con lena affannata / uscito fuor del pelago a la riva / si volge a l'acqua perigliosa e guata") e svolge un parallelismo tra i "piacevoli ragionamenti" degli amici e la "parola ornata" (*If* II 67) offerta da Virgilio in aiuto a Dante[72]. Come commenta Mercuri, la terminologia boccacciana è la stessa impiegata nella *Commedia* ma fra le due esperienze c'è "uno scarto di significato" in quanto "per Dante la condizione per raggiungere il *sommo piacere* è il superamento della dimensione umana […], mentre per Boccaccio il *piacere* è inerente all'esperienza terrena ed è un'acquisizione graduale dell'intelletto in un ambito esclusivamente umano"[73].

Nell'introduzione alla I giornata l'autore delinea il profilo dell'opera paragonando la

---

71 Il corsivo è mio.

72 R. MERCURI, *Genesi della tradizione letteraria italiana in Dante, Petrarca e Boccaccio*, cit., pp. 404-406.

73 Ivi, p. 406.

sua lettura ad un viaggio; il lessico e la topografia richiamano quelli del percorso di Dante nella *Commedia*:

> "la presente opera al vostro iudicio avrà grave e noioso principio" (I *Introduzione* 2)
> "Questo orrido cominciamento vi fia non altramenti che a' camminanti una montagna aspra e erta, presso alla quale un bellissimo piano e dilettevole sia reposto, il quale tanto più viene lor piacevole quanto maggiore è stata del salire e dello smontare la gravezza." (I *Introduzione* 4)

"grave e noioso principio" ricorda "gravezza" e "noia" riferiti alla situazione di Dante in *If* I 52 e 76, la "montagna aspra e erta" richiama la selva "aspra e forte", il "bellissimo piano e dilettevole" il "dilettoso monte" del v. 77. Boccaccio si serve dei richiami alla struttura della *Commedia* per "proporre alle sue lettrici un itinerario conoscitivo e esemplare, non dissimile in ciò dal viaggio dantesco"[74].

L'autore inizia dunque il *Decameron* con riferimenti alla *Commedia* a significare che il poeta fiorentino è ancora una volta il modello a cui si ispira. Essi hanno però una valenza parodica in quanto sono inseriti in un contesto che ribalta il significato ideologico della fonte. Se da un lato si possono riconoscere a più livelli delle suggestioni dantesche che rivelano un'affinità fra i due capolavori –il *Decameron* condivide con la *Commedia* un "orrido cominciamento", il numero di novelle, il tema del viaggio salvifico dalla morte compiuto dalla brigata, la varietà stilistica e linguistica, la concezione della fortuna che è ministra della Provvidenza divina– dall'altro essi risultano opposti nella prospettiva conoscitiva adottata e nella materia trattata. Il poema è inserito in una dimensione trascendentale ed invita l'umanità alla consapevolezza del peccato e al pentimento tramite l'esempio del percorso dantesco, mentre la raccolta di novelle racconta la quotidianità terrena e, anche se ha un "progetto morale sotteso"[75] che consiste nel proporre la brigata quale modello di comportamento etico-sociale ed i racconti quali occasioni per trarre insegnamento su valori e disvalori, ha una dichiarata finalità ludica ossia consolare le donne che soffrono per amore. Entrambe le opere sono strutturate secondo un viaggio i cui protagonisti fuggono la morte, ma Dante e i novellatori approdano a mete diverse: il primo alla purificazione del libero arbitrio e alla visione di Dio, i secondi all'acquisizione delle virtù morali e intellettuali per rispettare le regole civili anche in tempi in cui esse sono sovvertite. A ribadire e precisare la dimensione terrena in cui si sviluppa il *Decameron* sono le considerazioni della novella iniziale di Ciappelletto nella quale si enuncia l'impenetrabilità del giudizio divino che rimane "occulto" (I 1, 89) all'uomo: Boccaccio rifiuta "gerarchie metafisiche e giudizi

74 A. BETTINZOLI, *Occasioni dantesche nel Decameron*, cit., p. 61.
75 L. BATTAGLIA RICCI, *Boccaccio*, cit., p. 199.

di valore"[76].

La chiamata in causa della *Commedia* nella parte proemiale e la descrizione del *Decameron* come un *iter* simile a quello del poema servono anche ad ascrivere la raccolta di novelle al genere della *comoedia*, che –come scrive Boccaccio nelle *Esposizioni* seguendo la tradizione medievale– è il genere caratterizzato da un "turbulento principio" e da un finale "in pace e in tranquillità" (*Accessus* 25). Nella stessa opera vengono avanzate delle critiche nei confronti del titolo del poema dantesco in quanto quest'ultimo presenta delle incongruenze rispetto al genere della commedia: lo stile non è "umile e rimesso" ma "leggiadro e sublime", l'autore è presente e parla di sé mentre dovrebbe affidare il compito di parlare soltanto ai personaggi, la dannazione e glorificazione delle anime che sono il soggetto dell'opera sono cose vere e immutabili mentre gli argomenti trattati dovrebbero essere verosimili (*Accessus* 19-22). Rossi ha individuato in queste argomentazioni e nella considerazione di Boccaccio che le proprie novelle sono "in istilo umilissimo e rimesso" (*Decameron* IV *Intr.* 3) la dichiarazione che è il *Decameron* l'"autentica comedìa"[77].

La presenza dantesca è rinvenibile a tutti i livelli dell'opera, tanto a livello strutturale quanto nella cornice e nelle novelle. Spesso i riferimenti al poeta fiorentino vengono risemantizzati e parodiati: tale operazione può riguardare tessere isolate all'interno della narrazione o coinvolgere intere novelle. Due esempi di questo secondo caso sono la IV 2 e la V 8. Nella prima convergono alcune cifre caratterizzanti il capolavoro boccacciano: la polemica contro la disonestà dei religiosi, la presa in giro con toni anche accesi della stupidità dei veneziani, la parodia della tradizione letteraria precedente. Il protagonista è un uomo malvagio costretto a trasferirsi da Imola a Venezia perché tutti sono ormai a conoscenza della sua disonestà. Qui diviene frate e, con atteggiamenti umili, fa credere di essere un sant'uomo. Per descrivere il passaggio dalla città natale, in cui le malefatte del 'nuovo' frate Alberto erano assai note, a Venezia, dove tutti lo credono un religioso irreprensibile, Boccaccio si serve dell'immagine del lupo divenuto pastore: "e così faccendo, di lupo era divenuto pastore" (11). Si tratta di una ripresa dantesca al contrario in quanto negli ultimi versi del IX canto del *Paradiso*, nella sua condanna dell'avarizia dei religiosi, Folchetto sostiene che il fiorino ha reso i pastori (cioè gli ecclesiastici che guidano i fedeli) dei lupi: "il maladetto fiore / c'ha disvïate le pecore e li agni, / però che fatto ha lupo del pastore" (vv. 130-132). La citazione di

76 A. BETTINZOLI, *Occasioni dantesche nel Decameron*, cit., p. 64.
77 L. ROSSI, *Ironia e parodia nel 'Decameron': da Ciappelletto a Griselda*, cit., pp. 375-377.

Boccaccio oltre ad essere di senso opposto ha una sfumatura ironica in quanto se nel contesto originario si delinea un cambiamento vero e proprio dell'animo e dell'inclinazione degli ecclesiastici, nel *Decameron* il cambiamento è solo di facciata perché frate Alberto mantiene inalterate le proprie malefatte e si trasforma in "pastore" soltanto per il fatto di abbracciare la carica di frate la quale gli permette di tenere nascosti i molteplici vizi.

A Venezia il protagonista persevera nel dedicarsi alla disonestà e prende di mira l'ingenua Lisetta, donna tanto sciocca e presuntuosa da credere di avere "bellezze […] celestiali" (18) e di poter essere "bella nel Paradiso" (13). Come nota Bellomo[78], è proprio da questa metafora che prende avvio la beffa ingegnata da frate Alberto il quale fa credere a Lisetta che "l'agnolo Gabriello" si è innamorato di lei e che la ama al di sopra di ogni creatura, all'infuori però di Dio. Indossate ali posticce, si reca più volte dalla sua vittima dandole ad intendere di essere la creatura celeste che per godere della sua bellezza ha dovuto fornire allo spirito la forma d'uomo. Durante un incontro amoroso viene però scoperto dai cognati di Lisetta e per paura si lancia dalla finestra nel Canal Grande, ottenendo ricovero da un uomo che poi lo consegna agli insulti e alla prepotenza della folla in piazza San Marco. Infine viene incarcerato dall'ordine dei frati cui appartiene e muore miseramente. La novellatrice conclude con un dantismo: "senza pro pianse i peccati commessi" (58), che riprende "convien che sanza pro si penta" di *Inferno* XI 42. Oltre ai due evidenti richiami alla *Commedia* all'inizio (l'immagine del lupo) e alla fine della novella, sono stati segnalati da Bellomo altri dantismi, come la metafora erotica del 'volare senza ali' (32) da parte di frate Alberto durante gli incontri amorosi con Lisetta (che viene ripresa nell'arco di tutta la novella in più declinazioni tanto metaforiche che letterali) la quale sembrerebbe derivare dai versi del *Paradiso* in cui san Bernardo afferma che chi desidera una grazia e non si rivolge alla Madonna, non la potrà mai ottenere, in poche parole è come se volasse senza ali: "Donna, se' tanto grande e tanto vali, / che qual vuol grazia e a te non ricorre, / sua disïanza vuol volar sanz'ali" (XXXIII 13-15). Commenta in modo esauriente Bellomo: "la «disianza» di frate Alberto, che ricorre a una ben diversa madonna, non resta affatto inappagata e per questo «vola senz'ali». La metafora è dunque dantesca, stravolta in senso osceno e bonariamente blasfemo"[79]. Un altro richiamo all'Alighieri segnalato dal critico è la

78 S. BELLOMO, *La caduta dell'agnolo Gabriello: da Dante a Boccaccio (Decameron IV 2)*, in *L'angelo dell'immaginazione*, a cura di F. Rosa, Università degli Studi di Trento, Trento 1992, pp. 200-201.

79 Ivi, p. 208.

definizione di Venezia come “d'ogni bruttura ricevitrice” (8) che riprende i versi di *If* VII 17-18 relativi al pendio infernale: “la dolente ripa / che 'l mal de l'universo tutto insacca”. Per comprendere il riferimento, che apparentemente può sembrare generico, è bene prendere in considerazione il commento al passo nelle *Esposizioni* ove Boccaccio spiega “insacca” con “riceve” (VII I 16)[80].

Oltre a questo utilizzo parodico e dissacratorio di tessere provenienti dalla *Commedia*, la novella –come sostengono alcuni studiosi del *Decameron*– realizza lungo l'intero suo sviluppo una parodia della poesia dello Stilnovo e in particolare “del Dante giovane, stilnovistico e vitanovesco”[81]. Innanzitutto il nome della protagonista, tipico della poesia stilnovistica, è presente anche in un sonetto dell'Alighieri: in *Per quella via che la Bellezza corre* (*Rime* 47 (CXVII)) una Lisetta spera di prendere il posto di Beatrice nell'animo del poeta mediante la propria bellezza. Forse Boccaccio si ispirò proprio a questa donna baldanzosa per plasmare il personaggio della novella e le sue vanterie. La figura di Lisetta fu oggetto di componimenti dei poeti Aldobrandino Mezzabati e Giovanni Quirini, omonimo del marito della “donna bamba e sciocca” (12) decameroniana[82]. Un altro aspetto che connota dantescamente l'amante di frate Alberto è il pronunciare un'espressione popolare citata nel *De vulgari eloquentia* (I XIV 6) a esempio dei modi di dire tipici del volgare veneziano: “per le plaghe di Dio” (43).

Le lodi che “donna zucca al vento” (20) tesse di sé riprendono immagini pertinenti alla donna angelicata di ascendenza stilnovistica e alla Beatrice della *Vita Nova*: “Quante ce ne vedete le cui bellezze sien fatte come le mie? ché sarei bella nel Paradiso” (13), “le mie bellezze eran celestiali” (20), “per ciò che io gli paio più bella che niuna che ne sia in cielo” (42) ricordano “Madonna è disïata in sommo cielo” (*Vita Nova* 10. 20) e “Lo cielo, che non àve altro difecto / che d'aver lei” (*Vita Nova* 10. 18)[83]. La critica è concorde nel segnalare dei richiami alla *Vita Nova* anche nelle descrizioni adulatorie che il finto agnolo Gabriello fa di Lisetta, come in “Per ciò che tu presummesti oggi di riprendere le celestiali bellezze di madonna Lisetta, la quale io amo, da Dio in fuori, sopra ogni altra cosa” (18). La sua passione richiama parodisticamente quella espressa da un angelo nei seguenti versi di *Donne ch'avete*

80 Ivi, p. 211.

81 A. BETTINZOLI, *Occasioni dantesche nel Decameron*, cit., p. 67.

82 Si veda la nota *ad locum* dell'edizione di riferimento del *Decameron* e V. BRANCA, *Consacrazioni e dissacrazioni dantesche nel «Decameron». Una lettera a Francesco Mazzoni (53 anni dopo)*, in *Sotto il segno di Dante. Scritti in onore di Francesco Mazzoni*, a cura di L. Coglievina e D. De Robertis, Le Lettere, Firenze 1998, p. 57.

83 A segnalarlo è Bettinzoli in A. BETTINZOLI, *Per una definizione delle presenze dantesche nel «Decameron». II.*, cit., pp. 211-212.

intellecto d'amore:

> "Angelo clama in Divino Intellecto
> e dice: «Sire, nel mondo si vede
> maraviglia nell'acto che procede
> d'un'anima che 'nfin qua su risplende»." (*Vita Nova* 10. 18)

Lisetta con la sua vanità è una negazione e una parodia della donna angelo e della Beatrice della *Vita Nova*, caratterizzate invece da un profondo sentimento di umiltà: come queste ultime è sì dolce, ma "dolce di sale" (20) ossia sciocca. Dopo avere avuto notizia dell'amore che l'arcangelo nutre per lei, Lisetta ha un atteggiamento spocchioso e grottesco ("ella rimase faccendo sí gran galloria, che non le toccava il cul la camiscia", 29) che si oppone –come rileva Bettinzoli[84]– a quello di Beatrice: "Ella si va, sentendosi laudare, / benignamente d'umiltà vestuta" (*Vita Nova* 17. 6).

La parodia di Beatrice in Lisetta deriva dall'attribuzione di caratteri propri alla prima ad una figura che ne è l'esatto opposto, in quanto sciocca, vanagloriosa e presuntuosa. L'insistita aggettivazione riguardante la sua stupidità ("donna mestola", "madonna baderla", "donna pocofila") e vanità ("donna zucca al vento") trama l'intera novella, a fare da contraltare alle lodi celestiali e a creare con esse un effetto ironico.

In questa novella in cui viene chiamata in causa, per essere parodiata, la poesia d'amore stilnovistica c'è sì un angelo, che è però il disonesto frate Alberto "il quale di cielo in terra discende la notte a consolare le donne viniziane" (55). Questa frase realizza il culmine della parodia di Beatrice in quanto riprende dei versi di *Tanto gentile e tanto onesta pare* riferiti alla sua funzione miracolistica di tramite tra Dio e l'uomo, tra Cielo e terra: "e par che sia una cosa venuta / da cielo in terra a miracol mostrare" (*Vita Nova* 17. 6). L'inizio della proposizione riferita al personaggio boccacciano fa venire subito in mente al lettore i versi danteschi ma la seconda parte ("a consolare le donne viniziane") stravolge e ribalta a livello letterale e ideologico la fonte disattendendo l'aspettativa del lettore. Come sostiene Bettinzoli, la parodia e dissacrazione di motivi della lirica dantesca e stilnovistica si realizzano in questa novella mediante la loro attribuzione a figure sciocche e deformi quali Lisetta e Alberto[85].

Un'altra novella tramata di riferimenti alla *Commedia* è la V 8 nella quale Boccaccio riprende il motivo medievale della caccia infernale presente in molti *exempla* con fini morali e lo connota dantescamente. Già all'inizio, nella parte riservata all'introduzione della narratrice, viene anticipata l'atmosfera ultraterrena con l'impiego –come nota

84 Ivi, p. 212.
85 Ivi.

Branca– del lessico religioso utilizzato nel poema[86]:

"O Segnor mio, quando sarò io lieto
a veder la vendetta che, nascosa,
fa dolce l'ira tua nel tuo secreto?"
(*Pg* XX 94-96)
"ché la viva giustizia che mi spira,
li concedette, in mano a quel ch'i' dico,
gloria di far vendetta a la sua ira"
(*Pd* VI 88-90)

"come in noi è la pietà commendata, così ancora in noi è dalla divina giustizia rigidamente la crudeltà vendicata" (V 8, 3)

"Divina giustizia", presente nella novella anche nei § 25 e 27, è un sintagma che ricorre nella *Commedia* più volte (*If* III 125, XII 133, *Pg* XXI 65, *Pd* XIX 29). La sentenza di Filomena, come si vedrà nel corso della narrazione, attribuisce un significato diverso rispetto a Dante al concetto di vendetta divina, in quanto quest'ultimo intende la giusta punizione di Dio nei confronti di chi ha peccato, mentre nella logica della novella consiste sì in una punizione tragica ma per la ragione di non avere riamato un amante, per non avere aderito –come nota Segre– alla logica dell'"Amor, ch'a nullo amato amar perdona"[87]. La chiamata in causa dei testi danteschi è quindi parodistica anche in questa novella di cui è protagonista Nastagio degli Onesti di Ravenna, innamorato senza essere ricambiato di "una figliuola di messer Paolo Traversaro" (5) per la quale spende gran parte delle proprie finanze ma invano, in quanto la donna diviene sempre più disdegnosa. I personaggi appartengono ad alcune delle nobili famiglie ricordate da Guido del Duca, lui stesso membro della casata degli Onesti, nell'incontro con Dante del XIV canto del *Purgatorio* tenuto sicuramente a mente da Boccaccio nella stesura di questa novella dall'ambientazione cortese:

"Non ti maravigliar s'io piango, Tosco,
quando rimembro […]
la casa Traversara e li Anastagi
[…]
le donne e 'cavalier, li affanni e li agi
che ne 'nvogliava amore e cortesia
là dove i cuor son fatti sì malvagi."
(*Pg* XIV 103-111)

"In Ravenna, antichissima città di Romagna, furon già assai nobili e gentili uomini, tra' quali un giovane chiamato Nastagio degli Onesti" (V 8, 4)

Nastagio, che conduce una vita dispendiosa con la speranza di conquistare la donna, viene consigliato da parenti e amici, preoccupati per il patrimonio di famiglia, di allontanarsi da Ravenna. Egli dunque si ritira presso la pineta di Chiassi (o Classe) ricordata da Dante nel canto XXVIII del *Purgatorio* dove tramite similitudine è paragonata alla divina foresta del paradiso terrestre (v. 20). Un giorno Nastagio, colto da

86 Si veda la nota al testo *ad locum*.
87 C. SEGRE, *Semiotica filologica. Testo e modelli culturali*, Einaudi, Torino 1979, p. 95.

pensieri amorosi, si addentra nella pineta senza rendersene conto: “piede innanzi piè se medesimo trasportò pensando infino nella pigneta” (13), dove “piede innanzi piè” riprende un sintagma dantesco non a caso presente nel medesimo canto in cui è citata Classe (“piede innanzi piede”, v. 54). Improvvisamente irrompe una caccia infernale di cui il giovane diviene spettatore: una donna nuda è inseguita attraverso la foresta da due “mastini” (16) e da un cavaliere che la uccide, gettandone il cuore e le interiora agli animali. Poi la donna si rialza e subito ricomincia questo tormento stabilito dalla “giustizia divina” come punizione dei peccati dei protagonisti: a spiegarlo è lo stesso cavaliere che dichiara di essere Guido degli Anastagi (altra famiglia ricordata da Guido del Duca nella *Commedia*). Lui, ravennate di qualche generazione precedente, si suicidò perché, innamorato della donna in questione, non ne era ricambiato. L'amata fu crudele nei suoi confronti sia nell'averlo disprezzato sia nell'avere provato gioia per i tormenti arrecatigli con il suo rifiuto. Questa è la pena di contrappasso che li accompagna nella dannazione eterna: come lui tanto amò la donna riluttante così ora l'ha tanto in odio da ucciderla, come il cuore di lei non accolse mai “né amor né pietà” (24) così ora viene trafitto dallo “stocco” e gettato in pasto ai cani. La caccia rinvia a quella che avviene nella foresta dei suicidi nel XIII canto dell'*Inferno* e che ha come vittime gli scialacquatori. Le affinità sono evidenti nel lessico, nello stato di sorpresa degli spettatori (Dante e Nastagio), nel susseguirsi delle medesime azioni, nella presenza dei cani, nell'ambientazione (“un boschetto assai folto d'albuscelli e di pruni” nella novella e un bosco dove compare “un gran pruno” in XIII 32):

“Noi eravamo ancora al tronco attesi,
credendo ch'altro ne volesse dire,
quando noi fummo d'un romor sorpresi,
similemente a colui che venire
sente 'l porco e la caccia a la sua posta,
ch'ode le bestie, e *le frasche* stormire.
Ed ecco due da la sinistra costa,
nudi e graffiati, *fuggendo sì forte*,
che de la selva rompieno ogni rosta.
Quel dinanzi: «Or accorri, accorri, morte!».
E l'altro, cui pareva tardar troppo,
gridava: «Lano, sì non furo accorte
le gambe tue a le giostre dal Toppo!».
E poi che forse li fallia la lena,
di sé e d'un cespuglio fece un groppo.
Di rietro a loro era la selva piena
di nere cagne, bramose e *correnti*
come veltri ch'uscisser di catena.
In quel che s'appiattò *miser li denti*,
e quel *dilaceraro* a brano a brano;
poi sen portar quelle membra dolenti.”
(*If* XIII 109-129)

“subitamente gli parve udire un grandissimo pianto e guai altissimi messi da una donna; per che, rotto il suo dolce pensiero, alzò il capo per veder che fosse e maravigliossi nella pigneta veggendosi. E oltre a ciò, davanti guardandosi, vide venire per un boschetto assai folto d'albuscelli e di pruni, correndo verso il luogo dove egli era, una bellissima giovane *ignuda*, scapigliata e tutta *graffiata dalle frasche e da' pruni*, *piagnendo e gridando forte* mercé; e oltre a questo le vide a' fianchi due grandi e fieri mastini, li quali duramente appresso *correndole* spesse volte crudelmente dove la giugnevano *la mordevano*; e dietro a lei vide venire sopra un corsier nero un cavalier bruno, forte nel viso crucciato, con uno stocco in mano, lei di morte con parole spaventevoli e villane minacciando.” (V 8, 14-16)
“e i cani appresso di lei sempre *lacerandola*” (V 8, 31)[88]

La punizione della donna ricorda anche quella dei seminatori di discordie di *If* XXVIII i cui corpi vengono lacerati da un diavolo per poi ricomporsi.

Nastagio percepisce una similarità fra la storia dei due spiriti dannati e la propria: da spettatore impaurito diviene intelligente orchestratore di un incontro che renderà la Traversari da "disdegnosa" (6) a "presta di far tutto ciò che fosse piacer di lui" (41). Egli organizza nel luogo in cui si manifesta la visione un banchetto al quale invita parenti, amici e soprattutto la donna che ama con la sua famiglia. La Traversari, immedesimandosi nella vittima della caccia infernale, per paura acconsente a sposare Nastagio. Ma non è finita: dopo tale episodio tutte le donne di Ravenna diventano "paurose" e "più arrendevoli a' piaceri degli uomini" (44). Di qui si percepisce la parodia sia degli *exempla* medievali che raccontavano cacce infernali sia della *Commedia* chiamata in causa mediante numerosi riferimenti. Tale parodia consiste nell'avere descritto una punizione infernale con immagini, personaggi e concetti danteschi (la giustizia divina) ma suggerendo significati del tutto diversi. Innanzitutto la legge del contrappasso viene applicata al contrario in quanto ad essere punita è una donna che non ha aderito al principio dell'"Amor, ch'a nullo amato amar perdona" e l'insistenza sulla giustizia divina quale causa della caccia infernale rafforza la parodia. In secondo luogo il capovolgimento si realizza nella strumentalizzazione da parte di Nastagio di una visione ultraterrena non per scopi morali o penitenziali ma per soddisfare il proprio desiderio d'amore. Infine, come nota Bellomo, se "ogni tappa del cammino di Dante arreca il suo insegnamento «in pro del mondo che mal vive» (*Purg*. XXII, 103)"[89] nella novella gli spettatori della punizione divina traggono un insegnamento opposto ossia quello di cedere all'amore con facilità e con meno ritrosia. Da una situazione e da una punizione infernali descritte con immagini dantesche, con riferimenti a varie pene infernali e con personaggi e luoghi nominati nel *Purgatorio* si giunge ad una conclusione opposta agli insegnamenti della *Commedia*: in questo consiste la parodia della fonte, nel riprendere una situazione simile e nel ribaltarne il significato ideologico.

Dagli esempi citati è evidente nel *Decameron* la tendenza a dissacrare la fonte dantesca, atteggiamento presente in molte novelle nei confronti di tutta la tradizione letteraria precedente. È da sottolineare che non si tratta di una presa in giro negativa del modello in quanto nel Medioevo la parodia "significa omaggio, chiamata di complicità

88 Il corsivo è mio.

89 S. BELLOMO, *Dante letto da Boccaccio*, cit., p. 43.

di quei testi, persino di quelli di Dante stesso"[90]. Quest'ultimo e la sua poesia sono per Boccaccio dei classici, quindi dei portatori di valori indiscutibili che non temono nessuna forma di smentita e che possono essere bonariamente parodiati per creare una forma di umorismo positivo[91]. È importante a mio avviso sottolineare come Boccaccio dominasse e conoscesse i testi danteschi al punto non solo di elaborare novelle tutte tramate di sintagmi e ricordi del maestro ma anche di capovolgerli in un divertito gioco umoristico. La parodia è uno strumento funzionale a dimostrare sì il punto di partenza e la fonte a cui l'autore si ispira ma anche i risultati diversi ai quali approda mediante l'elaborazione di una propria poetica. La costante presenza dell'Alighieri nel *Decameron* dimostra come l'autore abbia voluto confrontarsi con il modello indiscusso della poesia precedente elaborando però un'opera nuova e personale. Hollander parla infatti di "imitative distance"[92], cioè di un'imitazione che non è un semplice calco della fonte ma che viene adeguata alle regole del sistema poetico in cui viene introdotta a costo di stravolgimenti.

5. Dopo il *Decameron*: le opere erudite in latino e il *Corbaccio*

Il periodo *post Decameron* è caratterizzato in ambito sociale e politico dall'impegno di Boccaccio in numerosi incarichi pubblici e ambascerie, dai ritiri a Certaldo e dai tentativi di ritorno a Napoli, mentre in ambito letterario dalla diffusione della raccolta di novelle, dalle visite a Petrarca e dallo scambio reciproco di idee e conoscenze, dall'attività di dantista, da una nuova produzione erudita e morale, soprattutto in latino, che si allontana dalla "letteratura mezzana" elaborata precedentemente[93].

Delle 16 egloghe in latino a carattere allegorico composte da Boccaccio tra il 1347 e il 1367 e da lui raccolte nel *Buccolicum carmen*, il *Faunus* è il rimaneggiamento della sua prima esperienza bucolica esemplata sulla corrispondenza fra Dante e Giovanni del Virgilio che venne letta dall'autore o a Napoli tramite Paolo da Perugia (il quale per il commento a Persio si era servito delle *Allegorie ovidiane* delvirgiliane) o a Firenze dopo

90 V. BRANCA, *Consacrazioni e dissacrazioni dantesche nel «Decameron»*, cit., p. 59.

91 S. BELLOMO, *Dante letto da Boccaccio*, cit., p. 42.

92 R. HOLLANDER, *Boccaccio's Dante: imitative distance (Decameron I 1 and VI 10)*, in «Studi sul Boccaccio», XIII, 1981-1982, pp. 169-198.

93 Secondo Bruni, Boccaccio aveva "una duplice idea della cultura, connessa a criteri compositivi ben distinti" (F. BRUNI, *Boccaccio. L'invenzione della letteratura mezzana*, cit., p. 11): nel primo periodo della sua attività l'autore si dedicò alla letteratura mezzana che ha come modello di riferimento la *Vita Nova* ed ha come cifre caratterizzanti il tema amoroso, il fine edonistico, la filoginia. Nel secondo periodo predomina la pratica di una letteratura e di una cultura che si occupano dell'importanza e della dignità della poesia, considerata uno strumento per veicolare verità filosofiche e teologiche sotto il velame del senso letterale.

il ritorno dalla capitale partenopea oppure in occasione dei suoi soggiorni a Ravenna e Forlì tra il 1345 e il 1348[94]. Boccaccio, dopo avere dimostrato l'interesse per la dimensione mitica inserendo spunti pastorali nel *Filocolo*, nella *Commedia delle ninfe fiorentine* e nel *Ninfale fiesolano*, è il primo a raccogliere l'eredità dantesca della poesia bucolica della quale ripropone "la *fictio* pastorale e la forma epistolare"[95] nella corrispondenza con Checco di Meletto Rossi (1347-'48), composta dalle egloghe boccacciane *Postquam fata sinunt* (*Carmina* II), *Tempus erat placidum* (*Carmina* III) e dalle rispettive risposte del segretario di Francesco Ordelaffi[96]. Successivamente rielaborò la seconda egloga e la inserì nel *Buccolicum carmen* (III) titolandola *Faunus* e privandola della connessione con la corrispondenza e della cornice epistolare: elemento ideato dall'Alighieri e abbandonato a favore di un dialogo fra pastori non più narrato, secondo il modello bucolico petrarchesco. L'adesione a quest'ultimo è dimostrata non solo dall'adozione in tutte le egloghe del dialogo diretto senza cornice narrativa, dal progetto di una raccolta unitaria come il *Bucolicum carmen* del poeta aretino e dall'importanza conferita al tema politico[97], ma anche dalla breve storia del genere bucolico che Boccaccio tratteggia nella lettera a fra' Martino da Signa la quale funge da prefazione alla sua opera: gli autori menzionati sono soltanto Teocrito, Virgilio e Petrarca (*Epistole* XXIII 1-2). Tralasciando l'Alighieri, Boccaccio dimostra –secondo Bernardi Perini– di non tenere più in considerazione l'iniziale ed esigua sperimentazione avvenuta sotto il segno dantesco e di considerare le relative egloghe "un caso irrilevante" nella storia del genere, in quanto non concepite come "impegno bucolico" ma come "disimpegno arguto"[98]: esse erano infatti state concepite come risposta all'invito di Giovanni del Virgilio di abbandonare la scrittura in volgare per comporre un

94 Ad attribuire al periodo napoletano la conoscenza e la trascrizione nello Zibaldone Laurenziano della corrispondenza fra Dante e Giovanni del Virgilio è Padoan: G. PADOAN, *Giovanni Boccaccio e la rinascita dello stile bucolico*, in *Giovanni Boccaccio editore e interprete di Dante*, a cura della Società Dantesca Italiana, Leo S. Olschki, Firenze 1979, pp. 25-72. Chi invece le considera una conseguenza della permanenza nelle corti romagnole, dove si trovavano testi e ricordi danteschi, sono Billanovich e Branca: G. BILLANOVICH, *Il più grande discepolo*, cit., p. 84; V. BRANCA, *Giovanni Boccaccio. Profilo biografico*, cit., pp. 74-77. Lo studio più recente di Zamponi, Pantarotto e Tomiello sulla cronologia di Zibaldone e Miscellanea Laurenziani colloca la trascrizione delle egloghe dantesche nel periodo 1341-1344, quindi a Firenze: S. ZAMPONI – M. PANTAROTTO – A. TOMIELLO, *Stratigrafia dello Zibaldone e della Miscellanea Laurenziani*, in *Gli Zibaldoni di Boccaccio*, cit., pp. 181-258.

95 L. BATTAGLIA RICCI, *Boccaccio*, cit., p. 212.

96 I testi della corrispondenza si leggono in *La corrispondenza bucolica tra Giovanni Boccaccio e Checco di Meletto Rossi. L'egloga di Giovanni del Virgilio ad Albertino Mussato*, Edizione critica, commento e introduzione a cura di S. Lorenzini, Leo S. Olschki, Firenze 2011.

97 Sull'argomento si vedano le pp. 18-43 dell'*Introduzione* all'edizione a cura di Lorenzini citata nella nota precedente.

98 Le citazioni sono tratte da G. BERNARDI PERINI, *Introduzione*, in G. BOCCACCIO, *Buccolicum carmen*, cit., p. 693.

poema epico in latino. Secondo la critica questi componimenti nacquero con una finalità polemica, ossia quella di dimostrare la propria abilità in un ambito letterario di cui l'interlocutore era esperto e di scegliere un genere umile in contrasto con quello nobile proposto[99]. A mio avviso è importante sottolineare che la tesi sostenuta da Bernardi Perini è riferita al Boccaccio maturo autore dell'epistola a fra' Martino da Signa (1372-'74): nel periodo 1341-1348 aveva infatti trascritto nelle carte dello Zibaldone Laurenziano le corrispondenze sia di Dante e Giovanni del Virgilio sia di sé stesso e Meletto Rossi, l'egloga di Giovanni del Virgilio ad Albertino Mussato, il *Faunus* e l'egloga di Petrarca *Argus* (incompleta), ad indicare la volontà di allestire una piccola antologia bucolica dimostrando di considerare la produzione dantesca appartenente al genere. Inoltre Boccaccio approntò successivamente una silloge, oggi perduta, che conteneva l'opera bucolica di Virgilio, Dante, Giovanni del Virgilio, sé stesso, Checco Rossi e Petrarca[100].

La prima esperienza bucolica del Certaldese si è dunque svolta emulando l'esempio dantesco il quale è stato poi abbandonato a favore del modello petrarchesco (nonostante "la lezione virgiliana" sia "il referente principale della produzione bucolica di Boccaccio"[101]): questo passaggio è testimoniato dal rifacimento di un'egloga che, da epistola concepita come parte di una corrispondenza poetica, diviene componimento autonomo, un dialogo non più narrato ma rappresentato. Smarr, che condivide con Perini l'idea che il *Buccolicum carmen* fosse inizialmente composto da dieci egloghe alle quali furono successivamente aggiunte le altre sei[102], ha però rinvenuto un ritorno a Dante in quest'ultimo gruppo di componimenti, non al Dante bucolico ma a quello della *Commedia*. La studiosa, a mio avviso, non argomenta in modo sufficiente la propria tesi se non dicendo brevemente e senza riferimenti puntuali ai testi che uno dei modelli dell'egloga X è l'*Inferno* dantesco, che nell'*Olympia* (XIV) la descrizione del Paradiso deriva dagli ultimi canti del *Purgatorio* e che nel *Phylostropos* (XV) viene riproposto il binomio guida (Virgilio) – pellegrino (Dante) nei personaggi Phylostropos (Petrarca) – Typhlus (Boccaccio) nell'iniziale ascesa al monte della salvezza che richiama il Purgatorio dantesco per le parole della guida la quale definisce più difficile l'inizio del cammino rispetto al seguito (come Virgilio nel IV canto del *Purgatorio*)[103]. Un'altra

99 S. BELLOMO, *Filologia e critica dantesca*, La Scuola, Brescia 2008, p. 129.
100 Si vedano le pp. 121-122.
101 S. LORENZINI, *Introduzione*, in *La corrispondenza bucolica tra Giovanni Boccaccio e Checco di Meletto Rossi. L'egloga di Giovanni del Virgilio ad Albertino Mussato*, cit., p. 22.
102 G. BERNARDI PERINI, *Introduzione*, in G. BOCCACCIO, *Buccolicum carmen*, cit., pp. 693-699.
103 J. L. SMARR, *Boccaccio pastorale tra Dante e Petrarca*, in *Autori e lettori di Boccaccio*, cit., pp. 251-254.

manchevolezza di Smarr consiste nel non conoscere un saggio di argomento affine al proprio uscito qualche anno prima nella rivista *Studi sul Boccaccio*, dove Chiecchi si occupa dell'*Olympia* e della teoria secondo cui in quest'egloga Boccaccio supera il codice bucolico-virgiliano a favore del modello cristiano della *Commedia*[104]. Il componimento in questione consiste nel dialogo fra il pastore Silvius e la figlia Olympia, scomparsa da bambina, che gli appare ora in età da sposa. Il padre, che non è rassegnato alla sua morte, vorrebbe trattenerla ma Olympia lo consola parlandogli dell'eternità, dell'immutabile destino umano, dell'aldilà in cui ora vive e che è governato da Archesilas (Dio) grazie al quale si ottengono la salvezza e la rinascita ad una nuova vita. Secondo Chiecchi, Silvio rappresenta l'arcadia pagana mentre Olympia il superamento di essa a favore della visione cristiana che lo spirito espone in termini danteschi descrivendo l'aldilà come il Paradiso terrestre del *Purgatorio*. Il critico individua puntualmente i riferimenti al modello dantesco, alcuni dei quali sono "lenis […] aura" (v. 177) e "mitissimus aer" (v. 196) che riprendono "aura dolce" (XXVIII 7), "ver ibi perpetuum" (v. 190) eco di "qui primavera sempre" (XXVIII 143), "et viridi cunctis cinguntur tempora lauro" (v. 217) eco di "coronati ciscun di verde fronda" (XXIX 93). Nell'epistola a Martino da Signa Boccaccio afferma di avere seguito nella sua produzione bucolica soprattutto il modello virgiliano in quanto non ha ricercato una corrispondenza assidua fra significato letterale ed allegorico: "Ex his ego Virgilium secutus sum, quapropter non curavi in omnibus colloquentium nominibus sensum abscondere"[105] (*Epistole* XXIII 2). Rinnovando però la poesia bucolica con l'inserimento della prospettiva cristiana, propone un superamento del modello virgiliano analogo a quello compiuto dall'Alighieri nella *Commedia*. La chiave di lettura di questa interpretazione è il passo in cui Silvio chiede se l'Elisio di cui parla la figlia sia quello descritto dal Mincíade (Virgilio) e lei risponde che non tutto era stato compreso dal poeta:

"*Silvius*.
Elysium, memini, quondam cantare solebat
Minciades stipula, qua nemo doctior usquam;
estne, quod ille canit, vestrum? Didicisse iuvabit.
Olympia.
Senserat ille quidem vi mentis grandia quedam,

"*S.* L'Elisio! Lo cantava un tempo, ricordo, il Mincíade sulla canna, nella quale non vi fu al mondo il più esperto. È il vostro Elisio quello che lui canta? Vorrei tanto saperlo.
O. Con la forza della sua mente egli aveva capito alcune cose grandi; anche, in parte, l'aspetto del luogo. Ma poco egli ha cantato, se si arriva a vedere quante cose contiene, e

104 G. CHIECCHI, *Per l'interpretazione dell'egloga Olimpia di Giovanni Boccaccio*, in «Studi sul Boccaccio», XXIII, 1995, pp. 219-244.

105 "Fra tutti questi io fui seguace di Virgilio, e perciò non mi curai di celare un senso sotto tutti i nomi dei personaggi".

ac in parte loci faciem: sed pauca canebat,
si videas quam multa tenet, quam pulchra
piorum
Elysium sedesque deum gratissima nostrum.
Silvius.
Quos tenet iste locus montes? quibus insitus
oris?
Que non Minciades vidit seu sponte reliquit
da nobis. Audire fuit persepe laborum
utile solamen: veniet mens forte videndi."
(*Buccolicum carmen* XIV 159-169)

quali bellezze, l'Elisio dei giusti, la sede dolcissima dei nostri dei.
S. Ma questo luogo, che montagne occupa, in che contrade si trova? Rivelami tu ciò che il Mincíade non vide o preferì tralasciare. L'ascoltare è sempre stato utile conforto alle pene; e forse mi verrà il desiderio di vedere."

Il dialogo fra Silvio e Olimpia, che rappresentano rispettivamente la visione pagana e quella cristiana, è metafora "della transizione […] da Virgilio poeta a Dante teologo, in una evoluzione che calca e rinnova la staffetta delle guide nella *Commedia* dantesca"[106]. L'*Olympia* per Chiecchi non è solo il racconto commosso dei lutti familiari dell'autore ma anche una dichiarazione di poetica: la critica si è infatti soffermata soprattutto sul carattere biografico dell'egloga in quanto nella lettera XXIII Boccaccio rivela che i due interlocutori rappresentano sé stesso e la figlia Violante morta nel 1355 (§ 28). Secondo il critico il nome Silvius è una spia importante che permette di leggere dietro il velo degli affetti familiari l'ultima battuta del dibattito fra Boccaccio e Petrarca sulla *Commedia*, iniziato durante il loro incontro a Padova nel 1351, proseguito poi con l'invio del carmen *Ytalie iam certus honos* insieme al poema dantesco e con la *Familiare* XXI 15. Dato che Silvanus e Silvius sono gli appellativi bucolici che designano Petrarca tanto nelle sue egloghe che in quelle boccacciane (VIII, XII, XIII, XVI), l'omonimia è indicativa di un parallelismo instaurato tra l'*Olympia* e l'egloga del poeta aretino *Parthenias* (e la *Familiare* X 4 che l'accompagna e che è diretta al fratello Gherardo), dove il dialogo tra Silvio (Petrarca) e Monico (Gherardo) attiva un *certamen*, irrisolto, di poetica: il primo sostiene la poesia virgiliana e omerica, il secondo quella sacra di David. Anche nell'*Olympia* vi è una dichiarazione di poetica: Virgilio è superato da Dante il cui nome non compare ma la cui "identità […] risulta per suo trasferimento nel testo che gli appartiene"[107]. Chiecchi afferma che non si conosce "più totale adesione da parte di Boccaccio alla *Commedia* che questa visione che trasporta nella realtà bucolica la verità celeste e che ripropone l'al di là dantesco non mediante il racconto discutibile di un vivente, ma attraverso l'inoppugnabile esperienza di un defunto"[108].

Sebbene la produzione *post* decameroniana sia soprattutto in latino e si misuri

106 G. CHIECCHI, *Per l'interpretazione dell'egloga Olimpia di Giovanni Boccaccio*, cit., p. 223.
107 Ivi, p. 226.
108 Ivi.

perlopiù con i classici e con Petrarca (ricordato con il titolo di "preceptor"[109]), Boccaccio proseguì con dedizione lo studio di Dante, come dimostrano la stesura in più redazioni del *Trattatello*, la trascrizione delle sillogi dantesche, l'attività di commentatore del poema. Non mancano inoltre i riferimenti al poeta fiorentino nelle opere latine più tarde: nel *De casibus virorum illustrium* fra i personaggi ai quali la fortuna è stata avversa compare anche l'Alighieri in qualità di "clarissimum virum et amplissimis laudibus extollendum [...] poetam insignem" (IX XXIII 6), mentre nelle *Genealogie* è citato fra i poeti degni di venerazione (XIV XXII 8). Secondo Bruni, è dalla *Commedia* che Boccaccio impara la tecnica presente nel *De casibus* di contrasto fra la folla di personaggi nominati e quelli biografati: nell'opera in questione l'autore immagina di essere preso d'assalto da molti uomini famosi caduti in disgrazia che gli chiedono di narrare la loro storia, ma lui ne scarta molti, pur nominandoli, per concedere l'attenzione soltanto ad una parte di essi[110].

Nelle *Genealogie* la *Commedia*, qui definita "di rilevante importanza tra gli altri poemi"[111], è una delle innumerevoli fonti di cui Boccaccio si serve: passi di Dante sono citati più volte come prova e arricchimento alle trattazioni enciclopediche come nel paragrafo dedicato alla frode (I XXI) dove viene ripresa e commentata la figura infernale di Gerione o in quello che tratta di Acheronte (III V) dove viene illustrata la teoria dantesca sul veglio di creta. In alcuni passi del XIV libro, dedicato alla difesa della poesia, Sarteschi ha individuato la ripresa dei medesimi concetti espressi nel *De vulgari eloquentia*[112]. Ad esempio in XIV VII 2-3 Boccaccio annovera come caratteristiche fondamentali dei poeti lodevoli il "fervore", "i precetti della grammatica e della retorica", la conoscenza della storia e della geografia, "le solitudini", "la tranquillità dell'animo": le prime tre corrispondono alle qualità dei poeti illustri descritte nel trattato latino, ossia "arditezza d'ingegno, frequentazione della tecnica d'arte, possesso di cultura" (*Dve* II XVII 10), le ultime invece derivano dall'esempio petrarchesco.

Alcuni passi del *De mulieribus claris*, sottolinea Zaccaria, sono influenzati da suggestioni dantesche mescidate con le fonti classiche dell'opera, come nella descrizione della morte di Piramo e Tisbe in cui interagiscono una terzina del *Purgatorio* e il relativo antecedente ovidiano[113]:

109 "preceptor noster" nel *De mulieribus claris* (*Proemio* 1) e "laureatus, insignis preceptor meus" nel *De casibus virorum illustrium* (IX XXVII 6).

110 F. BRUNI, *Boccaccio. L'invenzione della letteratura mezzana*, cit., pp. 464-465.

111 "non parvi quidem inter alia poemata momenti" in I XXI 2.

112 S. SARTESCHI, *La poesia di Dante nelle Rime di Boccaccio*, cit., pp. 297-299.

113 V. ZACCARIA, *Boccaccio narratore, storico, moralista e mitografo*, Leo S. Olschki Editore, Firenze 2001: si veda il capitolo III *L'eredità di Dante e Petrarca nel Boccaccio latino* (pp. 145-190).

"Come al nome di Tisbe aperse il ciglio
Piramo in su la morte, e riguardolla,
allor che 'l gelso diventò vermiglio"
(*Pg* XXVII 37-39)

"ad nomen Thisbes oculos iam morte gravatos
Pyramus erexit visaque recondidit illa"[114]
(*Metamorphoses* 145-146)

"Sensit morientis deficiens intellectus amate virginis nomen, nec extremum negare postulatum passus, oculos in morte gravatos aperuit et invocantem aspexit"[115]
(*De mulieribus claris* XIII 10)

Zaccaria segnala che Boccaccio riprende "oculos in morte gravatos" dal v. 145 delle *Metamorfosi* sovrapponendo i due testi, in quanto "oculos [...] erexit" diviene "oculos [...] aperuit" e "recondidit" diviene "aspexit" che ricalcano rispettivamente "aperse il ciglio" e "riguadolla".

L'ultima opera d'invenzione in volgare è il *Corbaccio* (1365-'67 circa[116]), una visione esperita dall'autore innamorato di una vedova al quale appare il marito defunto di lei per illustrargli i vizi delle donne e per invitarlo a consacrarsi soltanto agli studi: unico modo per rifuggire la forza negativa d'amore. Si tratta di un "umile trattato" (*Corbaccio* 3) filosofico e morale nonché di un'invettiva contro le donne che si nutre di spunti provenienti dalla letteratura mediolatina, dalla *Commedia*, dalla poesia cortese qui parodizzata. In particolare dal poema dantesco derivano echi testuali[117], l'allegorismo che veicola significati morali, gli elementi della struttura narrativa che fa da cornice alla trattazione dei vizi delle donne e della vedova: la visione, l'io narrante protagonista di uno smarrimento[118], la distinzione fra Boccaccio-autore e Boccaccio-protagonista, il paesaggio in parte costituito da una valle "oscura e piena di notte con dolorosi ramarrichii" (406) e da una selva che è "una solitudine diserta, aspra e fiera, piena di salvatiche piante, di pruni e di bronchi" (31)[119] abitata da fiere, il soccorso di una guida che appare in circostanze similari a quelle in cui entra in scena Virgilio[120] e in qualità di

114 P. OVIDIO NASONE, *Metamorfosi*, a cura di N. Scivoletto, Utet, Torino 2000.

115 "Il morente intese il nome della vergine amata e non volle negarle l'estremo favore richiesto: aprì gli occhi, già gravati di morte, e li rivolse a lei che li invocava".

116 Per una nuova proposta sulla controversa datazione di quest'opera si veda F. RICO, *Ritratti allo specchio (Boccaccio, Petrarca)*, Antenore, Roma - Padova 2012, pp. 97-131.

117 Per una rassegna dei passi del *Corbaccio* dipendenti dai testi danteschi si vedano il capitolo *Texts in the Corbaccio reflecting passages in Dante* in R. HOLLANDER, *Boccaccio's last fiction: "Il Corbaccio"*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia 1988, pp. 59-71 e R. MERCURI, *Genesi della tradizione letteraria italiana in Dante, Petrarca e Boccaccio*, cit., pp. 436-444.

118 Si notino le riprese di *If* I 10 "Io non so ben ridir com' i' v'intrai" in "in guisa alcuna mi pareva dovere comprendere né conoscere da qual parte io mi fossi in quello entrato" (32) e di *Pg* XX 139 "No' istavamo immobili e sospesi" in "E così quivi immobile e sospeso trovandomi" (31).

119 Da paragonare con la "selva selvaggia e aspra e forte" di *If* I 5 (si noti l'aggettivazione tricolica anche nel *Corbaccio*) e con quella dei suicidi di *If* XIII 26 e 32 ("che tante voci uscisser, tra quei bronchi", "un gran pruno").

120 La descrizione della guida riprende anche quella del personaggio dantesco di Catone: "vidi presso di me un veglio solo, / degno di tanta reverenza in vista, / che più non dee a padre alcun figliuolo. / Lunga la barba e di pel bianco mista / portava, a' suoi capelli simigliante, / de' quai cadeva al petto doppia lista" (*Pg* I 31-36); "et ecco […] venire verso me con lento passo uno uomo senza alcuna

spirito inviato per intercessione divina[121], il percorso dal peccato alla libertà della ragione[122], il pentimento, la salvezza finale, la conclusione con la devozione alla Vergine[123]. Il *Corbaccio* è stato messo in relazione dalla critica anche alla *Vita Nova*, ma in termini oppositivi: quest'ultima, che esalta Beatrice in quanto tramite tra l'uomo e Dio, termina con il proposito di dire di lei, in modo più consono al suo valore ed in seguito ad una "mirabile visione", "quello che mai non fue detto d'alcuna" (31. 3); il trattato boccacciano, che denigra la donna amata e vuole essere il testimone "delle sue malvagie e disoneste opere" (391), espone nel finale la medesima intenzione (ma di segno opposto) di scrivere ancora di lei in quanto "è da pugnere con più acuto stimolo" (413). Da notare la parallela invocazione a Dio:

> "Sì che, se piacere sarà di Colui a cui tutte le cose vivono, che la mia vita duri per alquanti anni, io spero di dire di lei quello che mai non fue detto d'alcuna." (*Vita Nova* 31. 2)

> "Grazie e lode n'abbia Colui che fatto l'ha. E sanza fallo, se tempo mi fia conceduto, io spero sì con parole gastigar colei, che, vilissima cosa essendo, altrui schernire co' suoi amanti presume, che mai lettera non mosterrà, che mandata le sia, che della mia e del mio nome con dolore e con vergogna non si ricordi." (*Corbaccio* 410-411)

Il libello dantesco è di lode, il trattato boccacciano di vituperio, il primo rivolto alle donne che hanno "intelletto d'amore", il secondo deve al contrario rifuggire le "malvage femmine" e indirizzarsi agli uomini affinché traggano insegnamento per non abbandonarsi al peccato d'amore (412-413). Bàrberi Squarotti parla di una "*Vita Nuova* rovesciata"[124] sostenendo che il *Corbaccio* rappresenta una ritrattazione non solo del libello dantesco e della propria produzione letteraria precedente ma anche del genere della visione il cui massimo esponente è la *Commedia*: è vero che ci sono numerosi riferimenti al poema ma alcuni di essi sono rielaborati al fine di operare una trasgressione rispetto al modello, come l'immobilità del paesaggio allegorico e la figura

---

compagnia; il quale […] era di statura grande e di pelle e di pelo bruno, benché in parte bianco divenuto fosse per gli anni" (*Corbaccio* 34-35).

121 Come Virgilio è inviato a Dante dalle tre donne celesti (*If* II), così il messo del *Corbaccio* è mosso dalla Madonna che "domandò grazia" a Gesù (72).

122 Come segnala Marti, il passo in cui il protagonista raggiunge la vetta della montagna dopo avere lasciato alle spalle la valle cupa ("E, avendomi detto me essere libero e potere di me fare a mio senno", 407) è un ricordo del momento in cui Virgilio in cima al monte Purgatorio si rivolge così a Dante: "libero, dritto e sano è tuo arbitrio, / e fallo fora non fare a suo senno" (*Pg* XXVII 140-142). Si veda M. MARTI, *Per una metaletteratura del «Corbaccio»: il ripudio di Fiammetta*, in «Giornale storico della letteratura italiana», CLIII, 1976, p. 78.

123 È Porcelli a rilevare l'affinità fra la conclusione della *Commedia* con la preghiera di san Bernardo alla Vergine e quella del *Corbaccio* con la dichiarazione di devozione alla stessa: "la misericordia di Colei alla qual sempre mi conobbi obligato, e ora più che mai" (404). Si veda B. PORCELLI, *Il «Corbaccio». Per un'interpretazione dell'opera e del titolo*, in «Italianistica», XXI, 1992, pp. 573-574.

124 G. BÀRBERI SQUAROTTI, *Visione e ritrattazione: il «Corbaccio»*, in «Italianistica», XXI, 1992, p. 561.

della guida che "non ha la sublimità e il carattere esemplare di Virgilio, trattandosi di un altro fiorentino, contemporaneo del protagonista" e che ricopre questo ruolo per il semplice fatto di essere stato il marito della donna in questione[125]. Le citazioni dalla *Commedia* servirebbero secondo Bàrberi Squarotti a collocare inizialmente il *Corbaccio* nel genere della visione con il quale condivide –tramite la rielaborazione del modello dantesco– l'allegorismo e l'intervento divino, per poi capovolgerlo con l'abbassamento della visione ad una situazione personale di amore mondano. Un altro aspetto, rilevato da Mercuri, che pone in contrasto le due opere è il ruolo dell'amore: da Dante viene trasfigurato in *charitas*, da Boccaccio è considerato come causa di perdita della libertà intellettiva e pertanto condannato[126]. Egli può dunque condividere con il sacro poema l'itinerario salvifico ma non il tramite femminile che viene completamente obliterato: è significativo che il termine del percorso di Boccaccio-protagonista e il congedo dalla guida richiamino il luogo della *Commedia* in cui Virgilio lascia Dante prima dell'incontro con Beatrice (si veda la nota 122 di questo capitolo), ad indicare il rifiuto della donna e la presa di distanza dalla "concezione mistico-religiosa dell'amore"[127]. Hollander, il quale sostiene che il ricorso alla *Commedia* abbia la funzione di sottolineare la distanza fra le due opere, parla di un uso parodistico delle citazioni del poema, ponendo in particolare l'attenzione al passo in cui il narratore, svegliatosi dal sonno durante il quale ha avuto la visione, dice di essere stanco come se avesse realmente compiuto il percorso di ascesa alla montagna[128]:

> "Risvegliato adunque e tutto di sudore bagnato trovandomi, non altramenti che sieno gli uomini faticati o che se col vero corpo la montagna salita avessi che nel sogno mi parve salire, maravigliatomi forte [...]" (*Corbaccio* 408)

Secondo il critico si tratta di una parodia della terzina del *Paradiso* in cui Dante insinua la possibilità di avere compiuto il viaggio ultraterreno non solo con la mente ma anche fisicamente[129], cosa alla quale Boccaccio non crede, sottolineando più volte nelle *Esposizioni* –e, secondo Hollander, anche in questa parodia nel *Corbaccio*– che la visione dantesca è esclusivamente letteraria.

Una nuova e singolare teoria sul *Corbaccio* e sul rapporto che instaura con Dante è stata elaborata da Houston nel libro *Building a Monument to Dante: Boccaccio as*

---

125 Ivi, p. 549.
126 R. MERCURI, *Genesi della tradizione letteraria italiana in Dante, Petrarca e Boccaccio*, cit., p. 440.
127 Ivi, p. 444.
128 R. HOLLANDER, *Boccaccio's last fiction: "Il Corbaccio"*, cit., pp. 40-41.
129 "S'i' era sol di me quel che creasti / novellamente, amor che 'l ciel governi, / tu 'l sai, che col tuo lume mi levasti" (*Pd* I 73-75).

Dantista dove viene delineato il profilo di un Boccaccio apologeta e difensore del suo primo maestro[130]. Secondo il critico, l'ultima opera in volgare del Certaldese è una difesa di Dante che consiste nella satira delle critiche mosse nei confronti della letteratura in volgare dai predicatori domenicani: Boccaccio ha quindi puntato l'attenzione non sull'autore della *Commedia* ma sui lettori che ne hanno fatto una lettura erronea. La chiave di questa interpretazione risiede nella figura della guida che assume il punto di vista di quei critici che avevano frainteso non solo la visione dantesca ma anche il *Decameron* e dei quali Boccaccio vuole mettere in evidenza l'ipocrisia. I Domenicani, che agli inizi del Trecento trascrivevano le loro prediche orali in trattati detti volgarizzamenti (dove venivano tradotte fonti latine, classiche, patristiche, vite di santi), ritenevano che la scrittura in volgare avesse come unica funzione quella di rendere accessibili al pubblico testi che veicolavano un insegnamento morale. Houston sostiene che i predicatori che Boccaccio prende di mira sono in particolare Bartolomeo di San Concordio e Jacopo Passavanti. Il primo scrisse *Gli Ammaestramenti degli antichi*, un manuale di vizi e virtù con funzione pedagogica nel quale trova spazio la riflessione sul pericolo di adornare la dottrina con il linguaggio retorico: Bartolomeo vuole salvare gli autori pagani che traduce in volgare e al contempo mettere in guardia il suo pubblico dai contemporanei "dicitori" (compresi i poeti) che riprendono le medesime fonti latine ma, a differenza sua, non le correggono per adattarle alla prospettiva cristiana. Secondo Houston nel *Corbaccio* viene messa in evidenza l'ipocrisia del domenicano tramite la figura della guida che ne è una parodia. A mio avviso però i riscontri testuali per sostenere questa tesi sono troppo deboli e si basano su delle somiglianze generiche: Bartolomeo di San Concordio e il personaggio del *Corbaccio* condividono semplicemente l'elencazione di tutti i vizi capitali, gli attacchi misogini e il desiderio di istruire i destinatari delle loro prediche. L'altro domenicano che avrebbe dato spunti a Boccaccio per la figura del marito della vedova è Jacopo Passavanti che in un *exemplum* dello *Specchio della vera penitenza* racconta la storia del grammatico Serlo of Wilton: mentre ricopre la carica di maestro di logica a Parigi, riceve la visita di un ex allievo defunto la descrizione della cui veste è simile a quella della guida del *Corbaccio*, entrambe pesanti e incandescenti. Serlo, dopo essere stato ammonito dallo spirito sui tormenti infernali riservati a coloro che si sono fatti distrarre dai beni mondani come la lussuria e il desiderio di conoscenza, si ritira in convento e

130 J. M. HOUSTON, *Building a Monument to Dante: Boccaccio as Dantista*, University of Toronto Press, Toronto Buffalo London 2010. Per le teorie sul *Corbaccio* si vedano le pp. 100-123.

dichiara: “Io lascio alle rane il graccidare e a' corvi il crocitare, e le cose vane del mondo agli uomini vani [...]”[131], dove il gracchiare dei corvi si riferisce alle speculazioni dei filosofi. Secondo Houston il titolo *Corbaccio* potrebbe riferirsi a questa frase di Passavanti e ai suoi sermoni ai quali Boccaccio forse prese parte nel 1354. A mio avviso anche in questo caso le somiglianze sono troppo generiche per dedurre una ripresa dei Domenicani sopraddetti nella figura della guida e nel titolo del *Corbaccio* e anche la teoria della loro parodia risulta forzata e mai dimostrata: l'impressione è che Houston, alla ricerca di teorie innovative rispetto alle numerose già elaborate sul titolo e sul significato dell'opera, sconfini nell'immaginazione. Lo studioso ripete spesso che la guida è una parodia dei due Domenicani consistente nell'avere inserito la figura di un predicatore (lo spirito guida) all'interno di un'opera letteraria in volgare che agisce in uno spazio al di fuori dell'autorità spirituale della Chiesa: queste non sono argomentazioni soddisfacenti in quanto, affinché la parodia si verifichi, non sono sufficienti le riprese da un testo all'altro ma dovrebbe verificarsi anche un capovolgimento dei significati ideologici della fonte.

Continuando la sua trattazione, Houston si sofferma sui passi in cui Passavanti mette in guardia i lettori da coloro che, usando il linguaggio poetico, privilegiano il valore estetico piuttosto che quello edificante del proprio testo. In particolare punta il dito contro gli autori che scrivono in volgare, alludendo –secondo il critico– a Dante, a Boccaccio e alla loro poetica che consiste nel considerare la letteratura come una “fonte di etica” (“a source of ethics”[132]):

> “e non si dee cercare ne'libri vani de'filosafi e de' poeti mondani; i quali avvegna che dicessono molte e belle cose disputando de'vizi e delle virtudi, e del cielo e delle stelle, e de'costumi delle genti, non per ispirazione de Spirito Santo, ma per ingegno dello spirito naturale, parlando molte cose vane, e non vere favoleggiano, dissono più tosto a dilettare gli orecchi che a correggere i vizi”[133]

Nella seconda parte della trattazione, quella dedicata specificatamente alla ripresa della *Commedia* nel *Corbaccio*, il critico ribadisce che Boccaccio si è rifatto al sacro poema per difendere l'autore dagli attacchi dei Domenicani. Le molteplici allusioni dantesche agli inizi della visione sembrano preparare i lettori ad una rivisitazione della *Commedia*, ma successivamente Boccaccio se ne allontana conferendo alla guida il ruolo di protagonista, cosicché il *Corbaccio* non è la storia della redenzione di un uomo

131 J. PASSAVANTI, *Lo specchio di vera penitenza*, Le Monnier, Firenze 1856, cit. da J. M. HOUSTON, *Building a Monument to Dante: Boccaccio as Dantista*, cit., p. 110.

132 J. M. HOUSTON, *Building a Monument to Dante: Boccaccio as Dantista*, cit., p. 112.

133 J. PASSAVANTI, *Lo specchio di vera penitenza*, Le Monnier, Firenze 1856, cit. da J. M. HOUSTON, *Building a Monument to Dante: Boccaccio as Dantista*, cit., p. 112.

smarrito ma la dissertazione di un amante tradito. Un altro aspetto che allontana l'opera dalla sua fonte è la fusione di più spunti nella figura della guida la cui descrizione richiama sì quelle relative a Virgilio e a Catone (e a Serlo dell'*exemplum* di Passavanti) ma anche quella degli ipocriti del canto XXIII dell'*Inferno* i quali indossano una veste esternamente bella ma pesante che li fa procedere lentamente[134]: "e il suo vestimento era lunghissimo e largo e di colore vermiglio […]. Il quale [...] con lenti passi approssimandosi a me" (*Corbaccio* 35-36). Houston sostiene che l'avere mescidato echi provenienti da Dante e da Passavanti stabilisce un collegamento tra gli ipocriti della *Commedia* e i sermoni del domenicano: proposta, a mio avviso, infondata. Altra novità boccacciana è la diminuzione dell'autorevolezza della guida dal momento che ha un ruolo personale nella vicenda, in quanto marito tradito della vedova: la sua predica misogina allontana il *Corbaccio* dal genere visione, dove era stato inizialmente collocato tramite i riferimenti danteschi, per relegarlo nel genere dell'invettiva. Data la presentazione ambigua dello spirito-guida con riferimenti alla sua vicenda personale e con echi intertestuali che richiamano anche figure negative dell'*Inferno*, il lettore sarebbe portato a guardare con sospetto alla sua declamazione e a dubitare dell'autenticità del suo discorso moralistico che pare essere dettato più dall'odio che da una logica etica. Il personaggio inoltre propone, come consiglio finale al suo allievo, la vendetta umana, sostituendola così a quella divina e dimostrando di avere compiuto una lettura erronea del sistema di giustizia divina dell'*Inferno* dove regna la "vendetta di Dio" (*If* XIV 16): "voglio che della offesa fattati da lei tu prenda vendetta: la quale ad una ora a te e a lei sarà salutifera" (383). Il *Corbaccio* sarebbe quindi una parodia del genere della visione in quanto il tramite con il trascendente è un marito tradito il quale convince un credulone ("a gullible"[135]) che la vendetta è in linea con i principi cristiani. Secondo Houston, la guida incarna una lettura erronea sia della *Commedia* che del *Decameron*: della prima perché "confonde la sua posizione nell'aldilà […] con il potere della giustizia divina"[136] e "fraintende l'*Inferno* dantesco come un manuale teologico piuttosto che un'allegoria di etica umana"[137], del secondo perché riprende nel rimprovero all'innamoramento del narratore le medesime critiche mosse dai detrattori di Boccaccio

134 "Là giù trovammo una gente dipinta / che giva intorno assai con lenti passi, / piangendo e nel sembiante stanca e vinta. / Elli avean cappe con cappucci bassi / dinanzi a li occhi, fatte de la taglia / che in Clugnì per li monaci fassi. / Di fuor dorate son, sì ch'elli abbaglia; / ma dentro tutte piombo, e gravi tanto, / che Federigo le mettea di paglia" (vv. 58-66).

135 J. M. HOUSTON, *Building a Monument to Dante: Boccaccio as Dantista*, cit., p. 118.vi, p. 122. La traduzione è mia.

136 Ivi, p. 122. La traduzione è mia.

137 Ivi.

che accusavano il centonovelle di non essere compatibile con l'età, lo stato sociale, la cultura dell'autore. Sostenere che il personaggio del *Corbaccio* rappresenta un'erronea lettura della *Commedia* per il solo fatto di avere invitato il suo discepolo alla vendetta è, a mio avviso, troppo forzato.

La tesi secondo cui il *Corbaccio* è una difesa di Dante dai critici della letteratura in volgare, realizzata mediante una parodia dei Domenicani, è innovativa ed allettante, ma non è sostenuta da solide argomentazioni e da puntuali riferimenti testuali alle opere chiamate in causa. Gli unici passi che il critico cita come probanti della ripresa in Boccaccio dei volgarizzamenti dei due religiosi sono quelli relativi alla descrizione della veste del personaggio di Passavanti. Sarebbe affascinante vedere nello spirito-guida una presa in giro di chi era diffidente nei confronti della poesia di Dante e di Boccaccio, ma mancano nella discussione dei confronti fra il *Corbaccio* e le ipotetiche fonti, volti a dimostrare delle eventuali riprese: senza corrispondenze fra testi è difficile, a mio avviso, parlare di parodia. Ritengo sia errato il punto di partenza della riflessione di Houston, ossia quello del bisogno boccacciano di difendere il suo maestro dagli attacchi dei predicatori domenicani i quali erano contrari in generale alle letture di opere in volgare, non nello specifico di quelle dantesche. È vero che, come riporta Venchi alla voce 'Domenicani' dell'*Enciclopedia dantesca*, nel 1335 si svolse un capitolo a Firenze nel quale si deliberava –limitatamente alla provincia romana– il divieto per i frati di leggere le opere in volgare di Dante, ma per il solo motivo che tale attività avrebbe potuto sottrarre i religiosi agli studi sacri[138]. A dimostrazione dei rapporti armonici dei Domenicani con Dante, lo studioso cita il fatto che nel 1355 nella cappella Strozzi della chiesa di Santa Maria Novella vennero eseguiti da Andrea e Nardo Orcagna degli affreschi raffiguranti il tema della *Commedia* e in quello del Giudizio Universale l'Alighieri compare tra Jacopo Passavanti e Pietro Strozzi (due domenicani)[139]. Il grande oppositore di Dante appartenente all'ordine fu Guido Vernani, autore del trattato *De reprobatione Monarchiae* e sostenitore del potere temporale della Chiesa, che condannava la *Monarchia* ma non la produzione volgare del poeta fiorentino. L'impressione è che Houston, volto nel suo libro a tracciare il profilo di un Boccaccio difensore e apologeta di Dante, si spinga ben oltre ciò che si rinviene nei testi e nella

138 I. VENCHI, *Domenicani*, in *Enciclopedia dantesca*, vol. II, Istituto della Enciclopedia italiana, Roma 1970, pp. 542-546.

139 È stato però messo in dubbio che la figura in questione rappresenti Dante: si veda M. M. DONATO, *Il primo ritratto documentato di Dante e il problema dell'iconografia trecentesca. Conferme, novità e anticipazioni dopo due restauri*, in *Dante e la fabbrica della Commedia*, a cura di A. Cottignoli, D. Domini, G. Gruppioni, Longo, Ravenna 2008, pp. 372-373.

storia.

Il percorso attraverso l'intera opera di invenzione boccacciana dimostra che il nostro autore ha costantemente tenuto presente Dante, considerandolo un modello al pari dei poeti della classicità latina. Lungo l'arco di tutta la sua vita si è confrontato con lui, ha aderito al progetto di creare una letteratura volgare e lo ha fatto proprio, sempre con umiltà nei confronti del maestro verso il quale si è definito servitore. Le opere di Boccaccio, a partire dalla *Caccia di Diana*, sono fitte di dantismi i quali variano da calchi decontestualizzati a riprese strutturali (come l'*Amorosa Visione*), alla parodia e risemantizzazione. Le numerose riprese dantesche e la loro rielaborazione, tanto da essere a volte di difficile riconoscibilità e di controverso significato per la critica, dimostrano una lettura attenta e meditata della fonte dalla quale Boccaccio ha saputo prendere le distanze nel dare nuova vita ai prestiti adattandoli alle esigenze dei propri testi.

Capitolo II. Boccaccio promotore e apologeta di Dante

Introduzione

Il dantismo di Boccaccio si è esercitato in due ambiti: uno creativo per quanto riguarda la frequentazione e la ripresa dell'opera dell'Alighieri nella propria, uno filologico per l'attività di copista, editore, biografo e commentatore. Prima di studiare quest'ultimo aspetto, mi occupo di un'altra attività svolta da Boccaccio nei confronti del maestro, quella di promotore e difensore presso lettori e poeti. Il primo paragrafo passa in rassegna i luoghi delle opere che ospitano pensieri su di lui (escluse quelle dichiaratamente dantesche ossia il *Trattatello* e le *Esposizioni*), il secondo è dedicato alla discussione intercorsa nella corrispondenza epistolare fra Boccaccio e Petrarca sulla *Commedia* e sul suo autore.

1. Riferimenti a Dante nelle opere e nelle epistole di Boccaccio

I. Nell'epilogo del *Filocolo* Boccaccio colloca la sua opera nella letteratura "mezzana", ben inferiore al genere di poesia praticato dai classici e anche da Dante. Benché il suo "libretto" non possa elevarsi a competere con i "misurati versi"[1] frutto dell'alto ingegno dell'Alighieri, deve comunque seguire l'esempio di quest'ultimo e diventarne un umile "servidore":

> "O piccolo mio libretto, […] con ciò sia cosa che tu da umile giovane sii creato, il cercare gli alti luoghi ti si disdice: e però agli eccellenti ingegni e alle robuste menti lascia i gran versi di Virgilio. […] E quelli del valoroso Lucano, ne' quali le fiere arme di Marte si cantano, lasciali agli armigeri cavalieri insieme con quelli del tolosano Stazio. E chi con molta efficacia ama, il sermontino Ovidio seguiti, delle cui opere tu se' confortatore. Né ti sia cura di volere essere dove i misurati versi del fiorentino Dante si cantino, il quale tu sì come piccolo servidore molto dei reverente seguire. Lascia a costoro il debito onore, il quale volere usurpare con vergogna t'acquisterebbe danno. Elle son tutte cose da lasciare agli alti ingegni. [...] A te bisogna di volare abasso, però che la bassezza t'è mezzana via." (V 97, 1-7)

A questa altezza cronologica il poeta fiorentino è già considerato dal giovane Boccaccio un classico, degno di stare accanto ai nomi più importanti della letteratura latina, e la sua opera è posta allo stesso livello dell'*Eneide*, della *Farsaglia*, della *Tebaide*. Mercuri sostiene che, dichiarando di voler essere un suo "reverente" "servidore", l'autore del *Filocolo* si è collocato al sesto posto dopo Virgilio, Lucano, Stazio, Ovidio, Dante, proprio come aveva fatto quest'ultimo nel IV canto dell'*Inferno* ove viene accolto dalla "bella scola" (v. 94) composta da Omero, Orazio, Ovidio,

1 L'espressione "versi misurati" è chiosata, nell'autografo Laurenziano Acquisti e Doni 325, come "sonetti e canzoni" relativamente a *Teseida* III 38, 5.

Lucano e Virgilio[2]. Non credo Boccaccio abbia ardito a tanto: egli infatti si colloca al di sotto degli "alti ingegni"[3], mentre Dante si considera tutt'altro che un umile "servidore" dei predecessori, venendo accolto nell'*élite* del canone classico e riconosciuto come "sesto fra cotanto senno" (v. 102). Egli inoltre riteneva di essere sesto cronologicamente, ma aveva la consapevolezza di superare gli autori dell'epica classica coniugando al "bello stilo" (*If* I 87) la visione cristiana, in quanto era in procinto "di realizzare la forma poetica più alta di tutte: l'epica religiosa del poema sacro divinamente ispirato"[4].

Mercuri rileva che Boccaccio ha esemplato il suo rapporto con Dante su quello di Stazio con Virgilio, in quanto vi è un'analogia fra il passo del *Filocolo* qui considerato e il seguente di *Tebaide* XII 816-817: "nec tu divinam Aeneida tenta / sed longe sequere et vestigia semper adora"[5]. Il critico rintraccia anche un altro modello: il termine "reverente" impiegato da Boccaccio viene utilizzato nella *Commedia* per definire l'atteggiamento di Dante nei confronti del maestro Brunetto Latini: "ma 'l capo chino / tenea com' uom che reverente vada" (*If* XV 44-45)[6].

II. Nell'*Amorosa Visione* la prima parete ammirata dal protagonista ritrae il trionfo della Sapienza raffigurata come "una donna piacente nell'aspetto" (IV 26), affiancata dalle arti liberali e circondata dai più noti filosofi, poeti e storici: essi sono seduti "sopra un fiorito e pien d'erbette prato" (IV 32) che non può non ricordare il "prato di fresca verdura" (*If* IV 111) ove dimorano gli spiriti *magni* del Limbo dantesco. Un'altra analogia fra le due situazioni è la posizione elevata di Aristotele rispetto agli altri filosofi: "Poi ch'innalzai un poco più le ciglia, / vidi 'l maestro di color che sanno" (*If* IV 130-131), "vid'io […] in più notabil sito, / Aristotele star con atto pio" (*Am. Vis.* IV 40-42).

L'autore, dopo avere passato rapidamente in rassegna i nomi dei personaggi delle tre categorie, si sofferma su "un gran poeta" (v. 74) al quale dedica più spazio, attenzione e ammirazione rispetto a tutti gli altri: si tratta di Dante Alighieri.

---

2 R. MERCURI, *Genesi della tradizione letteraria italiana in Dante, Petrarca e Boccaccio*, cit., p. 386.

3 Bruni nota che il sintagma deriva da "altezza d'ingegno" di *If* X 59: F. BRUNI, *Boccaccio. L'invenzione della letteratura mezzana*, cit., p. 83.

4 M. PICONE, *Il tema dell'incoronazione poetica in Dante, Petrarca e Boccaccio*, in «L'Alighieri», 25, 2005, p. 6.

5 "Non metterti in competizione con la divina *Eneide*, ma seguila a distanza e venerane sempre le orme". Sia il passo staziano che la relativa traduzione sono tratti da R. MERCURI, *Genesi della tradizione letteraria italiana in Dante, Petrarca e Boccaccio*, cit., p. 386.

6 Ivi.

“Dentro dal coro delle donne adorno,
in mezzo di quel loco ove facieno
li savi antichi contento soggiorno,
riguardando, vid'io di gioia pieno
onorar festeggiando un gran poeta,
tanto che 'l dire alla vista vien meno.
Aveali la gran donna mansueta
d'alloro una corona in su la testa
posta, e di ciò ciascun'altra era lieta.
E vedend'io così mirabil festa,
per lui raffigurar mi fé vicino,
fra me dicendo: «Gran cosa fia questa».
Trattomi così innanzi un pocolino,
non conoscendol, la donna mi disse:
– Costui è Dante Alighier fiorentino,
il qual con eccellente stil vi scrisse
il sommo ben, le pene e la gran morte:
gloria fu delle Muse mentre visse,
né qui rifiutan d'esser sue consorte –.” (V 70-88)
“Al suon di quella voce graziosa
che nominò il maestro dal qual io
tengo ogni ben, se nullo in me sen posa:
– Benedetto sia tu, etterno Iddio,
c'hai conceduto ch'io possa vedere
in onor degno ciò ch'avea in disio –,
incominciai allora; né potere
aveva di partir gli occhi dal loco
dove parea il signor d'ogni savere,
tra me dicendo: « Deh, perché il foco
di Lachesis per Antropos si stuta
in uomo sì eccellente e dura poco?
Viva la fama tua, e ben saputa,
gloria de' Fiorentin, da' quali ingrati
fu la tua vita assai mal conosciuta!
Molto si posson riputar beati
color che già ti seppero e colei
che 'n te si 'ncinse, onde siamo avvisati».
I' 'l riguardava, e mai non mi sarei
saziato di mirarlo” (VI 1-20)

Nei versi precedenti comparivano fra i poeti Virgilio, Omero, Orazio, Lucano, Ovidio, i medesimi del IV canto dell'*Inferno* al quale ci sono qui vari richiami: Boccaccio, collegandosi implicitamente all'episodio della *Commedia*, ha voluto confermare l'appartenenza dell'Alighieri alla “bella scola” della quale quest'ultimo si era dichiarato degno. Il fatto che egli sia l'unico autore contemporaneo presente insieme ai classici allude alla considerazione di Boccaccio sulla funzione dantesca quale anello di congiunzione con la poesia antica. Questa affermazione di continuità fra letteratura greca, latina, volgare è uno degli aspetti che lo contraddistingue rispetto anche a Petrarca per il quale la poesia dell'antica Roma era superiore alle altre.

La celebrazione di Dante si svolge in tre momenti: l'incoronazione poetica in un'atmosfera festosa (vv. 70-81), la presentazione del poeta e dei suoi meriti con

riferimento alla *Commedia* (vv. 82-88), l'ammirazione espressa da Boccaccio in prima persona che occupa i versi iniziali del VI canto (vv. 1-20).

Al centro della scena, circondato dalle donne che personificano le arti liberali, l'autore della *Commedia* viene coronato con l'alloro dalla Sapienza stessa. Il fatto che questo rito si svolga tra le due schiere di sapienti ("in mezzo di quel loco") allude alla doppia sfera di competenza di Dante, il sapere filosofico e la pratica letteraria, confermata anche dall'espressione "signor d'ogni savere" (VI 9). La coronazione significa qui qualcosa in più rispetto all'assegnazione della laurea poetica: si tratta anche di un risarcimento al sogno mancato di Dante, quello del ritorno in patria per il riconoscimento del suo valore letterario, espresso chiaramente nel I e nel XXV canto del *Paradiso*. In particolare nei versi iniziali di quest'ultimo l'autore si augura di tornare a Firenze per i propri meriti, con "altra voce" e "altro vello" (v. 7), per ricevere l'alloro poetico nella chiesa in cui era stato battezzato. Si noti il v. 75 ("tanto che 'l dire alla vista vien meno") ove –come argomenta Ledda– l'autore si serve, per descrivere l'apparizione di Dante, di un *topos* letterario ampiamente utilizzato da quest'ultimo nelle *Rime*, nella *Vita Nova* e nella *Commedia*: la "dichiarazione di ineffabilità". Secondo lo studioso, Boccaccio nell'impiego di questo *topos* pensava alla poesia dantesca, in quanto il verso è ricalcato su alcuni luoghi della prima e terza cantica tutti soggetti alla retorica dell'indicibile[7].

La sintetica definizione del poema sacro come opera nella quale Dante "vi scrisse / il sommo ben, le pene e la gran morte" richiama la descrizione del viaggio attraverso i tre regni fatta da Virgilio nel canto proemiale:

> "e trarrotti di qui per loco etterno;
> ove udirai le disperate strida,
> vedrai li antichi spiriti dolenti,
> ch'a la seconda morte ciascun grida;
> e vederai color che son contenti
> nel foco, perché speran di venire
> quando che sia a le beate genti.
> A le quai poi se tu vorrai salire,
> anima fia a ciò più di me degna:
> con lei ti lascerò nel mio partire" (*If* I 114-123)

L'ammirazione di Boccaccio espressa in prima persona riguarda più argomenti: innanzitutto dichiara la propria gratitudine e il proprio debito dicendo che Dante è colui da cui ha avuto ogni bene (VI 1-3), ringrazia Dio per vedere ciò che ha sempre

7 G. LEDDA, *Retoriche dell'ineffabile da Dante a Boccaccio*, cit., pp. 115-116. Lo studio si occupa anche di altre occorrenze dell'ineffabile nelle opere di Boccaccio, dimostrando come nell'uso di questo strumento retorico l'autore si sia rifatto al modello dantesco.

desiderato ossia Dante onorato come merita (vv. 4-6), non riesce ad allontanare lo sguardo da questa scena tanto ne è coinvolto (vv. 7-9 e 19-20), lamenta la vita troppo breve del maestro e gli augura una gloria eterna (vv. 10-13), infine rimprovera l'ingratitudine dei fiorentini (tema che ritornerà insistentemente nella I redazione del *Trattatello*) e reputa beati coloro che conobbero l'Alighieri e colei che lo ha generato (vv. 14-18). Il ringraziamento iniziale evoca la dichiarazione di discepolanza espressa nella *Commedia* nei confronti di Virgilio:

"Tu se' lo mio maestro e 'l mio autore, tu se' solo colui da cu' io tolsi lo bello stilo che m'ha fatto onore." (*If* I 85-87)	"Al suon di quella voce graziosa che nominò il maestro dal qual io tengo ogni ben, se nullo in me sen posa" (*Am*. *Vis*. VI 1-3)

Se Dante deve alla sua guida "lo bello stilo", quello definito illustre nel *De vulgari eloquentia*, Boccaccio deve molto di più al suo modello: "ogni ben", da intendere come la passione per gli studi e la pratica delle lettere. La dichiarazione è caratterizzata da un sentimento di umiltà (v. 3) come nell'*explicit* del *Filocolo*.

La reminiscenza appena vista della *Commedia* che mette in relazione il Virgilio dantesco con l'Alighieri boccacciano non è l'unica, ma –come hanno individuato Branca e Ferrara[8]– ci sono numerosi altri riferimenti che alludono a questo parallelismo. Il v. 74 "onorar festeggiando un gran poeta" richiama "Onorate l'altissimo poeta" di *If* IV 80 riferito a Virgilio, "Gloria de' Fiorentin" (v. 14) ricorda "gloria di Latin" di *Pg* VII 16 sempre attribuito all'autore mantovano, "signor d'ogni savere" (v. 9) richiama "quel savio gentil, che tutto seppe" di *If* VII 3. Ferrara nota inoltre che il titolo di poeta viene conferito nell'*Amorosa Visione* soltanto a Dante, come nella *Commedia* appartiene quasi esclusivamente a Virgilio[9]. Boccaccio, proprio nell'opera a livello strutturale più imitativa della *Commedia*, sembra dunque voler esemplificare il suo rapporto con Dante su quello fra quest'ultimo e Virgilio.

L'elogio al maestro si conclude con la ripresa del passo "Alma sdegnosa, / benedetta colei che 'n te s'incinse!" di *If* VIII 45 in "Molto si posson riputar beati / color che già ti seppero e colei / che 'n te si 'ncinse". È oscuro il seguito del verso ("onde siamo avvisati") che può essere riferito a Dante con il significato di "per il quale [Dante] siamo resi accorti spiritualmente"[10] oppure riferito alla madre dalla quale appunto "siamo avvisati". Ma di che cosa? Questo lo si scopre leggendo il *Trattatello* ove

8 Si vedano le note *ad locum* dell'edizione di riferimento ed il saggio di C. FERRARA, *Dante in Boccaccio. Memoria dantesca nell'Amorosa Visione*, cit., in particolare le pp. 48-56.

9 Ivi, p. 48.

10 È l'ipotesi di Branca. Si veda la nota al passo in questione nell'edizione di riferimento.

Boccaccio, riprendendo la biografia virgiliana di Donato, racconta di un sogno profetico avuto dalla madre prima di partorire attraverso il quale venne manifestata la futura grandezza del bambino[11]. È da anticipare che, come si vedrà nel capitolo V, numerosi argomenti della celebrazione dell'*Amorosa Visione* saranno ripresi e sviluppati nella biografia dantesca.

Secondo Paolazzi l'elogio dell'Alighieri nel poema boccacciano ha come modello l'epitafio scritto da Giovanni del Virgilio in seguito alla morte dell'esule fiorentino, fra l'altro trascritto per intero nel *Trattatello*. I due testi condividono gli argomenti e la loro successione, alcuni vocaboli e sintagmi come "gloria fu delle Muse" ("gloria musarum"), "Antropos" ("Amtropos"), "il signor d'ogni savere" ("nullius dogmatis expers"), "fama" ("fama"), "Fiorentin […] ingrati", ("ingrata […] Florentia")[12]. Dopo la presentazione di Dante, del contenuto e dello stile della sua opera, della gloria poetica, entrambi gli autori trattano la contrapposizione fra chi lo ha rifiutato, ossia l'ingrata Firenze, e invece chi ha riconosciuto il suo valore: per Giovanni del Virgilio si tratta di Ravenna che lo ha accolto nel suo grembo.

"Huic ingrata tulit tristem Florentia fructum
exilium, vati patria cruda suo.
Quem pia Guidonis gremio Ravenna Novelli
gaudet honorati continuisse ducis"
(*Theologus Dantes* 9-12)[13]

"gloria de' Fiorentin, da' quali ingrati
fu la tua vita assai mal conosciuta!
Molto si posson riputar beati
color che già ti seppero e colei
che 'n te si 'ncinse, onde siamo avvisati"
(*Am. Vis*. VI 14-18)

Data la corrispondenza dei nuclei tematici fra i due brani, Paolazzi sostiene che chi "si 'ncinse" in Dante altri non è che Ravenna "dalla quale parte un severo ammonimento ai fiorentini ingrati"[14]: questo sarebbe dunque il significato delle parole conclusive del v. 18.

Per completezza d'indagine segnalo che nella redazione B i versi dedicati a Dante non hanno subito modifiche dal punto di vista di significato e contenuto ma solo sostituzioni di vocaboli con sinonimi (come "rimirando" con "riguardando" di V 73), cambiamenti nell'ordine di parole ("posta d'alloro una corona in testa" anziché "d'alloro una corona in su la testa / posta" in V 77-78) e aggiustamenti per rendere più immediato il significato un po' oscuro di VI 10-11 dove la precisazione di "vital" relativa a "foco" fa venire meno l'immagine improbabile e mai attestata delle Parche che accendono un

11 C. FERRARA, *Dante in Boccaccio. Memoria dantesca nell'Amorosa Visione*, cit., p. 51.
12 C. PAOLAZZI, *Dante e la «Comedia» nel Trecento. Dall'Epistola a Cangrande all'età di Petrarca*, Vita e pensiero. Pubblicazioni della Università cattolica del Sacro Cuore, Milano 1989, pp. 111-130.
13 Il testo per intero è riportato da Boccaccio in *Trattatello* I red. 91.
14 C. PAOLAZZI, *Dante e la «Comedia» nel Trecento*, cit., p. 129.

fuoco.

Concludo con il porre l'accento sui titoli riferiti all'Alighieri nell'arco dell'elogio: “gran poeta”, “gloria fu delle Muse”, “il signor d'ogni savere”, “uomo sì eccellente”, “gloria de' Fiorentin”, i quali delineano la figura di un Dante poeta e filosofo, ma non ancora teologo come sarà nelle opere più mature di Boccaccio (*Trattatello*, *Genealogie*).

III. L'introduzione alla IV giornata del *Decameron* è uno dei luoghi sui quali la critica ha puntato maggiormente l'attenzione in quanto l'autore, difendendosi dalle accuse di sconvenienza e licenziosità mosse nei confronti delle novelle, esprime le ragioni della propria poetica. L'apologia inizia con una reminiscenza dantesca: Boccaccio dichiara che con la pratica di una letteratura umile era certo, a torto, di evitare il “vento” dell'invidia che percuote “l'alte torri o le più levate cime degli alberi” (IV *Intr.* 2), riprendendo l'apostrofe di Cacciaguida in riferimento agli effetti della *Commedia* (“Questo tuo grido farà come vento, / che le più alte cime più percuote”, *Pd* XVII 133-134). Tra le accuse da cui l'autore si difende c'è quella di compiacere alle donne e di amarle troppo per i suoi anni maturi, alla quale risponde di non provare vergogna per dedicarsi a ciò che anche Guido Cavalcanti, Dante e Cino hanno amato in età avanzata:

> “rispondo che io mai a me vergogna non reputerò infino nello stremo della mia vita di dover compiacere a quelle cose alle quali Guido Cavalcanti e Dante Alighieri già vecchi e messer Cino da Pistoia vecchissimo onor si tennero, e fu lor caro il piacer loro.” (IV *Intr.* 33)

La dimostrazione di stima nei confronti del poeta fiorentino, citato insieme ai più importanti stilnovisti, è accompagnata da una parodia del verso “l’essilio che m’è dato onor mi tegno” di *Tre donne intorno al cor mi son venute* (*Rime* 13 (CIV) 76): mentre nella lirica il motivo da cui deriva l'onore è la condizione di esule che significa far parte dei giusti, nel capovolgimento ironico di Boccaccio consiste nell'amore per le donne.

IV. Nella *Consolatoria a Pino de' Rossi* l'estensore cita, come esemplificativi della mutabile situazione politica fiorentina, due versi del *Purgatorio* (VI 143-144) il cui autore è definito “nostro poeta”. La citazione fa di Dante un'*auctoritas* poetica che nella sua opera ha veicolato verità storiche:

> “la nostra città, più che altra, piena di mutamenti, in tanto che per esperienza tutto dì veggiamo verificarsi il verso del nostro poeta:
> ...che a mezzo novembre
> non giugne quel che tu d'ottobre fili.” (166)

V. Nel *De casibus virorum illustrium* fra gli uomini illustri a cui la Fortuna è stata avversa fa una comparsa anche Dante. Siamo nell'ultimo libro nel capitolo “Queruli

plures" dove un'ampia folla di "dogliosi" si presenta all'autore il quale, dopo avere nominato brevemente qualcuno di essi, si sofferma sull'unico degno di nota: il "poeta insigne" Dante. Tra i due c'è uno scambio di battute preceduto da importanti elogi che riguardano non solo il valore poetico ma anche quello umano:

"Cum nec numero dolentium finis appareat, et venientem cernam clarissimum virum et amplissimis laudibus extollendum Dantem Alighierii, poetam insignem. Cuius cum reverendam faciem atque conspicua patientia refulgentem aspexi, surrexi illico et obvius factus inqui: – Quid, civitatis nostre decus eximium, has inter lacrimas dolentium merito spectabilis mansuetudine veteri, gradum trahis? Essetne tibi mens ut, post patrium clarum genus tuum, et opera memoratu dignissima, furiosam ingrate patrie repulsam, laboriosam fugam, longum exilium, et postremo celo sub alieno clausisse diem describerem? Scis, pater optime, quam fragiles tanto oneri michi vires sint –. Cui ille: – Siste, fili mi, tam effluenter in laudes meas effundere verba, et te tam parcum tuarum ostendere. Novi ingenium tuum; et quid merear novi. Verum non ille michi nunc animus quem tu reris, nec tanquam a Fortuna victus describar advenio, sed fastidiens civium nostrorum socordiam, ne illatorem, perpetui eorum dedecoris preterires, ostensurus accessi. Ecce, igitur, vide postergantem me domesticam pestem et to inexplicabilem florentino nomini labem. Hunc, moresque eius et casum, si quid michi debes, describas volo, ut pateat posteri quos expellant quosque suscipiant cives tui –"
(IX XXIII 6-10)

"Perciocché non vedevasi termine al numero de' dogliosi, e io vedeva giungere il chiarissimo uomo, degno d'immortali lodi, Dante Alighieri, poeta insigne. Del quale tosto ch'io vidi l'onorando volto composto a profonda sopportazione, subito mi levai in piedi e, andatogli incontro, dissi: - Perché, o eccelso onore della città nostra, meni i tuoi passi tra queste lagrime de' dogliosi, essendo tu meritatamente riguardevole per l'antica mansuetudine? Avresti mai animo ch'io, dopo l'illustre tuo sangue paterno, e le opere degne d'eterna memoria, scrivessi la furiosa ripulsa della tua ingrata patria, la faticosa fuga, il lungo esilio e ultimamente aver chiuso l'ultimo giorno in paese altrui? Tu sai, ottimo padre, le mie forze esser debili a tanto peso -. Soggiunse egli: - Fermati, figliuolo mio, e non spendere tante parole in mie lodi, mostrandoti tanto avaro nelle tue. Ho conosciuto il tuo ingegno; e io so quello che merito. Ma ora non ho l'animo che tu istimi: non vengo qui acciocché tu abbi a scrivere di me come di vinto da Fortuna, ma, avendo in odio la dappocaggine de' nostri concittadini, son venuto affinché tu con silenzio non passi colui che gli diede perpetua vergogna. Vedi adunque ch'io te lo mostro dopo le mie spalle: egli è quella nostra peste che pose eterna macchia al nome fiorentino. Di costui voglio io, se punto mi sei tenuto, che tu scriva i costumi e la rovina, acciocché sia manifesto ai posteri quali siano quelli che i tuoi concittadini cacciano e quali quelli che essi raccolgono -."

L'autore, con l'atteggiamento di umiltà che caratterizza il rapporto con il maestro qui chiamato "ottimo padre", gli chiede –nonostante il suo intelletto sia debole per sostenere tale impresa (motivo presente anche nei paragrafi iniziali del *Trattatello*)– se debba raccontare la cacciata da Firenze, l'esilio, la morte in un'altra terra. Dante rifiuta sostenendo di essere lì perché vuole che l'attenzione sia concentrata su chi viene dopo di lui, Gualtiero VI duca d'Atene, a dimostrazione di quanto siano ingiusti i Fiorentini i quali hanno accolto un tiranno e cacciato persone meritevoli. Quello che si presenta a Boccaccio non è solo la gloria della patria, l'autore di opere dalla fama perpetua, ma è anche un uomo che ha in odio la sua città e che sembra volere un risarcimento nella

richiesta di diffondere l'insensatezza di coloro che sono stati la causa della sua cacciata. A mio avviso Boccaccio ha saputo elaborare una figura di Dante in cui spicca quello che fu uno dei suoi principali atteggiamenti dimostrati nelle opere *post* esilio: il desiderio e la necessità di presentare la propria vicenda biografica all'interno della storia, di coniugare il particolare con l'universale, nonché di porsi come chi dona un insegnamento all'umanità che si è macchiata del più grave peccato, la cupidigia, dal quale è scaturita ogni miseria.

VI. Nel XIV libro delle *Genealogie* Boccaccio conduce una difesa della poesia contro i suoi detrattori. Egli sostiene che i poeti hanno sempre nascosto dei significati profondi sotto il velame delle invenzioni (X), in particolare gli autori cristiani hanno trasmesso messaggi religiosi seguendo la giusta dottrina (XXII). Primo fra tutti Dante che nella *Commedia*, nonostante il volgare, ha rappresentato la condizione delle anime dopo la morte secondo la dottrina cristiana, meritando così il titolo di teologo. Il fatto di avere scritto in lingua materna sembra qui quasi uno svantaggio: questa considerazione si inserisce nell'ambito delle critiche mosse a Dante di avere affidato contenuti elevati ad uno strumento linguistico comprensibile a molti, anche a chi non aveva le possibilità di capire i significati profondi dell'opera. Si noti la precisazione che segue: benché in volgare, la *Commedia* è stata composta secondo "arte", secondo i dettami della poetica:

"Quis tam sui inscius, qui, advertens nostrum Dantem sacre theologie implicitos persepe nexus mira demonstratione solventem, non sentiat eum non solum phylosophum, sed theologum insignem fuisse?" (XIV X 3)	"Chi è così ignaro di sé, che, vedendo il nostro Dante molte volte sciogliere con meravigliosa dimostrazione i nodi intricati della teologia, non si accorga lui essere stato non solo sommo filosofo, ma anche insigne teologo?"
"Et, ut ex multis aliquid ostensum sit, noster Dantes, dato materno sermone, sed artificioso scriberet, in libro, quem ipse *Comediam* nuncupavit, defunctorum triplicem status iuxta sacre theologie doctrinam designavit egregie." (XIV XXII 8)	"E affinché sia mostrato, tra i molti, un esempio, il nostro Dante, benché scrivesse nella lingua materna, ma sempre con arte, indicò in modo eccellente, nel libro che egli stesso intitolò *Comedìa*, il triplice stato dei defunti secondo la dottrina della sacra teologia."

Più volte l'autore del poema sacro viene citato insieme ai classici e a Petrarca come esempio di poeta illustre, in una continuità delle lettere che si realizza attraverso la funzione immutata della poesia (nascondere delle verità dietro la corteccia della finzione) e le virtù di chi ne è cultore. In XIV X la sua opera, con quelle di Virgilio e di Petrarca, è la prova di come i poeti abbiano trasmesso alti significati mediante le favole. In XIV XI è esempio insieme a Euripide, Ennio, Virgilio, Petrarca del fatto che i poeti abbiano scelto la solitudine per dedicarsi alle meditazioni e non, come vogliono i

detrattori delle lettere, perché incapaci di stabilire rapporti civili: essi infatti godettero di amicizie con uomini illustri, in particolare Dante fu familiare di Cangrande e Federico d'Aragona.

Anche nel XV libro, dedicato alla difesa dello stesso Boccaccio, si ribadisce che l'Alighieri fu poeta, filosofo e teologo. Nel paragrafo VI viene condotta la dimostrazione che gli autori moderni citati come fonti nel corso dell'opera sono insigni quanto gli antichi: si tratta di Andalò del Negro, Dante, Francesco Barberino, Barlaam, Paolo da Perugia, Leonzio Pilato, Paolo dell'Abbaco, Francesco Petrarca. Sono gli intellettuali conosciuti a Napoli e i poeti di cui Boccaccio si considerò sempre allievo a sfilare in una serie di elogi, piccole biografie e rassegne di importanti opere. L'autore della *Commedia* viene descritto –in una sintetica notazione biografica che ripropone uno degli argomenti centrali delineati nel *Trattatello* ossia l'impegno negli studi nonostante gli ostacoli– come un uomo illustre, afflitto purtroppo da impegni familiari e politici ma soprattutto dall'esilio che impedì il verificarsi del suo grande desiderio: la coronazione poetica. Egli fu filosofo, poeta e "divino teologo" come dimostra il poema, scritto con "mirabile arte" e portatore di verità. Boccaccio precisa che Dante, anche se nella *Commedia* opera una commistione tra fonti classiche e bibliche, non è un semplice mitografo ma un teologo che ha saputo utilizzare allegoricamente i miti per trasmettere verità cattoliche:

> "[...] sic et Dantem Aligerii, florentinum poetam conspicuum, tanquam precipuum aliquando invoco virum. Meretur quidem; fuit enim inter cives suos egregia nobilitate verendus, et quantumcunque tenues essent illi substantie, et a cura familiari et postremo a longo exilio angeretur semper, tamen, phylosophicis atque theologicis doctrinis imbutus, vacavit studiis. Et, ut adhuc Iulia fatetur Parisius, in eadem sepissime adversus quoscunque circa quamcunque facultatem volentes responsionibus aut positionibus suis obicere, disputans intravit gymnasium. Fuit et hic circa poeticam eruditissimus, nec quicquam illi lauream abstulit preter exilium; sic enim firmaverat animo nunquam nisi in patria illam sumere, quod minime illi permissum est. [...] Qualis fuerit, inclitum eius testatur opus, quod sub titulo *Comedie* rithimis, florentino ydiomate mirabili artificio scripsit. In quo profecto se non mythicum, quin imo catholicum atque divinum potius ostendit esse theologum" (XV VI 5)
>
> "[...] così anche il famoso poeta fiorentino Dante Alighieri io talora chiamo in causa, come autore eccezionale. E ben lo merita, poiché fu tra i suoi cittadini degno di riverenza per egregia nobiltà; e, sebbene avesse modeste sostanze e fosse angustiato dalle cure della famiglia, e in ultimo dal lungo esilio, pure sempre attese agli studi, ben istruito nelle dottrine filosofiche e teologiche. E come dichiara ancora la giulia Parigi, entrò in essa nello Studio a disputare contro quanti volevano in qualunque disciplina obiettare alle sue risposte e alle sue tesi. Fu anche eruditissimo nella poesia e nulla, eccetto l'esilio, gli tolse di ottenere l'incoronazione; aveva infatti deciso nell'animo suo di non prendere l'alloro, se non in patria; e ciò non gli fu permesso. [...] Di che livello sia stato, lo attesta la sua famosa opera che egli scrisse in versi, sotto il titolo di *Comedìa*, con mirabile arte, in lingua fiorentina. In essa certamente egli mostra essere non mitografo, bensì piuttosto cattolico e divino teologo"

VII. All'epistola XIX del 1371 indirizzata a Jacopo Pizzinga, personaggio illustre del Regno di Sicilia, sono affidate le riflessioni del Boccaccio umanista sulla funzione della poesia. Dopo aver tessuto le lodi del destinatario che è uno dei rari ingegni dediti allo studio e alla pratica delle lettere, esercizi purtroppo disusati da secoli, l'estensore traccia una storia della poesia dall'antichità ad oggi. Attività fra le più elevate del sapere, il suo valore venne compreso già dagli uomini di potere romani che tramite essa cercavano maggior gloria: ne sono esempi Cesare, Augusto, Nerone, Adriano (13-15). Generali di valore del periodo repubblicano si circondarono di rimatori perché sapevano che solo la letteratura poteva eternare le imprese gloriose e garantire loro una fama perpetua (16-17)[15]. Nell'antichità i poeti dopo la morte vennero sempre onorati, come Omero per il quale venne costruito un tempio dal popolo di Smirne, oppure Saffo alla cui memoria venne dedicata una statua dagli abitanti di Lesbo (18-20). Oggi questa tradizione sembra caduta in disuso a causa dell'avarizia degli uomini, tuttavia l'autore conserva le speranze di un riscatto sull'esempio dell'antica Roma perché sa che Dio conferisce a numerosi italiani delle anime valenti come quelle dei latini, desiderose di conquistare un onore conoscibile ai posteri non tramite violenze e rapine ma praticando la poesia, dunque mediante "lodevole esercizio" (21-23). Anche se nei secoli scorsi ci sono stati in Italia uomini dediti alle lettere degni di essere citati[16], è il secolo presente che ha visto venire dal cielo uomini illustri i quali hanno risollevato la gloria italica: si tratta di, primo fra tutti, Dante Alighieri, poi Petrarca che ha ricevuto l'alloro poetico, lo stesso Jacopo Pizzinga che con zelo e passione negli studi si sta avvicinando alla vetta del Parnaso; si può invece tralasciare Zanobi da Strada immeritatamente insignito della laurea e che per avidità si trasferì ad Avignone (24-31). Questi uomini che hanno percorso nuovamente le vie della poesia e della filosofia abbandonate da tempo rappresentano la speranza di una rinascita che non sia solo culturale e letteraria ma anche morale. Boccaccio considera dunque la poesia un *continuum* dai classici all'età presente a quella futura: nonostante il degrado a cui è stata sottoposta da parte di chi non la comprende, ha trovato in intellettuali come Dante e Petrarca il modo per rimanere in vita e per aprirsi ad un rinnovamento. Quello che qui interessa sono i pensieri di lode profonda espressi nei confronti di Dante il quale ha il merito di essere stato il primo poeta e filosofo (ancora una volta è sottolineato il suo doppio ambito di competenza intellettuale) degno

15 Nelle riflessioni sull'eternità della fama di uomini d'armi garantita dalla penna di scrittori illustri vi è, a mio avviso, l'influenza della *Collatio laureationis* (10. 1-18).

16 È da notare che qui Boccaccio stila una breve storia della poesia medievale che, sebbene non possa competere in alcun modo con la grandezza di quella antica, testimonia comunque una continuità delle lettere.

degli antichi, rispetto ai quali ha fatto qualcosa di nuovo in quanto ha aperto la strada alla poesia volgare illustre:

> "Videmus autem, nec te legisse pigebit, ante alios nota dignos, seu vidisse potuimus, celebrem virum et in phylosophie laribus versatum Dantem Allegherii nostrum omissum a multis retroactis seculis fontem laticesque mellifluos cupientem, nec ea tamen qua veteres via, sed per diverticula quedam omnino insueta maioribus non absque labore anxio exquirentem ac primum in astra levatum montem superantem, eoque devenisse quo ceperat, et semisopitas excivisse sorores et in cytharam traxisse Phebum: et eos in maternum cogere cantum ausum, non plebeium aut rusticanum, ut nonnulli voluere, confecit, quin imo artifitioso schemate sensu letiorem fecit quam cortice; tandem, quod equidem deflendum, incliti voluminis superato labore, immatura morte merito decori subtractus, inornatus abiit, hoc preter sacrum poema tradito, ut, post divulgatum diu pressum poesis nomen, possent qui vellent a poeta novo summere quid poesis et circa quod eius versaretur offitium." (26)
>
> "Vediamo infatti, né a te rincresca averlo letto, davanti agli altri degni di nota, o avremmo potuto vedere, il celebre uomo e nelle case della filosofia usato Dante Alighieri nostro aver ambito al fonte abbandonato da molti secoli scorsi e al suo dolce liquore, e tuttavia non inoltrarsi per la via degli antichi, ma per sentieri del tutto impraticati dai maggiori non senza penosa fatica e primo levarsi alle stelle, superare il monte, e colà pervenuto dove tendeva, ridestando le Muse semisopite e Febo traendo alla sua cetra, osare costringerli a cantare nella lingua materna, non volgare o rustica, come certuni vollero, ché, anzi, egli in virtù di artificiose figure abbellì la lingua più nel significato delle parole che nelle parole; finalmente, la qual cosa è certamente da compiangere, vinta la fatica dello stupendo volume, da immatura morte sottratto alla gloria meritata, passò inonorato tramandando, oltre al sacro poema, questo: che, dopo ch'era divulgato il nome della poesia lungamente oppresso, potessero quelli che volevano dal nuovo poeta apprendere che fosse la poesia e intorno a che versasse."

Riprendendo la metafora dell'ascesa al Parnaso presente nella *Collatio laureationis* petrarchesca[17], Boccaccio sostiene che Dante è stato il primo dopo secoli a ridare vita alla poesia e a raggiungere la fonte Castalia, ma lo ha fatto attraverso un'altra via rispetto ai classici obbligando le Muse a cantare in volgare. La lingua materna a cui egli seppe dare dignità letteraria non fu né "plebea" né "rustica" ma sapientemente elaborata con l'impiego di figura retoriche. Il rimpianto è stato quello di avere perso l'ingegno dantesco prematuramente e di non avere visto onorare in modo adeguato i suoi meriti, rappresentati dalla *Commedia* e dall'insegnamento lasciato ai posteri su che cosa sia la poesia.

È interessante confrontare la riflessione su Dante con quella su Petrarca il quale nella già citata *Collatio laureationis* si era attribuito il merito di avere scalato "le ardue solitudini del Parnaso" (5. 7). Anche per il cantore di Laura vengono impiegate le tipiche metafore mitologiche che designano la poesia e il suo raggiungimento, tuttavia mentre quest'ultimo ha ripercorso la stessa strada degli antichi, deserta da secoli, ed è giunto al riconoscimento pubblico della sua impresa, Dante è stato colui che per primo

17 Si vedano soprattutto i § 2 e 5.

ha battuto la via della letteratura volgare degna della stessa gloria imperitura:

> "Post hunc vero eque florentinus civis, vir inclitus Franciscus Petrarca preceptor meus [...] vetus iter arripere orsus est tanta pectoris fortitudine tantoque mentis ardore atque ingenii perspicacitate, ut nulla illum sistere impedimenta quirent vel itineris terrere impervia, quin imo, amotis vepribus arbustisque quibus mortalium negligentia obsitum comperit restauratisque aggere firmo proluviis semesis rupibus, sibi et post eum ascendere volentibus viam aperuit. Inde helyconico fonte limo iuncoque palustri purgato et undis in pristinam claritatem revocatis antroque castalio, silvestrium ramorum contextu iam clauso, reserato ac ab sentibus laureo mundato nemore et Apolline in sede veteri restituto Pyeridisque iam rusticitate sordentibus in antiquum redactis decus, in extremos usque vertices Parnasi conscendit, et ex Danis frondibus serto composito et suis temporibus addito, ab annis forsan mille vel amplius invisum ostendit Quiritibus applaudente senatu, et rugientes rubigine cardines veteris Capitolii in adversam partem ire coegit [...] Hoc tam grandi nisu et elucubratis suis operibus iam undique clarescentibus, emissa quasi per universum volatili tuba, poeticum diffudit nomen a se in lucem e latebra revocatum, et spem fere deperditam in generosos suscitavit animos ostenditque quod minime credebatur a pluribus, pervium scilicet esse Parnasum et eius accessibile culmen: nec dubito quin multos animaverit ad ascensum." (27-29)
>
> "Dopo costui, in effetti, un altro cittadino di Firenze, l'inclito uomo Francesco Petrarca mio maestro […] si levò a prendere l'antica strada con tanta forza d'animo e con ardore di mente e perspicacia di ingegno, che nessun impedimento poté trattenerlo, o l'asprezza della via atterrirlo, ché anzi, rimossi gli spini e gli arbusti dei quali apprese l'aveva ingombrata la negligenza dei mortali e con fermo argine restaurare le rupi corrose dalle piogge, a sé e a quelli che dopo lui volessero salire aperse la via. Quindi purgato il fonte d'Elicona dal limo e dai giunchi palustri e ridonata alle acque la primitiva limpidezza e dischiuso l'antro castalio, già serrato dagli intrecciati rami silvestri, e pulito dai rovi il bosco dei lauri e riposto nel suo antico seggio Apollo e le Pieridi già inselvatichite restituite all'antico decoro, salì fino alle ultime cime di Parnaso, e dopo averlo intrecciato, circondate d'un serto d'alloro le tempie, da forse mille anni e più non veduto lo mostrava ai Romani, plaudendo il senato, e i cardini del vecchio Campidoglio stridenti per la ruggine costrinse a girar sopra di sé […]. Per così grande sforzo e per le sue elaborate opere già dovunque risplendenti, per la fama che lo rese noto a quasi tutto il mondo, il nome poetico da lui revocato dalle tenebre alla luce divulgò, e la speranza quasi perduta suscitò negli animi generosi, mostrando, ciò che per niente si credeva da troppi, potersi ascendere il Parnaso, e la sua cima esser accessibile: né dubito che non abbia molti animati alla salita."

Petrarca ha ripercorso una via già aperta ("l'antica strada") ma dismessa, mostrando agli adepti e ai posteri come seguirla per "ascendere il Parnaso", invece l'Alighieri ha inaugurato un nuovo modo di fare letteratura ("sentieri del tutto impraticati"). Su quale sia il merito maggiore Boccaccio non si pronuncia, ma l'Aretino non avrebbe gradito essere rappresentato come colui che ha raggiunto le vette della poesia dopo Dante, anche se mediante un altro percorso. È Petrarca però ad avere nell'epistola il titolo di "preceptor" (27 e 38) di tutti coloro che vogliono fare poesia, anche di Boccaccio il quale, delineando al termine dello scritto una *summa* della propria esperienza letteraria, afferma di avere intrapreso la via riaperta dal poeta laureato con il desiderio rimasto insoddisfatto di giungere agli onori di una fama eterna (38-39). Egli infatti, dopo l'incontro e la nascita dell'amicizia con Petrarca, si dedicò prevalentemente ad una produzione latina e di interesse umanista, dimostrando di avere aderito ai suoi

insegnamenti. Il culto dantesco rimase comunque ininterrotto nonostante il continuo bilicarsi fra i due grandi autori: è emblematico che l'Alighieri venga descritto in alcuni luoghi come il fautore della rinascita della poesia, mentre in altri questo si taccia. Ad esempio la I redazione del *Trattatello* presenta un passo simile a quello dell'epistola a Pizzinga ove Dante è descritto come colui che ha permesso il ritorno delle Muse (19), passo però obliterato nelle redazioni successive. Colpisce anche la grande assenza di Dante in una lettera a Mainardo Cavalcanti del 1373 (*Epistole* XXI) nella quale Boccaccio, prostrato dalla cattiva salute e proiettato soltanto verso la morte, descrive gli effetti che la malattia ha nel corpo e nella mente: il suo ingegno sopito non prova più piacere nelle attività che prima lo ristoravano, come la lettura di Virgilio, Petrarca ed "alcuni altri" (7). Il fatto che non venga nominato Dante, allo studio del quale il Certaldese si dedicò per tutta la vita anche negli ultimi anni (il commento pubblico ebbe luogo proprio nel 1373), allude forse alla scelta dell'autore di avere atteso nell'ultimo ventennio soprattutto ad una produzione letteraria erudita in latino sulla scia dell'amico Petrarca. Questo è in parte vero e in parte no, in quanto non si possono non tenere presente la tarda redazione autografa del *Decameron* degli anni '70 di cui il ms Hamilton 90 è testimone, la scrittura del *Corbaccio*, del *Trattatello* in più versioni, delle *Esposizioni* e delle liriche: tutto questo testimonia il costante interesse per la letteratura in lingua materna e l'ininterrotto culto dantesco. Forse c'è una discrasia fra il ritratto che Boccaccio ha voluto lasciare di sé nella lettera a Cavalcanti e quello che realmente egli fu, ossia un discepolo che nella propria originalità ha sempre tenuto fede ai due più grandi maestri, anche se esponenti di poetiche e vite differenti.

VIII. Un sonetto collocato nella seconda parte delle *Rime*, che comprende i componimenti di non certa attribuzione boccacciana, consiste nell'elogio di Dante[18]: le quartine sono dedicate al suo ingegno e al frutto di esso (la *Commedia*), mentre le terzine trattano i dati salienti della vita come l'origine fiorentina, l'esilio immeritato, la morte a Ravenna.

> "Dante Alighieri son, Minerva oscura
> d'intelligenza e d'arte, nel cui ingegno
> l'eleganza materna aggiunse al segno
> che si tien gran miracol di natura.
> L'alta mia fantasia, pronta e sicura,
> passò il tartareo e poi 'l celeste regno,
> e 'l nobil mio volume feci degno

18 Riporto la nota *ad locum* di Branca: "Questa nobile prosopopea di Dante […] appare la prima volta anonima nell'edizione dantesca vandeliniana del 1477 e poi attribuita al B. nella stampa del Dolce (1555), assai noto per falsificazioni e attribuzioni facilone".

di temporale e spiritual lettura.
Fiorenza magna terra ebbi per madre,
anzi matregna, e io piatoso figlio,
grazia di lingue scellerate e ladre.
Ravenna fummi albergo nel mio esiglio:
e ella ha il corpo, l'alma ha il sommo Padre,
presso a cui invidia non vince consiglio." (*Rime* 32)

Non mi sento di prendere posizione sulla questione della paternità del componimento, in quanto vi sono aspetti che potrebbero far propendere per soluzioni differenti. Ad esempio alcuni lessemi sono estranei alle opere del Certaldese, come "tartareo", "eleganza", l'aggettivo latineggiante "magna" negli scritti in volgare presente una sola volta nella declinazione "magni" in *Filocolo* V 5, 3. Stupisce soprattutto che sia rivolto a Firenze, presente negli scritti boccacciani decine di volte per lo più senza aggettivi o comunque con altri attributi come "nobile", "eminente", "egregia", "bellissima". Inoltre "matregna" e "esiglio" sono forme non fiorentine, anche se potrebbero essere dovute all'intervento di un copista. Vorrei rilevare che in altri luoghi boccacciani la *Commedia* è definita come opera nella quale Dante ha descritto o la situazione delle anime dopo la morte (*Am. Vis.* V 85-86, *Genealogie* XIV XXII 8) o i premi e i castighi impartiti agli uomini (*Trattatello* I red. 177), mentre qui si sottolinea piuttosto la capacità immaginativa dell'autore di avere attraversato i regni infernale e celeste. C'è invece un'analogia nei contesti di utilizzo del sintagma dantesco "alta mia fantasia" (*Pg* XVII 25 e *Pd* XXXIII 142) nel componimento in questione e nel *Trattatello in laude*[19]: in entrambi i casi è riferita alla capacità intellettuale e creativa che ha avuto come frutto la *Commedia*.

In due rime che costituiscono una sorta di dittico per l'affinità tematica e per l'affetto espresso nei confronti dei suoi modelli poetici, Boccaccio immagina che le anime di Dante e Petrarca risiedano in Paradiso:

"Dante, se tu nell'amorosa spera,
com'io credo, dimori riguardando
la bella Bice, la qual già cantando
altra volta ti trasse là dov'era:
se per cambiar fallace vita a vera
amor non se n'oblia, io ti domando
per lei, di grazia, ciò che, contemplando,
a far ti fia assai cosa leggiera.
Io so che, infra l'altre anime liete
del terzo ciel, la mia Fiammetta vede
l'affanno mio dopo la sua partita:
pregala, se 'l gustar dolce di Lete
non la m'ha tolta, in luogo di merzede,

"Or sei salito, caro signor mio,
nel regno, al qual salire ancor aspetta
ogn'anima da Dio a quell'eletta,
nel suo partir di questo mondo rio.
Or se' colà, dove spesso il desio
ti tirò già per veder Lauretta;
or sei dove la mia bella Fiammetta
siede con lei nel cospetto di Dio.
Or con Sennuccio e con Cino e con Dante
vivi, sicuro d'eterno riposo
mirando cose da noi non intese.
Deh, s'a grado ti fui nel mondo errante,
tirami drieto a te, dove gioioso

19 "sì per la moltitudine de l'altre fatiche per lo mio esilio sopravenute, del tutto avea l'alta fantasia, sopra questa opera presa, abbandonata" (I red. 182).

a sé m'impetri tosto la salita."
(*Rime* CII)

veggia colei che pria d'amor m'accese."
(*Rime* CXXVI)

Nel primo sonetto l'autore immagina che Dante sia fra gli spiriti amanti nel terzo cielo di Venere insieme a Beatrice e a Fiammetta. Boccaccio gli chiede, in nome dell'amore che porta alla "bella Bice", di pregare Fiammetta affinché impetri a Dio che lo congiunga a lei in cielo. Si profila quindi una futura compagnia di "anime liete", composta dai due poeti e dalle donne amate, che ricorda il sonetto in cui Dante immagina riuniti, in un'atmosfera sognante, sé stesso, Guido Cavalcanti e Lapo Gianni insieme alle loro amate all'interno di una metaforica barca che allude all'attività poetica (*Guido, i' vorrei che tu e Lippo ed io*, *Rime* 35 (LII)). Da notare i numerosi riferimenti alla *Commedia*: innanzitutto i vv. 3-4 "la qual già cantando / altra volta ti trasse là dov'era" alludono all'*iter* dantesco nel poema, la vita "vera" dell'anima dopo la morte (v. 5) e le "anime liete" (v. 9) richiamano rispettivamente "vera vita" di *Pd* XXXII 59 e "anime liete" di *Pd* XXIV 10. La possibilità che nell'aldilà i sentimenti vengano dimenticati (vv. 12-13) è espressa con l'immagine dantesca del Lete (*Pg* XXVIII 127-133) con la quale condivide l'impiego di due verbi, gustare e togliere, riferiti in entrambi i testi il primo al bere l'acqua del fiume, il secondo al venire meno della memoria[20].

Il secondo sonetto, scritto in occasione della morte dell'Aretino avvenuta nel 1374, è sicuramente uno degli ultimi componimenti poetici di Boccaccio. È significativo come al tramonto della sua vita domini un tono affettuoso e di stima nei confronti dei maestri, a significare la sua costante devozione e ammirazione per Dante e Petrarca. In questa rima immagina l'elevazione dell'anima dell'amico in cielo dove risiedono Laura, Fiammetta, Sennuccio, Cino, Dante. Il desiderio dell'autore è di congiungersi presto a questa *élite* letteraria. Il sonetto è simile a quello scritto dal cantore di Laura per la morte di Sennuccio, condividendo con esso il rivolgersi direttamente all'amico, la considerazione che sia passato ad una vita migliore, il ritrovarsi con altri poeti e con Laura. È suggestivo come una delle ultime composizioni letterarie di Boccaccio che pare essere un "addio" –come scrive Branca– "alla vita, all'amicizia, all'amore, alla poesia"[21] si concluda con un ricordo dantesco: "dove gioioso / veggia colei che pria d'amor m'accese" (vv. 13-14) richiama infatti "Quel sol che pria d'amor mi scaldò 'l petto" (*Pd* III 1).

20 Si vedano le note al testo nell'edizione di riferimento a cura di Branca.
21 Si veda la nota *ad locum*.

2. La discussione con Petrarca sul valore di Dante e sulla composizione in volgare della *Commedia*

Gli studiosi che si sono occupati del rapporto fra Boccaccio e Petrarca hanno stabilito che esso non sia stato un semplice discepolato del primo nei confronti del secondo come parrebbe emergere dall'atteggiamento di reverenza del più giovane, ma piuttosto un sodalizio ed uno scambio culturale tra letterati, nonché un'amicizia caratterizzata dalla stima e dagli interessi comuni. È significativo, come osserva Albanese, che nella scelta delle epistole che entrarono a far parte delle due grandi raccolte *Familiari* e *Senili*, l'autore ammise la maggior parte di quelle scritte a Boccaccio, a testimonianza dell'importanza del destinatario considerato non come un ammiratore ma come un degno compagno di studi[22]. È opinione diffusa nella critica che inizialmente fu esclusivamente quest'ultimo ad essere debitore del poeta laureato, mentre Santagata –rintracciando alcune riprese dalle prime opere boccacciane nelle liriche dei *Rerum vulgarium fragmenta*[23], nonostante l'incerta datazione della più parte di esse– dimostra che Petrarca ebbe una conoscenza del suo estimatore assai più precoce di quanto si pensa, databile al 1341, a partire cioè dal primo viaggio a Napoli quando certamente qualche amico comune mise "sotto gli occhi del poeta, in procinto di laurearsi, gli scritti boccacciani"[24]. Quel che è certo è che il dare e l'avere fra i due fu reciproco: le *Rime*, anche le giovanili, mostrano l'influenza della poesia petrarchesca, con un aumento significativo in quelle più tarde dovuto alla conoscenza maggiormente approfondita del *Canzoniere* con la trascrizione del manoscritto Chigiano. Petrarca influì sulla concezione boccacciana della poesia e della sua funzione e fu un modello per le grandi opere storiche e latine della maturità. Boccaccio inserì numerosi elogi dell'amico in più opere: nel *Buccolicum carmen* (dove nell'egloga XV Filostropo-Petrarca convince Tiflo-Boccaccio ad intraprendere un'esistenza basata sul pensiero cristiano-agostiniano), nel *De casibus*, nelle *Genealogie*, in più epistole come quella a Jacopo Pizzinga (XIX) e a Francescuolo da Brossano (XXIV). Dal canto suo Petrarca, oltre ad accogliere i riferimenti boccacciani individuati da Santagata in alcune liriche,

22 Secondo i calcoli della studiosa, su 37 lettere a Boccaccio solo 7 vennero escluse, di cui 3 perdute e 4 confluite nelle *Disperse*: G. ALBANESE, *La corrispondenza fra Petrarca e Boccaccio*, in *Motivi e forme delle Familiari di Francesco Petrarca*, a cura di C. Berra, Cisalpino, Milano 2003, p. 63.

23 Secondo i sondaggi operati dal critico emerge che Petrarca si sia rifatto alle opere di Boccaccio soprattutto nella ripresa di ritratti femminili stilnovistici i quali andavano incontro al suo nuovo gusto poetico che "subentra ai temi cortesi della frustrazione amorosa" della prima fase: M. SANTAGATA, *Per moderne carte. La biblioteca volgare di Petrarca*, Il Mulino, Bologna 1990, p. 268. Sull'argomento si veda anche G. VELLI, *Petrarca e Boccaccio. Tradizione Memoria Scrittura*, Antenore, Padova 1995^2, pp. 222-238.

24 Ivi, p. 269.

fece dell'*Amorosa Visione* uno spunto per i *Trionfi* (senza dimenticare che una delle teorie sull'identificazione della guida misteriosa sostiene che sia proprio l'amico fiorentino), elaborò la propria autobiografia consegnata all'epistola *Posteritati* sulla *Vita* scritta da Boccaccio, tradusse in latino l'ultima novella del *Decameron*. Nemmeno sul piano degli scambi culturali il rapporto fu a senso unico, in quanto Boccaccio donò vari manoscritti all'amico[25], contribuendo ad arricchire la sua biblioteca, e per lui svolse delle ricerche come quella sulla vita di san Pier Damiani. Un manoscritto della biblioteca petrarchesca, il Parigino latino 5150 contenente testi storici e biografie di papi e cardinali, presenta postille oltreché del possessore anche di Boccaccio: secondo uno studio condotto da Dutschke, l'Aretino non ebbe mai in simpatia i codici miscellanei e l'eccezione rappresentata dall'interesse per questa raccolta dimostra come l'amico sia stato "galeotto di nuove e piuttosto sorprendenti letture miscellanee petrarchesche"[26]. Fu il Certaldese inoltre ad aprire la strada allo studio delle opere di Omero, invitando e ospitando a casa propria l'esperto Leonzio Pilato, e a premurarsi di inviare la traduzione dell'*Iliade* all'amico. I due autori condivisero la sperimentazione dei medesimi generi letterari: la poesia bucolica latina, il poema allegorico, le biografie di uomini illustri, il trattato geografico. La loro amicizia si nutrì, mediante incontri e lettere, di scambi di idee e di opere nonché di discussioni sulla letteratura coeva e classica, sempre con un atteggiamento da parte di Boccaccio di ammirazione e subalternità[27] che non gli impedì però di prendere posizione contro opinioni e modi di agire di Petrarca, come quando quest'ultimo decise di vivere sotto la protezione dei Visconti. Vediamo in sintesi quali furono i passaggi attraverso cui si sviluppò l'amicizia fra le due corone e come Boccaccio cercò di influenzare il suo "preceptor" sulla valutazione dell'Alighieri e della sua scelta di scrivere in volgare, argomenti che rientrano nei loro scambi di opinioni[28].

Come è stato già evidenziato, Boccaccio trovò nella capitale del regno angioino il luogo culturale adatto alla maturazione dei propri interessi letterari[29]. Qui conobbe amici e corrispondenti di Petrarca (Cino, Dionigi di Borgo San Sepolcro, Barbato da Sulmona, Giovanni Barrili, Sennuccio del Bene) che gli introdussero le opere e la figura del poeta

25 Nelle *Fam*. XVIII 3 e XVIII 4 Petrarca ringrazia Boccaccio per i doni di due volumi, rispettivamente le *Enarrationes in Psalmos* di Sant'Agostino e una raccolta di testi di Cicerone e Varrone.

26 D. DUTSCHKE, *Il libro miscellaneo: problemi di metodo tra Boccaccio e Petrarca*, in *Gli Zibaldoni di Boccaccio*, cit., p. 99.

27 Boccaccio nelle sue epistole definisce Petrarca "pater" e "preceptor".

28 Per la genesi dei rapporti fra Boccaccio e Petrarca rinvio al dettagliato saggio di Billanovich: G. BILLANOVICH, *Il più grande discepolo*, cit.

29 Si vedano le pp. 5-6, in particolare la n. 2.

aretino. La destinazione ideale a quest'ultimo di uno dei quattro *dictamina* del 1339, il *Mavortis miles*, testimonia la conoscenza per fama e l'ammirazione di Boccaccio per il futuro amico. Il fatto di avere scritto un'epistola sulla scorta di quella di Dante a Cino e di averla indirizzata a Petrarca anticipa l'inclinazione che si manifesterà negli anni successivi di coniugare le due corone in un binomio che lo ha ispirato e –usando parole dantesche– che gli ha insegnato "come l'uom s'etterna".

In data 8 aprile 1341 accadde qualcosa che non avveniva da secoli: l'incoronazione con l'alloro di un poeta a Roma, in Campidoglio e davanti al senato[30]. Il beneficiario di tale onorificenza era Petrarca, autore dell'*Africa* e del *De viris illustribus*: la produzione in volgare era completamente in secondo piano ai fini dei titoli che gli venivano riconosciuti, quelli di *poeta* e *historicus*[31]. L'alloro con cui Dante aveva desiderato essere insignito a Firenze per merito della sua opera in volgare veniva invece riconosciuto a chi prima di tutto era un autore di versi latini. La cerimonia in Campidoglio era stata preceduta da un colloquio-esame a Napoli in presenza di re Roberto durante il quale il futuro laureato lesse dei brani dell'*Africa*. L'incoronazione poetica (il cui tema attraversa l'intera produzione boccacciana[32]) ottenuta da Petrarca attrasse ulteriormente l'interesse del Certaldese su di lui, tanto da comporre un ricordo della laurea conservato nello Zibaldone Laurenziano (c. 73r). Che egli fosse presente all'esame napoletano è ipotesi di Billanovich[33], ma la maggior parte della critica colloca la partenza dalla città partenopea prima dell'episodio.

Con il ritorno in patria l'interesse per Petrarca, come anche quello per Dante, si intensificò: con il primo avviò a partire dal 1350 un rapporto di amicizia che durerà fino alla morte, alla poesia del secondo si avvicinò ulteriormente abbracciando il genere didattico-allegorico. Quale tributo alla laurea di Petrarca, scrisse una breve biografia in latino a lui dedicata; nello stesso torno di anni celebrò un'altra incoronazione, anche se fittizia: quella di Dante nell'*Amorosa Visione*, analizzata nel paragrafo precedente.

Il *De vita et moribus domini Francisci Petracchi de Florentia* è di datazione incerta: nell'introduzione all'opera, Fabbri riporta più di dieci ipotesi proposte da altrettanti

30 L'incoronazione patavina di Albertino Mussato del 1315 aveva infatti avuto un carattere locale.

31 Sono gli attributi presenti nel *Privilegium laurae* letto e consegnato a Petrarca durante la cerimonia, alla stesura del quale egli contribuì in buona parte.

32 Si vedano per l'argomento J. USHER, *Boccaccio ghirlandaio: l'incoronazione poetica del Decameron*, in *Studi sul canone letterario del Trecento. Per Michelangelo Picone*, a cura di J. Bartuschat e L. Rossi, Longo Editore, Ravenna 2003, pp. 147-160; M. PICONE, *Il tema dell'incoronazione poetica in Dante, Petrarca e Boccaccio*, cit.

33 G. BILLANOVICH, *Il più grande discepolo*, cit., pp. 70-73.

studiosi, che vanno dal 1341 ad un indefinito *post* 1350[34]. Ad esempio Billanovich e Feo la collocano nel 1341-1342, poco dopo l'incoronazione poetica la quale avrebbe dato spunto alla stesura della biografia di cui c'è un primo abbozzo autografo definito *Notamentum* nella c. 73r dello Zibaldone XXIX.8[35]. Secondo Fabbri invece il *De vita* andrebbe collocato tra il 1348 e il 1349: probanti di questa datazione sarebbero il riferimento all'egloga *Argus* forse composta nel 1347 e l'indicazione della presenza del poeta laureato a Parma (ove soggiornò anche in un periodo compreso tra il 1348 e il 1350) quando Boccaccio scrisse l'opera in questione. La studiosa, sostenendo questa datazione tarda, riconosce nel *De vita* il punto di partenza del progetto di riabilitazione di Petrarca a Firenze, formalizzato nel 1351 con una lettera da parte della Signoria di cui Boccaccio si fece portatore e di cui fu anche molto probabilmente scrittore[36]. Villani ipotizza –sulla base di alcune ripetizioni e di alcuni periodi dell'ultima sezione che hanno il carattere di aggiunta– che la biografia sia il frutto di due momenti: una prima stesura elaborata entro il 1344 alla quale sono seguiti dei ritocchi entro il 1349-'50. Lo studioso propende nel collocare il nucleo originario *ante* 1344 per vari indizi: i fatti sulla vita dell'Aretino riportati si arrestano al periodo poco successivo all'incoronazione (precisamente al viaggio a Parma del 1341-1342 o al massimo agli inizi del secondo soggiorno in questa città del 1344), si accenna ad una produzione volgare ma senza riferimenti ad un progetto di raccolta unitaria, il titolo riporta "Francisci Petracchi" (Francesco di Petracco) con cui il poeta era noto fino al 1340 circa, anno dopo il quale egli coniò il nome "Petrarca"[37]. Anche Rico, sulla base di alcuni luoghi che hanno l'aspetto di aggiunte successive, suppone che ci siano stati diversi tempi di scrittura ma senza riuscire a stabilire una cronologia certa. Lo studioso spagnolo propone inoltre una teoria innovativa: che la biografia non sia succeduta al *Notamentum* ma lo abbia preceduto, in quanto essa nomina l'epistola metrica I 14 di Petrarca ma non sfrutta le informazioni presenti nella didascalia che la precede nello Zibaldone laurenziano (didascalia e metrica vennero qui trascritte subito dopo il frammento sulla laurea)[38].

---

34 R. FABBRI, *Introduzione*, in G. BOCCACCIO, *Vite di Petrarca, Pier Damiani e Livio*, cit., p. 881. Si veda anche G. VILLANI, *Introduzione*, in G. BOCCACCIO, *Vita di Petrarca*, Salerno Editrice, Roma 2004, pp. 20-26.

35 Lo studio di Zamponi, Pantarotto, Tomiello sulla datazione delle varie parti che compongono i due manoscritti laurenziani colloca la sezione di cui fa parte il ricordo dell'incoronazione nel periodo 1341-1344 (S. ZAMPONI – M. PANTAROTTO – A. TOMIELLO, *Stratigrafia dello Zibaldone e della Miscellanea Laurenziani*, cit.). Ciò non fornisce un indizio per stabilire quando venne scritta la *Vita* ma almeno conferma che il suo nucleo originario venne elaborato *ante* 1344, probabilmente di getto, sulla scia dell'entusiasmo e dell'ammirazione per chi aveva ricevuto la laurea.

36 R. FABBRI, *Introduzione*, in G. BOCCACCIO, *Vite di Petrarca, Pier Damiani e Livio*, cit., p. 883.

37 G. VILLANI, *Introduzione*, in G. BOCCACCIO, *Vita di Petrarca*, cit., pp. 22-30.

38 F. RICO, *Ritratti allo specchio (Boccaccio, Petrarca)*, cit., pp. 133-145.

Il *De vita* descrive la biografia (anche se l'autore non conosceva molto al riguardo), il carattere, l'aspetto e le opere di Petrarca del quale vengono tessute ampie lodi: il profilo del poeta tracciato con tanta stima risponde in numerosi punti ai canoni della precettistica medievale, come dimostrano gli elogi della moderazione nel cibo (25) e della riservatezza (21) riferiti successivamente anche a Dante nel *Trattatello*. La vita petrarchesca accoglie due dissertazioni narrative: la prima (3-8), di matrice autobiografica, nella quale Boccaccio sostiene come il cantore di Laura sia riuscito a seguire la sua vocazione alle lettere nonostante il volere paterno di indirizzarlo ad altro mestiere, la seconda dedicata all'incoronazione poetica (14-17). È da rilevare che nella prima viene elaborata un'esaltazione dei classici e dell'attività poetica quale garante di gloria eterna, tema che ritornerà più approfonditamente negli scritti successivi (*Trattatello* I 156-162 e II 103-109, *Genealogie* XIV IV 13, *Epistole* XIX, *Esposizioni* XV 86-91).

Il passaggio per Firenze durante il pellegrinaggio giubilare a Roma di Petrarca nel 1350 fu occasione per l'incontro con Boccaccio che in un'epistola metrica inviatagli nei mesi precedenti si era dichiarato suo estimatore e discepolo, carme al quale aveva fatto seguito una risposta nella stessa forma di scrittura[39]. Il 1 ottobre Boccaccio, che da poco aveva svolto un'ambasceria in Romagna e consegnato alla figlia di Dante –a nome della Compagnia di Or San Michele– dieci fiorini d'oro come risarcimento dei beni sottratti all'esule, accolse Petrarca fuori le mure di Firenze e lo ospitò nella propria casa nei giorni seguenti, radunando gli esponenti della cultura fiorentina quali Zanobi da Strada e Francesco Nelli. Nacque così l'amicizia fra i due letterati, anche se nell'epistola a Francescuolo da Brossano del 1374 il Certaldese scrisse che si sentiva legato a Petrarca già da 15 anni avanti questo incontro[40]. Il loro rapporto di affetto, di stima, di scambio che portò il poeta laureato ad affermare che erano un'anima in due corpi nella *Senile* I 5 (1362), è testimoniato dalle lettere che si scambiarono dal novembre 1350 (*Fam*. XI 1) subito dopo il primo incontro fino all'8 giugno 1374 (*Sen*. XVII 4). La ricostruzione della corrispondenza è stata fatta da Wilkins il quale ha individuato un totale di 56 scritti, di cui 38 ancora conservati[41]. Albanese ha rivisto la tavola elaborata dallo studioso americano apportandovi delle modifiche: il numero di pezzi viene

39 La conoscenza dei due componimenti, non conservati, deriva dalla *Familiare* XI 2.

40 *Epistole* XXIV 28: “ed io per quarant'anni e più fui suo”. È questa la lettera scritta in morte di Petrarca al genero nella quale Boccaccio manifesta una preoccupazione ansiosa per la sorte delle opere dell'amico, definite “sacre invenzioni” (37): in particolare attribuisce all'*Africa* l'aggettivo “divina”, come aveva fatto nel *Trattatello* con la *Commedia*.

41 E. H. WILKINS, *Studies on Petrarch and Boccaccio*, ed. by Aldo S. Bernardo, Antenore, Padova 1978, pp. 235-242, cit. da G. ALBANESE, *La corrispondenza fra Petrarca e Boccaccio*, cit., p. 52.

implementato di 3 (59 lettere di cui 39 giunte a noi) e corregge alcune congetture riguardanti le lettere non più esistenti. Produce così una nuova tavola sinottica che modifica e completa la precedente, contando 37 epistole di Petrarca e 22 di Boccaccio, di cui 33 superstiti del primo e 6 del secondo[42]. I numeri stupiscono ma il Certaldese non raccolse mai il suo epistolario, a differenza della cura che ebbe nel raccogliere e conservare le lettere inviategli dal "preceptor". La corrispondenza riflette gli argomenti di cui trattavano anche personalmente in occasione dei loro incontri: soprattutto questioni letterarie riguardanti autori, generi, opere, ma anche i rapporti fra intellettuale e potere, la letteratura latina e volgare, la funzione della poesia, l'imitazione dei predecessori, il pubblico di lettori, il canone ideale di poeti, nonché discussioni su opinioni controverse come l'esistenza di due Seneca (il morale e il "tragedo"). Le lettere furono spesso latrici di opere, sia proprie che altrui, come la *Fam*. XI 2 (1350) che accompagnava "il codice della nuova cultura, della nuova fede nella poesia, il *Pro Archia*"[43], oppure due non pervenute di Boccaccio alle quali Petrarca rispose con le *Familiari* XVIII 3 e 4 (1355) dove ringrazia l'amico per avergli inviato le *Enarrationes in psalmos* di Agostino e un codice contenente le opere di Varrone e Cicerone trascritte di proprio pugno, paragonando il rapporto fra questi autori latini con l'amicizia fra sé stesso e Boccaccio.

Nella primavera del 1351 Petrarca ospitò a Padova il suo "discepolo" che si fece ambasciatore della lettera della Signoria di Firenze scritta da Boccaccio stesso (*Epistole* VII)[44]. Con essa, che di fatto è un elogio del destinatario, gli si offrivano una cattedra a sua scelta nello Studio fiorentino e la restituzione dei beni confiscati al padre, proposte che però egli declinò. Il progetto di richiamare in patria il figlio di ser Petraccolo, condannato all'esilio insieme a Dante nel 1302, fu precipuamente del cenacolo di estimatori di Petrarca che si era formato in quegli anni a Firenze e di cui Boccaccio era il massimo rappresentante: offrirgli l'insegnamento nell'Università nata poco tempo prima significava da un lato tributare un omaggio al poeta laureato, dall'altro dare lustro alla patria nonché avere la possibilità di godere della vicinanza e della collaborazione di tale ingegno. Boccaccio, nonostante le numerose critiche distribuite in più opere a

42 G. ALBANESE, *La corrispondenza fra Petrarca e Boccaccio*, cit.

43 V. BRANCA, *Giovanni Boccaccio. Profilo biografico*, cit., p. 85. La lettura dell'opera ciceroniana influenzò il pensiero di Boccaccio sulla poesia.

44 Per un'analisi dell'epistola si veda lo studio di Auzzas la quale mette in luce come essa sia ricca di riprese da testi petrarcheschi noti a Boccaccio e come emerga implicitamente in alcuni luoghi il risentimento e l'amarezza perché il privilegio di tornare in patria non sia stato concesso anche a Dante: G. AUZZAS, *Studi sulle epistole. I. L'invito della Signoria fiorentina al Petrarca*, in «Studi sul Boccaccio», IV, 1967, pp. 203-240.

Firenze per non avere onorato Dante e Petrarca, ribadì spesso la comune patria con i due maestri, a sottolineare una continuità nello studio e nella devozione alle lettere sotto il segno di colui che per primo aveva richiamato le Muse fino ad allora sbandite dall'Italia. Quando copiò nei codici Chigiani L V 176 e L VI 213 (1363-1366 ca.) *Commedia*, *Canzoniere* ed un suo carme in latino appose al nome dei due maestri "de Florentia", mentre al suo "florentinus".

Il ricordo delle attività compiute dai due intellettuali ci è tramandato dall'epistola X di Boccaccio scritta nel 1353: quelli trascorsi insieme furono giorni "tutti passati ad uno stesso modo" (4), dedicati allo studio e alla lettura di testi, alla trascrizione di opere petrarchesche da parte di Boccaccio "cupido" (5) dei componimenti dell'amico, ai colloqui serali nel giardino della canonica della Cattedrale dove dimorava Petrarca durante i soggiorni patavini. Quest'ultimo permise al suo estimatore di conoscere e trascriversi le epistole che stava riunendo nella raccolta delle *Familiari* fra le quali la X 4 al fratello Gherardo (1349) dove la poesia è considerata una sorta di teologia. Boccaccio farà proprie queste riflessioni dando loro spazio nella difesa della poesia condotta nel *Trattatello* e nelle *Esposizioni*. Petrarca orientò così l'amico ad approfondire alcuni importanti nodi concettuali come la funzione della poesia, la sua moralità, il suo rapporto con gli altri campi del sapere.

In quei colloqui serali non è difficile immaginare che i due conversassero anche dell'Alighieri e della letteratura in lingua materna di cui egli era maestro[45]. È quindi durante questo incontro che si gettarono le basi per il futuro dibattito sul valore della prima corona e della *Commedia* la cui assenza nella biblioteca petrarchesca (tanto fornita di tasti latini) venne probabilmente notata da Boccaccio. Infatti, una volta rientrato a Firenze, nell'arco del biennio 1351-1353, si premurò di fare allestire una copia del poema e inviarla a Petrarca[46]. Il manoscritto in questione, che ha avuto una certa importanza nella storia della filologia dantesca e che contiene il testo da cui è derivata l'*editio* boccacciana, è identificato dalla maggior parte della critica nel Vaticano Latino 3199, siglato Vat da Petrocchi; la bottega presso cui venne confezionato è chiamata l'"officina" di Vat dalla quale a metà del secolo XIV uscirono altre sei copie del capolavoro dantesco[47]. Sul verso della carta anteriore di guardia è trascritto con altra

45 G. BILLANOVICH, *Il più grande discepolo*, cit., p. 145.

46 C'è però chi ha messo in dubbio questa datazione del ms: Pulsoni sostiene che nulla vieta di anticipare il dono di Boccaccio e che in tal caso il termine *post quem* potrebbe essere l'incoronazione petrarchesca e quello *ante quem* il primo incontro fra i due poeti. Inoltre l'unica postilla autografa di Petrarca attesta, secondo il critico, uno stile degli anni '40. Si veda C. PULSONI, *Il Dante di Francesco Petrarca: Vaticano Latino 3199*, in «Studi petrarcheschi», X, 1993, pp. 155-208.

47 Per uno studio su questi sette mss si veda G. POMARO, *Codicologia dantesca 1. L'officina di Vat*, in

mano rispetto a quella della *Commedia* un carme di dedica (*Ytalie iam certus honos*, *Carmina* V) di Boccaccio a Petrarca quale accompagnamento all'opera, composto in due redazioni: la prima si trova in Vat, la seconda è attestata nel manoscritto autografo Chigiano L V 176 e nel Palatino 323 (P, Biblioteca Nazionale di Firenze) forse derivante da una silloge boccacciana non più esistente.

Uno studio condotto da Boschi Rotiroti sulla scrittura del carme in Vat afferma che, per alcuni usi tardi, essa sarebbe avvenuta "in un periodo storico e culturale di rivalutazione dell'antico, cioè almeno una generazione dopo la copia della *Commedia* (certamente dopo il '75, ma più probabilmente alla fine del secolo se non agli inizi del successivo)". L'ipotesi della studiosa è dunque che un copista abbia trascritto "il carme da un foglio staccato, autografo o meno, allegato al codice a mo' di lettera d'accompagnamento […] dopo che il codice fu recapitato al suo destinatario"[48].

Le date di composizione delle due redazioni del carme sono controverse[49]: per la prima non ci sono dati certi se non la citazione della laurea di Petrarca e alcuni richiami ad opere sue ascrivibili ai decenni '30 e '40 ma non posteriori, mentre per la seconda il dato oggettivo è la sua trascrizione nel Chigiano L V 176 (1363-1366 ca.). La critica si è basata sulla nota del manoscritto quattrocentesco Palatino 323 la quale sostiene che i versi del carme vennero copiati dagli originali di Boccaccio ed inviati con la *Commedia* quando Petrarca era ancora ad Avignone, quindi nel biennio 1351-'53: "Versi di messer Giovanni Boccacci a messer Francesco Petrarcha mandatigli a Vignone coll'opera di Dante, ne' quali loda decta opera e persuadegli che la studi"[50], tradotta anche in latino con l'aggiunta che i versi sono copiati dagli originali ("transcripti ex originalibus ipsius Boccaccii"). Di qui si è dedotto che il carme che accompagna il manoscritto fosse stato composto tra il 1351 e il 1353: Billanovich e Branca sostengono che il codice Vat 3199 e la I redazione del componimento *Ytalie iam certus honos* vennero inviati in questo torno d'anni, mentre la II redazione venne allegata ad un'epistola del 1359 sempre diretta a Petrarca e oggi perduta, come si evince dall'epistola di risposta di Petrarca (*Fam*. XXI 15)[51]. Velli osserva però che nel codice Palatino è riportata la II redazione e che dunque non è una copia di Vat: secondo il critico il periodo di composizione della I

«Studi danteschi», 58, 1986, pp. 343-374.

48 M. BOSCHI ROTIROTI, *Sul carme Ytalie iam certus honus del Boccaccio nel Vaticano latino 3199 (nota paleografica)*, in «Studi danteschi», 68, 2003, p. 137.

49 Per le proposte avanzate dalla critica si veda G. PAPARELLI, *Due modi opposti di leggere Dante: Petrarca e Boccaccio*, in *Giovanni Boccaccio editore e interprete di Dante*, cit., p. 75.

50 G. VELLI, *Introduzione*, in G. BOCCACCIO, *Carmina*, cit., p. 387.

51 G. BILLANOVICH, *Il più grande discepolo*, cit., pp. 147-148, 269-270; V. BRANCA, *Giovanni Boccaccio. Profilo biografico*, cit., pp. 89 e 111.

redazione del carme sarebbe da anticipare rispetto al 1351-'53, anni in cui ebbe luogo la seconda stesura[52]. Pulsoni sostiene che non si possa stabilire alcuna data certa né per il carme né per l'invio del 3199 al poeta laureato, in quanto P non è copia di questo manoscritto né tanto meno di nessun altro codice di Boccaccio, riportando nella *Commedia* lezioni che si oppongono a quelle delle edizioni di quest'ultimo. Di conseguenza le note del Palatino perdono il loro carattere di testimonianza e risultano inaffidabili. Come anticipato nella nota 46 di questo capitolo, lo studioso sposta carme e manoscritto Vaticano in un periodo che ha come termine *ante quem* il primo incontro fra i due poeti.

Dal punto di vista contenutistico, il carme è un appello di Boccaccio a Petrarca affinché accolga l'opera di Dante, uomo pieno di virtù, denominato "teologo" (v. 19), "vate" (vv. 10 e 19), "filosofo" (vv. 19-20), "poeta" (v. 37), "dotto" (v. 37), "seconda gloria del popolo fiorentino" (20-21). La prima gloria sottintesa, chiosa Velli nella nota relativa al testo, non è il poeta laureato ma Claudiano che si credeva essere originario di Firenze: fornire a Dante un "retroterra culturale" classico rientra nell'intento di Boccaccio di sottrarlo alla "dimensione […] provinciale cui –a causa della lingua– vogliono restringerlo gli oppositori"[53]. Un passaggio importante del carme laudatorio è infatti dedicato alla dimostrazione che se Dante scrisse in volgare non fu per l'incapacità di poetare in latino, come dicono gli invidiosi, ma per dimostrare il valore della lingua materna. Se ci si avvicina all'opera dantesca adoperando "tutte le forze dell'intelletto" si scopriranno verità profonde:

"[...] reliquum, voluisse futuris quid metrum vulgare queat monstrare modernum, causa fuit vati: non, quod persepe frementes invidia dixere truces, quod nescius olim egerit hoc autor." (vv. 8-12)	"[...] per il vate, fu il desiderio di mostrare ai posteri cosa potesse la poesia volgare moderna, non perché, come sogliono dire i nemici frementi d'invidia, l'autore così facesse per ignoranza."
"Insuper et nudas coram quas ire Camenas forte reris primo intuitu, si claustra Plutonis mente quidem resere tota, montemque superbum atque Iovis solium, sacris vestirier umbris sublimes sensus cernes [...]" (vv. 23-27)[54]	"Inoltre quelle Camene che a prima vista forse pensi vadano nude, se con tutte le forze dell'intelletto penetri nella sostanza dell'opera (il carcere di Plutone, il monte superbo e il trono di Giove), le vedrai, sensi sublimi, rivestite di ombre sacre [...]"

La *Commedia* è un'opera unica ed innovativa che merita il consenso dei dotti e il plauso del volgo, termini in opposizione secondo Petrarca ma che per Boccaccio il

52 G. VELLI, *Introduzione*, in G. BOCCACCIO, *Carmina*, cit., pp. 387-388.

53 Si veda la nota al testo relativa ai vv. 20-21. Billanovich afferma invece che la prima gloria è Petrarca e che Dante è stato collocato al secondo posto dopo di lui: G. BILLANOVICH, *Il più grande discepolo*, cit., p. 238 n. 1.

54 Il testo presente nell'edizione dei *Carmina* a cura di Velli è quello della seconda redazione.

merito di Dante è riuscito a far coincidere:

"[...] hoc suspice gratum Dantis opus doctis, vulgo mirabile, nullis ante, reor, simili compactum carmine seclis" (vv. 2-4)	"[...] accogli quest'opera di Dante, grata ai dotti, al volgo mirabile, costruita con stile, per me, mai visto prima, in nessun secolo"

Un altro argomento su cui insiste l'autore è la mancata incoronazione di Dante, dovuta ad una morte prematura (vv. 7, 21-22): Firenze qui non è incolpata, anzi è definita "madre di poeti" (31), a sottolineare a mio avviso il legame che unisce chi scrive e i due maestri e a ricordare a Petrarca chi sia stato il suo predecessore[55]. In nome di una comune origine, di un comune valore, di una comune cultura, della medesima funzione di teologi letterati e filosofi, Petrarca deve approvare e accogliere la poesia di Dante, prendendo coscienza che la propria ne è la continuatrice; così facendo otterrà pregio aggiunto, afferma Boccaccio, "ad asserire un'ideale parità delle due poesie"[56]:

"[...] concivem doctumque satis periterque poetam suspice, perlege, iunge tuis, cole, comproba: nam si feceris, ipse tibi facies multumque favoris exquires [...]" (vv. 37-40)	"[...] accogli, leggi attentamente, unisci ai tuoi preferiti, ama, approva il tuo dotto concittadino nonché poeta: se così farai, tu stesso acquisterai in alta misura merito e plauso."

Il fatto che Boccaccio abbia inviato la *Commedia* a Petrarca con un carme in lode del suo autore quale accompagnamento, oltreché a fare di lui "il primo apostolo del culto dantesco"[57], è significativo di una sfida lanciata a Petrarca, alludendo con tale dono alla necessità di affiancare ai classici latini l'Alighieri, non solo negli scaffali della biblioteca ma anche nel canone dei migliori ingegni. Con questo gesto, a mio avviso, Boccaccio non voleva invitare Petrarca alla lettura della *Commedia*, dato che già lo aveva fatto viste le numerose reminiscenze dantesche nei *Rerum vulgarium fragmenta* (anche nei giovanili), piuttosto voleva invitarlo ad accoglierla concretamente e idealmente nella rosa dei classici. Secondo Houston tale invio rappresenta un secondo tentativo di richiamare in patria Petrarca, un invito a prendere coscienza di un padre poetico che è fiorentino e quindi ad accettare Dante come maestro e Firenze come patria[58].

---

55 Secondo Velli le considerazioni positive su Firenze cozzano con quelle presenti nella I redazione del *Trattatello* ove la città è aspramente criticata per non avere tributato i giusti onori a Dante: questo sarebbe un elemento decisivo, secondo il critico, per non collocare il carme nel biennio 1351-1353 quando Boccaccio redigeva la *Vita* di Dante nella prima stesura. Si veda la nota al testo relativa ai vv. 18-20 del carme.

56 G. VELLI, *Introduzione*, in G. BOCCACCIO, *Carmina*, cit., p. 389.

57 V. BRANCA, *Boccaccio medievale e nuovi studi sul Decamerone*, Sansoni Editore, Firenze 1981^{V}, p. 284.

58 J. M. HOUSTON, *Building a Monument to Dante: Boccaccio as Dantista*, cit., pp. 92-101.

Boccaccio ebbe un atteggiamento di devozione e subalternità nei confronti di Petrarca, ne lodò le capacità intellettuali e la poesia, seguì le sue indicazioni e lo elesse a modello, ciononostante non rinunciò alla propria libertà di pensiero e l'atteggiamento nei confronti dell'opera dell'Alighieri ne è un esempio. Mentre per l'Aretino e per gli Umanisti fare letteratura in volgare significava consegnarla all'incompetenza degli indotti e quindi degradarla, Boccaccio sostenne favorevolmente in più occasioni la scelta linguistica dantesca che egli d'altronde fece propria soprattutto nella prima parte della sua carriera e alla quale tenne fede nonostante le grandi opere in latino, dato che negli ultimi anni di vita sarà intento a trascrivere nell'Hamilton 90 il suo *Decameron* e a comporre le *Esposizioni*. L'argomento della scelta del volgare da parte di Dante lo interessò particolarmente, come si evince non solo dalle difese disseminate nei suoi scritti ma anche dalla trascrizione nelle carte dello Zibaldone Laurenziano dell'epistola di frate Ilaro (di cui si tratterà nel capitolo V) e della corrispondenza fra Giovanni del Virgilio e Dante, tutti testi inerenti alla questione.

Il poeta laureato non inviò una risposta di ringraziamento al regalo di Boccaccio, a differenza di quando quest'ultimo gli spedì altre opere[59]. La corrispondenza del periodo 1352-1358 è testimone di uno scambio di testi latini rari (Agostino, Cicerone, Varrone) e delle *Invective contra medicum* petrarchesche ed è incentrata sulla discussione dei rapporti fra intellettuale e potere scaturita dallo sdegno di Boccaccio per la scelta dell'amico di vivere sotto la protezione dei Visconti. Infatti la critica ha individuato negli anni 1353-1354 un'incrinatura nella loro amicizia a causa dello schieramento di Petrarca dalla parte di chi era contro Firenze[60]. Secondo Veglia non è un caso l'assenza del cantore di Laura dal mondo del *Decameron*, la cui composizione egli colloca in un periodo differente rispetto a quello comunemente condiviso dalla critica (1348-1351), protraendo il termine *ante quem* al 1353-1355. Così si spiega, sostiene lo studioso, l'introduzione alla IV giornata ove l'autore si colloca sulla scia dei poeti toscani della generazione precedente (Cavalcanti, Dante, Cino) tacendo invece il nome di Petrarca "che gli appariva allora, presso i Visconti, destituito di qualsivoglia autorevolezza"[61].

---

59 Petrarca non vergò nemmeno la nota di possesso nel Vaticano 3199 a differenza di quanto fece nel Parigino latino 1989 contenente le *Enarrationes in psalmos* e regalato dallo stesso Boccaccio, codice in cui con grande gratitudine scriveva sul *recto* del primo foglio: "Hoc immensum opus donavit michi vir egregius dominus Iohannes Boccaccii de Certaldo poeta nostri temporis, quod de Florentia Mediolanum ad me pervenit 1355 aprilis 10" (G. BILLANOVICH, *Il più grande discepolo*, cit., p. 199 n. 1).

60 G. ALBANESE, *La corrispondenza fra Petrarca e Boccaccio*, cit., pp. 68-69; M. VEGLIA, *Il Petrarca, le genesi del Decameron e la "teologia poetica" del Boccaccio*, cit.

61 Ivi, p. 72.

A questo proposito vorrei citare un intervento di Picone il quale identifica in una ballata del centonovelle dei riferimenti impliciti al poeta laureato non del tutto positivi. È il termine della III giornata, Lauretta viene incaricata di recitare la consueta ballata ma lei afferma di non conoscerne alcuna "convenevole a così lieta brigata" e quindi di poterne cantare soltanto una del suo repertorio. In quanto la narratrice è simbolo della laurea, il contenuto del componimento –sostiene Picone– "riguarderà il tema dell'incoronazione"[62]. Lauretta, "personificazione della Gloria poetica"[63], racconta la sua infelice storia: creata a immagine della perfezione di "Colui che move il cielo e ogni stella" (v. 4, si noti la reminiscenza dantesca) e inviata in terra per beneficio di "ogni alto intelletto" (7), è stata amata da un uomo che ha trascorso il suo tempo desiderandola senza mai riuscire a conquistarla. Ora la donna, che lo considerava degno di sé, ne è stata tristemente privata ed ha un nuovo amante: si tratta di "un giovinetto fiero" (v. 23) che reputandosi "nobil" e "valoroso" (24) la tiene gelosamente soltanto per sé, mentre lei è stata mandata da Dio per mostrare la perfezione divina a tutti coloro che possono comprenderla[64]. La ballata si chiude con un'invocazione al primo uomo, il quale –in cielo vicino a Dio– preghi affinché lei lo possa raggiungere presto con la speranza che la fiamma d'amore che lo incendiò non sia del tutto spenta. Secondo Picone, dato che Lauretta è simbolo della gloria poetica, i due mariti rappresentano due poeti: il primo che l'ha sempre desiderata senza riuscire ad ottenerla altri non sarebbe che Dante, il secondo invece Petrarca. Quest'ultimo la ama in modo possessivo e, considerandosi l'unico degno a possederla, non permette che altri possano beneficiare di lei. Il riferimento alla fiamma alluderebbe alla donna amata da Boccaccio e quindi al fatto che insieme agli altri due poeti anch'egli aspira alla gloria letteraria. Il critico conclude: "Boccaccio ha inteso in effetti restaurare il magnanimo amore provato per la Gloria poetica da Dante, correggendo quello eccessivamente elitario di Petrarca"[65]. La teoria di Picone[66] è accattivante e credibile soprattutto se, come sostiene Veglia, il *Decameron* venne composto più tardi di quanto si è ritenuto sinora e a cavallo del periodo di rottura con Petrarca. A mio avviso, però, non ci sono prove sufficienti per confermarla e per ritenere che Boccaccio abbia descritto il suo secondo maestro come

62 M. PICONE, *Il tema dell'incoronazione poetica in Dante, Petrarca e Boccaccio*, cit., p. 23.

63 Ivi.

64 "quasi mi dispero, / cognoscendo per vero, / per ben di molti al mondo / venuta, da uno essere occupata" (vv. 27-30).

65 M. PICONE, *Il tema dell'incoronazione poetica in Dante, Petrarca e Boccaccio*, cit., p. 24.

66 Rilevo che l'identificazione dei due amanti di Lauretta con Dante e Petrarca già era stata proposta da Rossi in un saggio del 1962: A. ROSSI, *Dante, Boccaccio e la laurea poetica*, in «Paragone», 150, 1962, pp. 31-35.

“presuntuoso” e “fiero”.

Riprendendo le fila del nostro argomento, i due letterati tornarono sicuramente sulla questione Alighieri e *Commedia* durante la seconda visita boccacciana nel marzo-aprile 1359 a Milano, occasione in cui lavorarono al *Bucolicum carmen* petrarchesco del quale l'amico portò via con sé un esemplare (come si evince dalla *Familiare* XXII 2) insieme all'*Itinerarium ad sepulcrum*. Anche questa volta il cantore di Laura apriva la propria biblioteca a Boccaccio con il quale si consolidava sempre più il rapporto di amicizia e di sodalizio culturale, tanto che una nota vergata dall'Aretino nel margine del manoscritto Vaticano Latino 2193 contenente il *De agricoltura* di Palladio e datata 26 marzo 1359 ritrae sé stesso e l'“amicissimus” intenti a piantare cinque allori nel giardino della sua casa[67]. Il letterato che si presentò allora a Milano arrivava arricchito di numerose esperienze poetiche e civili rispetto all'incontro degli otto anni precedenti, periodo in cui iniziò a dedicarsi alla produzione in latino di tipo storico-moralista sollecitata anche dall'esempio petrarchesco, senza tralasciare però la letteratura in volgare con la stesura del *Trattatello*.

Che la discussione su Dante fosse ancora accesa è dimostrato dalla lettera inviata da Petrarca alcuni mesi più tardi, la *Familiare* XXI 15 (1359), sulla quale sono fiorite molteplici interpretazioni date le palesi contraddittorietà di cui il mittente dà prova. Il Certaldese desiderava che anche il secondo maestro apprezzasse e riconoscesse il valore della prima guida, tanto da tornare insistentemente sull'argomento: secondo un'ipotesi di Billanovich, condivisa da Branca, Boccaccio dopo il soggiorno milanese inviò un'epistola a Petrarca a noi non pervenuta allegandovi sia la redazione riveduta del *carmen* V sia il *Trattatello* dove hanno un ruolo importante le teorie petrarchesche sulla poesia, qui estese all'opera di Dante. Che alla lettera siano stati allegati il componimento *Ytalie iam certus honos* e la biografia dell'Alighieri è congettura elaborata sulla base di elementi interni della *Familiare* e dei prestiti che intercorrono tra il *Trattatello* e l'epistola[68]. Anche Albanese nella ricostruzione della corrispondenza fra i due amici individua una lettera di Boccaccio alla quale fa seguito la XXI 15 le cui parole in apertura presuppongono la lettura di uno scritto precedente al quale era allegata la seconda redazione del carme *Ytalie iam certus honos*[69]. Petrarca non si era mai pronunciato su Dante quale autore nei suoi scritti, ma qui si trovò costretto sia per rispondere all'amico sia per scagionarsi dalle accuse di invidia diffuse fra i

67 G. BILLANOVICH, *Il più grande discepolo*, cit., p. 211 n. 1.
68 Ivi, pp. 235-238, 269-270; V. BRANCA, *Giovanni Boccaccio. Profilo biografico*, cit., p. 111.
69 G. ALBANESE, *La corrispondenza fra Petrarca e Boccaccio*, cit., p. 69.

contemporanei: il titolo dell'epistola reca infatti "A Giovanni da Certaldo. Si difende da una calunnia mossagli da invidiosi". Il nome di Dante è citato soltanto tre volte nella sua produzione: in un capitolo dei *Rerum memorandum libri* (II 83) incentrato sulla figura altera dell'esule fiorentino, nel sonetto in morte di Sennuccio del Bene in cui viene menzionato insieme ad altri poeti, nei *Trionfi* dove compare nel corteo d'amore con Beatrice insieme a coloro che vanno "d'amor volgarmente ragionando" (IV 30).

Una rassegna degli argomenti trattati nella XXI 15 metterà in luce alcuni pensieri boccacciani su Dante condivisi con Petrarca. Nella premessa (§ 1-4) l'estensore riassume gli argomenti della lettera inviatagli dal corrispondente il quale si scusava "di avere ecceduto nelle lodi" dell'Alighieri e si era giustificato sostenendo che quest'ultimo "fu prima guida e prima luce"[70] nei suoi studi[71]. Petrarca, con atteggiamento ambiguo, da un lato approva sia la riconoscenza di Boccaccio verso "quella luce" che gli aprì la via alle lettere sia le lodi che conseguentemente egli ne tesse, ma dall'altro aggiunge che questi elogi risollevano finalmente la fama di Dante che finora era stata proclamata soltanto dal volgo. A ciò si aggiunge la definizione che dà di lui: "popolare per quanto attiene allo stile, ma poeta nobile per contenuto" (1). L'opinione di Petrarca è dunque in aperto contrasto con quella di Boccaccio: il primo considera l'autore della *Commedia* apprezzato soltanto dal volgo, il secondo invece –come aveva scritto nel carme d'accompagnamento a Vat– lo aveva definito caro anche ai sapienti (*Carmina* V 3).

Petrarca afferma di accogliere "con gioia quel [...] carme elogiativo" (4) di Boccaccio ("carmen […] laudatorium") che la critica ha individuato essere l'*Ytalie iam certu*s *honos*.

Secondo Paolazzi le lodi a cui accenna Petrarca all'inizio della lettera sono da riferirsi al *Trattatello*: quando esorta l'amico a proseguire la celebrazione di Dante e ad innalzare la sua fama sinora in mano soltanto agli indotti sembra fare riferimento ad un'opera scritta ancora da compiere, mentre il passaggio repentino dall'invito a continuare questo elogio alla frase "di tali lodi mi sono compiaciuto" indicherebbe che egli ha avuto modo di leggere uno scritto elogiativo che "l'autore Boccaccio, timoroso di aver troppo innalzato Dante a scapito indiretto di Petrarca, sottopone all'esame di quest'ultimo pregandolo […] di darne un giudizio"[72]:

---

70 "Inseris nominatim hanc huius officii tui excusationem, quod ille tibi adolescentulo primus studiorum dux et prima fax fuerit" (2).

71 Come ha rilevato la critica, sono gli stessi ruoli avuti dal Virgilio lamapadoforo nei canti di Stazio (*Pg* XXI-XXII).

72 C. PAOLAZZI, *Dante e la «Comedia» nel Trecento*, cit., p. 150.

"Age ergo, non patiente sed favente me, illam ingenii tui facem, que tibi in hoc calle, quo magnis passibus ad clarissimum finem pergis, ardorem prebuit ac lucem, celebra et cole, ventosisque diu vulgi plausibus agitatam atque ut sic dixerim fatigatam, tandem veris teque seque dignis laudibus ad celum fer. In quibus omnia placuerunt, nam et ille dignus hoc preconio, et tu, ut ais, huic officio obnoxius; ideoque carmen illud tuum laudatorium amplector et laudatum illic vatem ipse quoque collaudo." (3-4)	"Celebra dunque e venera non con il mio permesso, ma con la mia approvazione, quella luce del tuo ingegno che ti rischiarò e ti mise in questa strada nella quale a gran passi procedi verso una gloriosissima meta; una fiaccola che a lungo agitata, e vorrei dire affaticata dal ventoso applauso del volgo, finalmente tu puoi alzare al cielo con elogi autentici, degni di te e di lei. Di tali lodi mi sono compiaciuto, ché egli è degno di tal banditore e tu, come dici, gli sei debitore; ecco perché accolgo con gioia quel tuo carme elogiativo e perché anch'io elogio il poeta che ivi tu elogi."

Boccaccio avrebbe dunque inviato la prima stesura del *Trattatello* all'amico chiedendogli nella lettera d'accompagnamento approvazione e suggerimenti e Petrarca nella risposta lo avrebbe spinto a "rifinirlo e divulgarlo, per porre rimedio alle esagerate e insulse lodi del volgo"[73]. Un altro indizio che secondo Paolazzi avvalora questa tesi si rinviene nel § 16 ove Petrarca, tornando sul tema dello scempio della fama di Dante in mano agli indotti, afferma che se avesse tempo 'farebbe vendetta per la parte che gli compete', in risposta ai passi iniziali del *Trattatello* in cui Boccaccio sostiene di sentirsi in dovere, come dovrebbe ogni concittadino di Dante, di tributargli l'onore che merita:

"conoscendo io me essere di quella medesima città, avvegna che picciola parte, della quale, considerati li meriti, la nobiltà e la vertù, Dante Alighieri fu grandissima, e per questo, sì come ciascuno altro cittadino, a' suoi onori sia in solido obligato" (I red. 8)

"[...] que ego forsitan, nisi me meorum cura vocaret alio, pro virili parte ab hoc ludibrio vendicarem." (16)	"ludibrio del quale, se le mie cure non mi chiamassero ad altro, io forse farei vendetta per la parte che mi compete."

Petrarca, commenta Paolazzi, vuole con questo passo limitare le proprie responsabilità opponendosi all'atteggiamento di Boccaccio che si era dichiarato obbligato "in solido": infatti poco prima aveva sottolineato come l'amico si sentisse "debitore" (*Fam*. XXI 15, 4) nei confronti del maestro. Sia "in solido" sia "pro virili parte" sono espressioni giuridiche: la prima significa "per intero", "completamente"[74], la seconda, come traduce Dotti, 'per la parte che gli spetta'[75].

Viene poi il nucleo centrale della lettera (§ 5-9): la difesa dalle accuse di invidia che sono state mosse sia da Boccaccio sia dai detrattori i quali vogliono screditare Petrarca presso il volgo che tanto ama Dante. L'affermazione suona di nuovo come una considerazione poco lusinghiera nei confronti di quest'ultimo, sempre confinato al solo

---

73 Ivi.

74 *Grande dizionario della lingua italiana*, diretto da S. Battaglia, vol. XIX, Utet, Torino 1998, s.v. *Solido*.

75 C. PAOLAZZI, *Dante e la «Comedia» nel Trecento*, cit., pp. 151-153.

plauso degli indotti. Petrarca sostiene di non avere motivi per odiare un uomo che ha visto una volta sola nella vita, quando era ragazzino. Si apre così un episodio autobiografico che sembra avere lo scopo di mettere il poeta fiorentino in una luce ambigua. I ricordi dell'Aretino sono dovuti all'amicizia che legò suo padre con l'Alighieri ai tempi dell'esilio. Essi condivisero tanto la sorte avversa quanto gli "studi" e l'"ingegno", ma approdarono a scelte differenti: Petracco "all'esilio […] si rassegnò" dedicandosi alla famiglia, il secondo invece "si oppose, tutto trascurando e desideroso soltanto della gloria" (7). Si noti il passo che segue, il quale ha attirato particolarmente l'attenzione della critica:

> "In quo illum satis mirari et laudare vix valeam*, quem non civium iniuria, non exilium, non paupertas, non simultatum aculei, non amor coniugis, non natorum pietas ab arrepto semel calle distraheret,* cum multi quam magni tam delicati ingenii sint, ut ab intentione animi leve illos murmur avertat; quod his familiarius evenit, qui numeris stilum stringunt, quibus preter sententias preter verba iuncture etiam intentis, et quiete ante alios et silentio opus est." (8-9)
>
> "In ciò non saprei ammirarlo ed elogiarlo come si conviene, *lui che non distolsero dal cammino intrapreso le offese dei cittadini, l'esilio, la povertà, gli attacchi degli avversari, l'amore per la moglie e l'affetto per i figli*, mentre ci sono tante e anche notevoli persone di valore, ma così sensibili, che basta un lieve sussurro a distoglierle dai loro propositi; ciò che di solito avviene a chi scrive poesia, dal momento che, oltre ai concetti e alle parole, si deve badare anche al ritmo e si ha più che altri bisogno di pace e di silenzio."

Non è chiaro da che parte Petrarca si schieri, se da quella del padre che per amore della famiglia ha abbandonato gli studi o da quella di Dante che, nonostante tutte le preoccupazioni e gli ostacoli, si è dedicato alla poesia. C'è però l'insinuazione che egli abbia trascurato, oltreché la famiglia, il ritmo poetico che richiede la quiete ed il silenzio di cui non ha mai potuto beneficiare. Il motivo che ha attirato l'attenzione degli studiosi sul passo dedicato alla descrizione dell'*amor gloriae* dantesco (messo in evidenza dal corsivo mio) è la somiglianza nei motivi e nella sintassi con la raffigurazione dell'Ulisse della *Commedia* che sacrificò gli affetti familiari per i propri ideali[76]:

> "né dolcezza di figlio, né la pieta
> del vecchio padre, né 'l debito amore
> lo qual dovea Penelopè far lieta,
> vincer potero dentro a me l'ardore
> ch'i' ebbi a divenir del mondo esperto
> e de li vizi umani e del valore" (*If* XXVI 94-99)

Petrarca lo raffigura dunque come Dante aveva tratteggiato nel suo poema uno dei più grandi esempi il quale, benché ammonisse a conquistare "virtute" e "conoscenza", rimane pur sempre un esempio negativo di superbia nei confronti del limite conoscitivo

76 Si veda U. BOSCO, *Dante vicino. Contributi e letture*, Sciascia Editore, Caltanissetta - Roma 1976², pp. 173-196.

posto da Dio. Da questo profilo dietro cui si staglia la figura di Ulisse e dalla considerazione petrarchesca di non sapere chi abbia preso la decisione migliore, se il padre o l'Alighieri, deriva una certa ambiguità. Sasso parla di "letteraria perfidia" o meglio di una "*voluntas minuendi*" nei confronti di Dante, riscontrabile nel ridurre l'evento tragico dell'esilio in una dimensione puramente domestica, tralasciando così gli aspetti morali e politici[77]. Lo studioso riconosce però che nelle argomentazioni successive sarebbe Dante ad avere la meglio su ser Petracco e anche su Petrarca stesso che si collocherebbe fra quei poeti "così sensibili che basta un lieve sussurro a distogliere dai loro propositi" (§ 8), mentre il primo è riuscito a dedicarsi agli studi nonostante le condizioni sfavorevoli[78]. Perciò, conclude Sasso, non è possibile dare una risposta univoca all'interrogativo se Petrarca abbia caricato di valenze negative il ritratto del poeta fiorentino quale analogo di Ulisse. Un altro studio sulla questione è stato svolto da Fenzi il quale rinviene un'opinione positiva sull'eroe greco nei passi delle opere petrarchesche a lui dedicati[79]. Uno degli esempi più significativi è la *Fam*. IX 13 del 1350 dove, celebrando l'importanza del viaggio quale occasione di accrescimento di conoscenze, l'Aretino stila un elenco di uomini illustri che hanno lasciato la patria, fra cui Ulisse che "percorse mari e terre" pur trascurando "un padre vecchissimo, un figliuolo bambino, una moglie giovane" con il fine di tornare a casa più dotto (§ 24). Si noti che anche per l'autore della *Commedia*, oltre al riferimento alla moglie e alla prole, vi è l'opposizione fra i legami affettivi ed una vita dedicata alla ricerca della gloria. Secondo Fenzi nella *Fam*. XXI 15 il poeta laureato non solo "fa di Dante una sorta di nuovo Ulisse" esaltandone la forza intellettuale, ma anche "propone" mediante l'eroe greco "una intrigante connessione tra se stesso e Dante"[80]. Tutto ciò però non basta per affermare che il giudizio su quest'ultimo sia positivo, in quanto sul testo petrarchesco proietta la sua ambiguità il profilo che l'Alighieri aveva elaborato del suo Ulisse. Attraverso l'intera epistola inoltre l'opinione su Dante risulta caratterizzata da una certa contraddittorietà: l'apprezzamento per la nobiltà dei contenuti del poema ma il biasimo

77 G. SASSO, *A proposito di Inferno XXVI 94-98. Variazioni biografiche per l'interpretazione*, in «La cultura», 3, 2002, pp. 391-392.

78 Secondo Pastore Stocchi la contrapposizione fra i due modelli di vita, quello dantesco dell'esule fiero e quello petrarchesco del poeta che cerca solitudine e tranquillità, è emblematica della consapevolezza di "una diversità irriducibile dei caratteri e delle scelte di vita, sottesa a una ancor più radicale diversità della rispettiva fisionomia intellettuale e morale. Più insidiosamente, essa implica una opposizione tra la poesia di Dante […] e, dall'altra parte, la poesia che il Petrarca attribuisce a un trasparente *alter ego*, studiosamente elaborata in aristocratica solitudine": M. PASTORE STOCCHI, *Petrarca e Dante*, in «Rivista di studi danteschi», IV, 2004, pp. 198-199.

79 E. FENZI, *Saggi petrarcheschi*, Cadmo, Firenze 2003. Si veda il capitolo XIV *Tra Dante e Petrarca: il fantasma di Ulisse*.

80 Ivi, pp. 509-511.

per lo stile popolare, il riconoscimento del valore e dell'intelletto del suo autore ma l'inferiorità del pubblico. Quel che è determinante però in ogni questione è –conclude Fenzi– l'opposizione fra volgare e latino, un "cavallo di Troia che permette ogni volta di porre riserve"[81] sul conto del poeta fiorentino.

Secondo Vecchi Galli, Ulisse sarebbe un doppio di Dante in senso positivo in quanto entrambi rimasero fedeli ad un ideale a cui consacrarono la vita. Il poeta non sarebbe soltanto il doppio dell'eroe greco ma anche di Petrarca stesso che in un passo della *Posteritati* si descrive "intento a covare esclusivamente la propria vocazione intellettuale" con il medesimo verbo ('incumbo') utilizzato per Dante nella *Fam*. XXI 15[82]:

"[...] ille obstitit, et tum vehementibus cepto incubuit, omnium negligens soliusque fame cupidus" (*Fam*. XXI 15, 7)	"[...] egli si oppose, con tanto più ardore consacrandosi da allora agli studi, tutto trascurando e desideroso soltanto della gloria"
"Incubui unice, inter multa, ad notitiam vetustatis" (*Sen*. XVIII 1)[83]	"Tra le mie molte attività, mi sono singolarmente dedicato alla conoscenza del mondo antico"

La studiosa sostiene che per l'Aretino, come anche per Boccaccio, il fatto di avere tralasciato i figli non fosse cosa così grave, in quanto entrambi riconobbero tardi la loro prole. In particolare il primo non attribuì mai a Giovanni (l'"adolescens discolus" della *Fam*. XVII 2) l'appellativo di figlio, neppure nelle lettere di compianto per la sua morte inviate agli amici.

La critica spesso tralascia che la descrizione dantesca sulla scia di quella di Ulisse derivava molto probabilmente a Petrarca tramite la mediazione del *Trattatello* la cui I redazione recita[84]:

> "Non poterono gli amorosi disiri, né le dolenti lagrime, né la sollecitudine casalinga, né la lusinghevole gloria de' publici ofici, né il miserabile esilio, né la intollerabile povertà giammai con le lor forze rimuovere il nostro Dante dal principale intento, cioè da' sacri studi" (82)

Si noti la corrispondenza con la *Fam*. XXI 15 nei termini "povertà" ("paupertas"), "esilio" ("exilium"), nei sintagmi "la sollecitudine casalinga" ("amor coniugis [...]

81 Ivi, p. 517.

82 P. VECCHI GALLI, *Dante e Petrarca: scrivere il padre*, in «Studi e problemi di critica testuale», 79, 2009, p. 63.

83 Della *Senile* in questione si riportano il testo e la traduzione della seguente edizione: F. PETRARCA, *Epistole*, a cura di U. Dotti, cit., pp. 870-889.

84 Pasquini sostiene invece che i testi di Boccaccio e Petrarca sono collaterali, dipendendo in modo autonomo dai versi danteschi. Lo studioso ritiene che per il secondo si tratta probabilmente di una reminiscenza involontaria in quanto sembra improbabile che in uno scritto destinato ad un esperto della *Commedia* quale Boccaccio vi ponesse un richiamo dantesco per poi affermare nei paragrafi successivi di non averla mai studiata: E. PASQUINI, *Dantismo petrarchesco. Ancora su Fam. XXI 15 e dintorni*, in *Motivi e forme delle Familiari di Francesco Petrarca*, cit., p. 25.

natorum pietas"), "rimuovere il nostro Dante dal principale intento" ("ab arrepto semel calle distraheret"). Secondo Paolazzi, per il quale non ci sono dubbi sull'influenza che il *Trattatello* ebbe su questa epistola, le riprese voglioni dimostrare il consenso di Petrarca alle lodi tessute da Boccaccio nei confronti della sua "prima fax"[85].

Petrarca sostiene poi che non ci sono motivi per odiare l'autore della *Commedia* ma solo per amarlo data la "patria comune", "l'amicizia paterna", "la stima per il suo intelletto e il suo stile, ottimo nel suo genere" (9): quest'ultima specificazione evidenzia ancora una volta i limiti entro cui viene considerata la poesia dantesca.

Segue la difesa da un'altra accusa mossa all'Aretino (§ 10-13), quella che lui –avido da sempre di libri– non cercò mai di procurarsi la *Commedia* mentre si preoccupò di leggere le opere più rare: è un'altra implicita frecciata a Dante, con la quale rappresenta sé stesso studioso di rarità non a tutti comprensibili a differenza del sacro poema diffuso fra il volgo. Egli ammette la veridicità dell'accusa ma non per il motivo addotto dai suoi detrattori, cioè quello dell'invidia. Petrarca, che in gioventù si dedicò alla letteratura volgare non ambendo ancora ad un genere di poesia più elevato, non lesse Dante perché temeva di rimanerne influenzato e diventare involontariamente un semplice imitatore. Non volendo rinunciare alla possibilità di inventare il proprio stile[86], rifuggiva la lettura di altri per essere originale e se qualcuno rinvenisse delle congruenze fra sé ed altri autori non è per sua volontà ma per "somiglianza d'ingegno" (12). Egli dichiara che, non attendendo più alla produzione in lingua materna (relegata alla giovinezza) e non avendo quindi timori d'influenza, può ora accogliere tutti i poeti e in particolare Dante il quale merita "la palma dell'eloquenza volgare" (13). Questi ultimi passi sono fra i più contraddittori della lettera in quanto il cantore di Laura si dedicò alla poesia in volgare fino alla fine della vita con grande acribia nel correggere e migliorare i propri scritti, senza mai riuscire a concludere i *Trionfi*. Oltre ciò non è vero che non aveva ancora letto l'Alighieri: certamente aveva già conosciuto sia la *Commedia*[87] sia la produzione lirica da cui trasse numerosi spunti, echi e calchi. In particolare le tracce dantesche nel *Canzoniere* sono state individuate e raccolte da più studiosi come Santagata e Trovato[88]:

85 C. PAOLAZZI, *Dante e la «Comedia» nel Trecento*, cit., pp. 162-166.

86 Come nota Paolazzi, nel *De sui ipsius et multorum ignorantia* il rapporto con Cicerone è descritto in termini similari a quello con Dante: Petrarca, sostenendo che ammirare un autore non significa imitarlo, dichiara di essersi sforzato nel perseguire la propria originalità. Si veda C. PAOLAZZI, *Dante e la «Comedia» nel Trecento*, cit., pp. 137-138.

87 La critica è concorde nel collocare la prima lettura del poema dantesco da parte di Petrarca durante il suo soggiorno giovanile a Bologna.

88 P. TROVATO, *Dante in Petrarca. Per un inventario dei dantismi nei «Rerum vulgarium fragmenta»*, Leo S. Olschki, Firenze 1979; M. SANTAGATA, *Per moderne carte. La biblioteca volgare di Petrarca*, Il Mulino, Bologna 1990, si veda il cap. I *Presenze di Dante 'comico' nel Canzoniere*.

il problema ancora aperto è stabilire quali di esse siano frutto di una memoria involontaria e quali siano invece da ascrivere a scelta consapevole del poeta, entrambe comunque indici di un Petrarca conoscitore ed estimatore di Dante. Non bisogna inoltre dimenticare che con i *Trionfi* aderì al modello del poema allegorico in terzine della *Commedia* anche se seguendo il procedimento inaugurato da Boccaccio della concatenazione di trionfi. L'opera mai terminata accoglie numerosi prestiti dal poema dantesco tanto che, mentre la compose, "si ha davvero l'impressione che Petrarca tenesse quel libro sul tavolino"[89]. Alcuni critici come Feo e Vecchi Galli sostengono addirittura che la misteriosa guida del poema petrarchesco sia Dante stesso[90]. Un altro rilevatore dell'interesse per la *Commedia* è il manoscritto Vaticano 3199 del quale a lungo è stato detto contenesse soltanto una nota del suo possessore: uno studio di Pulsoni ha invece individuato la sua grafia anche in due note che riportano varianti a margine, in due *maniculae*, in alcuni segni di richiamo e *cruces*. Il critico rinviene delle riprese in opere petrarchesche, soprattutto latine, dai passi messi in rilievo con i segni di richiamo, a dimostrazione di "un'attenta lettura del poema dantesco da parte di Petrarca"[91]. Pulsoni nota infatti che nella *Fam*. XXI 15 l'autore sostiene di conoscere molto meglio rispetto a "tanti insulsi ed eccessivi lodatori" quale sia la bellezza della *Commedia*, a differenza di chi sostiene di amarla senza saperne il motivo (14). Inoltre questi estimatori sciocchi ed ignoranti arrecano a Dante il male più grande che si possa infliggere ad un poeta: storpiarne i versi nelle loro recite (16). Di qui Petrarca ha deciso di abbandonare la letteratura volgare praticata in gioventù per timore che facesse la stessa fine di quella dantesca (17-18): cosa non vera dato che come si è appena evidenziato egli protrarrà la dedizione alle opere volgari fino alla morte.

Dopo avere spiegato che nell'epistola non ha mai fatto il nome dell'Alighieri "per evitare che il volgo, che tutto ode e nulla capisce" non abbia motivo di dire che egli lo denigra (19-20), adduce un'ultima motivazione che dimostra l'impossibilità dell'invidia nei confronti dell'innominato. Come può Petrarca nutrire questo sentimento verso chi ha

---

Dell'argomento si occupano anche M. PICONE, *Riscritture dantesche nel Canzoniere di Petrarca*, in *Pour Dante. Dante et l'Apocalypse. Lectures humanistes de Dante*, Travaux du Centre d'Études Supérieures de la Renaissance autour de Dante (1993-1998), sous la direction de B. Pinchard avec la collaboration de C. Trottman, Honoré Champion Éditeur, Paris 2001, pp. 333-343; P. KUON, *L'aura dantesca. Metamorfosi intertestuali nei «Rerum vulgarium fragmenta» di Francesco Petrarca*, Cesati Editore, Firenze 2004. Per la presenza dantesca in alcuni scritti latini di Petrarca si veda G. VELLI, *Petrarca e Boccaccio. Tradizione Memoria Scrittura*, cit., pp. 60-73.

89 E. PASQUINI, *Dantismo petrarchesco. Ancora su Fam. XXI 15 e dintorni*, cit., p. 30.

90 M. FEO, *Petrarca, Francesco*, in *Enciclopedia dantesca*, cit., vol. IV, 1973, pp. 453-454; P. VECCHI GALLI, *Dante e Petrarca: scrivere il padre*, cit., pp. 78-79.

91 C. PULSONI, *Il Dante di Francesco Petrarca: Vaticano Latino 3199*, cit., p. 197.

posto il suo ingegno al servizio della poesia in volgare e del volgo ignorante, poesia che lui aveva praticato quando era giovane e poco esperto per poi dedicarsi alle cime elevate della letteratura in latino? Boccaccio può avere ragione nell'affermare che Dante avrebbe potuto comporre in latino, ma bisogna attenersi a quel che ha fatto per giudicare. L'autore sembra qui far riferimento e rispondere agli argomenti addotti tanto nel *Trattatello* (I red. 190-192) che nel carme V dove il Certaldese spiega come Dante, benché sapesse poetare in latino, scelse l'idioma materno.

Petrarca non potrebbe inoltre essere invidioso di chi ha ricevuto soltanto il plauso di "tintori", "bettolai", "lanaioli", "di tutta quella genìa la cui lode è in realtà un'offesa"[92], preferendo essere come Virgilio e Omero a cui è mancato il pubblico di Dante (21-23).

La conclusione della lettera è dedicata a ribadire il vincolo di amicizia fra i due corrispondenti con il ricordo del primo incontro a Firenze nel 1350 in occasione del quale Boccaccio gli corse incontro "con gli affetti" e "con il corpo", avendo deciso di amare una persona senza ancora conoscerla, per il suo intelletto prima che per il suo aspetto (26-29).

Con questa lettera Petrarca, interrogato da Boccaccio affinché rivelasse la sua opinione su Dante e tacciato dai contemporanei di un atteggiamento di disprezzo, volle mettere nero su bianco una volta per tutte il proprio pensiero sul predecessore, scagionandosi così dalle accuse. Il pensiero sull'autore della *Commedia* certamente non fu elaborato in questa occasione ma veniva meditato sin dalla giovinezza, dato il confronto assiduo con la sua poesia. Anziché chiarire le proprie posizioni, Petrarca ha sortito l'effetto opposto suscitando fra la critica ulteriori dubbi e perplessità a causa delle contraddizioni relative ai commenti sulla propria produzione e delle ambiguità con cui descrive Dante. Come si è visto, infatti, nel corso della lettera ad ogni lode segue una restrizione che sembra ribaltare l'apprezzamento iniziale; inoltre gli viene riconosciuto ben poco, ossia di avere meritato la palma della poesia volgare e di eccellere soltanto nel suo genere. A questo va aggiunto che, nonostante la lunghezza dello scritto, Petrarca è riuscito a non nominare né la *Commedia* né il suo autore, ma si è sempre servito di perifrasi. Una cosa che possiamo ipotizzare è che come non ha persuaso i lettori moderni così forse non ha convinto nemmeno Boccaccio del quale non si registra alcuna risposta alla *Fam*. XXI 15 che, secondo Auzzas, non era ancora stata ricevuta nel 1367:

92 Nella *Metrica* II 10 a Zoilo (1344) Petrarca afferma che il suo obiettivo consiste nell'essere lodato da pochi, in quanto l'onore non ha nulla a che vedere con il plauso del popolo ignorante. Piuttosto di essere apprezzato dal volgo, egli ammette, rinuncerebbe al titolo di poeta e alla laurea: si veda G. RONCONI, *Le origini delle dispute umanistiche sulla poesia (Mussato e Petrarca)*, Bulzoni, Roma 1976, pp. 65-71.

nell'epistola XV a Petrarca di quell'anno il Certaldese lamenta infatti di non essere mai stato in possesso di una lettera su Dante che il corrispondente gli aveva scritto (*Epistole* XV 19)[93]. Paolazzi smentisce questa ipotesi dimostrando i rapporti della XXI 15 non solo con la II redazione del *Trattatello* ma anche con gli ultimi due libri delle *Genealogie*, composti sicuramente entro il 1367. Inoltre è impensabile che Boccaccio, sempre premuratosi di copiare i testi del maestro durante i loro incontri, in occasione del soggiorno veneziano del 1363 non se la sia procurata. Il critico propende dunque per l'ipotesi che la lettera nominata in *Epistole* XV sia uno scritto perduto, cosa per niente improbabile dato che anche un'altra epistola petrarchesca su Dante, della quale Francesco da Buti riporta l'*incipit* nel suo commento alla *Commedia* dove si deduce che essa avanzò delle riserve sul titolo scelto per il poema, è oggi sconosciuta[94].

Gli studiosi hanno fornito varie interpretazioni sulla *Fam*. XXI 15, a partire da Foscolo e Carducci i quali propendevano il primo per un sentimento di invidia mal celato, il secondo per un tentativo di difesa onesto e convincente[95]. Per Feo il fine di questa lettera è "l'affermazione da parte del Petrarca del proprio essere intellettuale, irrimediabilmente diverso da quello di Dante"[96]. Bruni sostiene che i riferimenti all'opera dantesca sono in linea con le considerazioni sulla letteratura in volgare in generale che Petrarca dissemina nei suoi scritti: ad esempio nella *Sen*. XVII 3, contenente la traduzione e il rifacimento della novella di Griselda, sostiene di essersi imbattuto casualmente nel *Decameron*, di averlo sfogliato e di averlo trovato lascivo, ma la lingua volgare in cui è composto, il pubblico a cui è diretto, l'età giovanile del suo autore scusano Boccaccio. Tanto in quest'ultima epistola, quanto nella XXI 15 e nella *Sen*. V 2 c'è una correlazione fra la scrittura in volgare e la composizione in giovane età. È dunque necessario valutare la *Familiare* in questione tenendo presente queste considerazioni: "la reticenza e il tono riduttivo con cui si parla di Dante […] sono del tutto simili ai modi con cui Petrarca parla del *Decameron* al Boccaccio e non certo per offenderlo"[97], così come parla negli stessi termini della propria letteratura volgare giovanile. Ciò che bisogna considerare non è una negazione o un'ostilità verso Dante ma un atteggiamento generale di reticenza nei confronti della poesia in lingua materna, considerata inferiore a quella latina. Per sé stesso e per l'amico delinea un percorso ascensionale dalle cose volgari alla produzione latina, per Dante non è possibile poiché

93 Si veda la nota *ad locum* nell'edizione di riferimento delle *Epistole* di Boccaccio.
94 C. PAOLAZZI, *Dante e la «Comedia» nel Trecento*, cit., pp. 199-221.
95 M. PASTORE STOCCHI, *Petrarca e Dante*, cit., pp. 186-187.
96 M. FEO, *Petrarca, Francesco*, cit., p. 452.
97 F. BRUNI, *Boccaccio. L'invenzione della letteratura mezzana*, cit., p. 441.

–come scrive nella XXI 15– la seconda non ha raggiunto i livelli della prima. Secondo Bruni, Petrarca non ha voluto che le affermazioni contraddittorie della *Familiare* sulla mancata lettura della *Commedia* e sul confinamento della propria pratica letteraria in volgare nella giovinezza venissero però prese alla lettera, ma ha voluto trasmettere altri significati, in particolare quello che "la letteratura in volgare procede per vie diverse da quelle della letteratura latina"[98]. Nel campo di quest'ultima egli non aveva timore a presentarsi come un assiduo lettore dei classici perché la sua innovazione consisteva proprio nel riportarli alla luce, non nel loro superamento; diversa la questione nel volgare dove sussisteva una gara con i contemporanei vinta da Dante, senza però togliere che altri potessero fare di meglio.

Secondo Santagata, Petrarca –che sin dall'infanzia sentì parlare di Dante e frequentò ambienti culturali in cui vivo era l'interesse per lui– lo elesse a maestro e ne studiò le opere. L'intenso rapporto con il predecessore rimase però privato, soprattutto a causa dei legami di Petrarca con la curia papale che ideologicamente e politicamente aveva posizioni differenti rispetto all'esule fiorentino. Il critico afferma che la *Fam*. XXI 15, composta per rispondere ai "pungoli affettuosi di Boccaccio", manifesta da un lato l'ammirazione per Dante dall'altro la "diversità intellettuale e poetica"[99] dell'estensore. Le accuse di invidia sono dunque completamente infondate in quanto, depurando l'epistola dagli "eccessi", si evince che l'Aretino ritenesse di avere superato il modello dantesco sia nel suo progetto di letteratura volgare sia nella produzione latina: "la rimozione di Dante era dunque nelle cose"[100]. Egli infatti si misurò sempre con le opere dell'Alighieri tentando di superare ed innovare il modello della *Vita Nova* con i *Rerum vulgarium fragmenta* e della *Commedia* con i *Trionfi*[101].

Pasquini nella mancata citazione del nome di Dante e nell'utilizzo massiccio di circonlocuzioni, perifrasi, pronomi personali e dimostrativi per definirlo ha visto "un tipico segno di rimozione"[102], dovuta non certamente ad un sentimento di invidia ma ad un "sottile complesso di inferiorità" che, nonostante la consapevolezza dell'originalità della propria poesia, fu "operante nel dominio dell'inconscio"[103].

---

98 Ivi, p. 446.

99 M. SANTAGATA, *I frammenti dell'anima. Storia e racconto del Canzoniere di Petrarca*, Il Mulino, Bologna 1992, p. 201.

100 Ivi, p. 204.

101 Ivi, p. 209.

102 E. PASQUINI, *Dantismo petrarchesco. Ancora su Fam. XXI 15 e dintorni*, cit., p. 35. Per Bellomo l'assenza del nome di Dante rientra semplicemente nelle regole dell'*ars dictandi* secondo cui non si nominavano le persone delle quali era comprensibile l'identità: S. BELLOMO, *Il sorriso di Ilaro e la prima redazione in latino della Commedia*, in «Studi sul Boccaccio», XXXII, 2004, p. 203.

103 E. PASQUINI, *Dantismo petrarchesco. Ancora su Fam. XXI 15 e dintorni*, cit., p. 36.

Kuon, che condivide la teoria di Paolazzi secondo cui la *Fam*. XXI 15 risponde all'invio del *Trattatello*, sostiene che questa lettera venne considerata da Petrarca l'occasione per ridimensionare il poema dantesco e offrirne la giusta valutazione. Esso – dice Petrarca– gode di tanta fortuna presso i non letterati che credono di poterlo capire perché accessibile linguisticamente ma a torto in quanto privi degli studi per dominare contenuti così importanti. Chi può aprirne il significato sono intenditori come lui stesso il quale ha la competenza per definire la giusta posizione di Dante fra i contemporanei: il primo nella scrittura poetica in volgare, ma nulla di più. Secondo Kuon la lettera non è mossa da sentimenti di invidia ma dalla strategia che consente al suo autore di attribuirsi il titolo di miglior poeta e di vero continuatore dei classici. Nel darsi questa posizione eminente era costretto dunque a limitare le sue esperienze in volgare, tanto nelle letture quanto nella produzione letteraria[104].

Secondo Vecchi Galli Petrarca, nell'elaborare la propria poetica, si trovò obbligato al confronto con Dante da cui sicuramente scaturì quell'"angoscia dell'influenza" accennata da Pasquini nel saggio sopra citato. La studiosa ha osservato che gli attributi riferiti a Dante sia nella *Fam*. XXI 15 sia nella successiva *Sen*. V 2 ad essa complementare pertengono alla medesima area semantica di quelli utilizzati nelle descrizioni di Virgilio, Cicerone, Laura e della Verità nel *Secretum*: tutti sono denominati "dux", in particolare il poeta fiorentino è "ille nostri eloqui dux vulgaris" (*Sen*. V 2, 30), Virgilio e Cicerone sono "romani duces eloquii" (*Fam*. XII 3, 18), Laura è "dux viarum omnium" (*Secretum* III 4.8), la Verità viene invocata "Tu michi dux, tu consultrix, tu domina, tu magistra" (*Secretum Proemio* 3.4). La XXI 15 rappresenta per Vecchi Galli l'ammissione pubblica della paternità dantesca della propria poesia, ammissione che Petrarca non poteva più procrastinare dato che a partire dal 1350 circa, con la composizione dei *Trionfi*, il confronto con l'autore della *Commedia*, sinora negato ma consumato privatamente, era diventato palese. È con questa opera di impianto allegorico che ripercorre la via calcata dal predecessore: il passaggio dalle rime giovanili al poema in cui avviene l'incontro con la donna amata. Secondo la studiosa la *Fam*. XXI 15 composta nel 1359, periodo di fervente attività sui *Trionfi* e di chiusura della cosiddetta forma Correggio del *Canzoniere*, "intende suggerire e rendere pubblica una ripresa d'attenzione per la *Commedia* o, addirittura, annunciare un nuovo poema

104 P. KUON, *L'aura dantesca. Metamorfosi intertestuali nei «Rerum vulgarium fragmenta» di Francesco Petrarca*, cit., pp. 16-21. Il critico mette in relazione i contenuti di questa lettera con le *Familiari* XXIII 19 e XXII 2 che trattano la questione dell'imitazione.

dantesco"[105], ipotesi ricavabile dai passi dell'epistola in cui Petrarca si dice pronto ad accogliere l'opera dell'Alighieri e in cui afferma di essere uno dei pochi a capire in che cosa consiste la sua bellezza (§ 13-14).

Questa non è la sede per trattare nel dettaglio le ipotesi e i possibili significati della *Fam*. XXI 15 ai quali peraltro mai si arriverà, ma a mio avviso non bisogna dimenticare la tendenza petrarchesca nelle proprie lettere a stilare un profilo ideale di sé da lasciare ai posteri[106]. Egli infatti descrive in questo scritto la propria carriera letteraria come un'ascesa: dalla giovinezza dedicata al volgare alla maturità in cui prende coscienza sia di come il volgo corrompa la poesia in lingua materna sia della superiorità assoluta del latino. Assegnare a Dante la palma di una letteratura inferiore rispetto a quella in cui egli sosteneva di eccellere tanto da essere coronato con l'alloro, non può che significare la volontà di confinare il predecessore in un campo diverso da quello che per lui ebbe maggiore importanza e nel quale fu primo. Di qui, sembra dire, l'inutilità di ogni confronto. Piuttosto che imputare questo trattamento di Dante a questioni psicologiche, scomodando la psicoanalisi, sarebbe forse meglio considerarlo in obbedienza ad aspetti culturali e letterari, come l'adesione ad una poetica aristocratica nonché al progetto petrarchesco di lasciare di sé l'immagine di poeta dotto e studioso dei classici ma sempre originale. Al di là di tutte le contraddizioni, Petrarca ha sostenuto la superiorità degli antichi sui moderni, della letteratura latina sulla volgare, riconoscendo a Dante il primo posto fra tutti i poeti che si sono cimentati con la seconda. Nonostante ammetta il valore e l'ingegno di questo suo concittadino, lo ha comunque relegato ad un ambito inferiore a quello praticato dagli antichi e da sé stesso, affermando che il pubblico della *Commedia* consiste nel volgo indotto il quale non solo non l'ha compresa ma l'ha anche degradata.

Nel nostro studio l'epistola è di particolare interesse perché riporta i pensieri di Boccaccio sul suo primo maestro (Petrarca afferma che il destinatario ha definito Dante "prima guida e prima luce" negli studi e che se ne è dichiarato "debitore"), per i rapporti che intrattiene con il *Trattatello*[107] e anche per le teorie petrarchesche ad essa consegnate le quali più tardi influenzeranno il Certaldese. A questa altezza egli si opponeva ai pregiudizi sull'uso del volgare continuando a difenderne la scelta ma successivamente

105 P. VECCHI GALLI, *Dante e Petrarca: scrivere il padre*, cit., p. 79.

106 Paolazzi, riferendosi alla *Fam*. XXI 15, afferma infatti che "il punto chiave è forse questo: l'immagine di sé che Petrarca intende affidare alla storia": C. PAOLAZZI, *Dante e la «Comedia» nel Trecento*, cit., p. 145.

107 Come si vedrà nel capitolo V, i rapporti con la *Fam*. XXI 15 non furono a senso unico: se quest'ultima venne influenzata dalla I redazione del *Trattatello*, a sua volta lasciò delle tracce nelle redazioni II e III.

sembra condividere in parte l'opinione dell'amico, come dimostrano il passo delle *Genealogie* visto a p. 69, uno delle *Esposizioni* e quattro sonetti (*Rime* CXXII-CXXV) scritti nell'ultimo scorcio di vita, poco dopo la pubblica lettura dell'*Inferno*. Nel commento al poema si legge:

> "Non dico però che, se in versi latini fosse, non mutato il peso delle parole volgari, ch'egli non fosse più artificioso e più sublime molto, per ciò che molto più d'arte e di gravità ha nel parlare latino che nel materno." (*Esposizioni Accessus* 19)

Ai sonetti è invece consegnato il pentimento e il senso di colpa di avere spiegato al volgo indotto e immeritevole "li concetti del suo [di Dante] alto ingegno" (CXXIII 2). Se Boccaccio si allinea alle posizioni dei contemporanei per quanto riguarda la superiorità del latino e la diffusione dell'opera di Dante fra gli ignoranti, non cambia però idea nei confronti del primo maestro per il quale l'ammirazione non venne mai meno.

La *Familiare* XXI 15 non fu l'unico scritto dedicato alla questione della letteratura in volgare, ma –come si è già accennato– la *Sen*. V 2 al medesimo destinatario, collocata nel periodo 1364-1366, testimonia come l'argomento fosse ancora vivo nel dibattito di idee fra i due amici letterati. In essa Petrarca ripropone il giudizio sull'Alighieri quale miglior poeta in volgare e conferma il canone proposto da Menghino Mezzani che al cantore della *Commedia* faceva seguire Petrarca e Boccaccio. La prima parte è dedicata ad un episodio di cui l'autore è venuto recentemente a conoscenza: il corrispondente avrebbe fatto un rogo della sua produzione poetica volgare composta in gioventù, venutagli in odio nel raffrontarla a quella petrarchesca. Che la cosa sia vera o falsa (Billanovich propende per l'ipotesi di un "falò immaginario"[108]), viene chiamata in causa in quanto spunto per trattare altri argomenti: il rapporto tra letteratura latina e volgare, il canone di poeti che praticano la seconda, il pubblico ignorante che la deturpa. Petrarca ammette che l'interesse per la poesia in volgare, coltivata in giovane età, venne meno proprio a causa dei lettori e dello scempio che ne facevano per ignoranza. Di qui la decisione di rivolgersi soltanto ad un pubblico colto e di controllare la ricezione dei suoi scritti. A proposito della più recente letteratura, nomina Dante tramite perifrasi (§ 30)[109] e gli assegna il primo posto fra gli autori in volgare. Facendo riferimento ad un canone stabilito da un personaggio

108 G. BILLANOVICH, *Restauri boccacceschi*, Edizioni di Storia e letteratura, Roma 1945, p. 45.

109 Sulla tradizione manoscritta e sulla struttura dell'epistola si veda, oltre all'introduzione nell'edizione di riferimento a cura di Berté, C. M. MONTI, *Per la Senile V 2 di Francesco Petrarca*, in «Studi petrarcheschi», XV, 2002, pp. 99-128.

autorevole innominato, riconosciuto dalla critica nel dantista Menghino Mezzani, egli conferma il primato dantesco ma si dichiara pronto a cedere a Boccaccio il secondo posto che invece era stato assegnato a Petrarca. Essere in prima posizione comporta solo svantaggi: il rischio è di divenire superbi, di essere oggetto di invidia da parte degli altri e di infiacchirsi nell'inerzia. Questa lettera è strettamente connessa alla *Familiare* XXI 15: come in quest'ultima Petrarca riteneva Dante essere incorso nella sventura di un pubblico che aveva fatto scempio dei suoi versi, nella *Senile* afferma che la medesima cosa è successa a sé stesso. La differenza tra i due è netta: il primo aveva incrementato il fenomeno rimanendo assiduo al suo ideale, il secondo ha invece deciso di non alimentare lo strazio dei suoi versi, abbandonando la letteratura volgare e in particolare il progetto di un "magnum […] opus" (53), senza però rinnegare quell'esperienza giovanile vista come un passatempo. Scegliere di scrivere in volgare significa divenire popolare ed essere giudicato dal volgo incompetente: questo è, secondo Petrarca, il più grande limite della nuova letteratura. Per tale motivo egli sceglie una via elitaria, rappresentata dal latino, che gli consenta di confrontarsi con un cenobio di dotti, ignorando chi fa parte della decadenza del presente causata soprattutto dall'ignoranza.

Si registrano altre due visite di Boccaccio a Petrarca (nel 1363 e nel 1368 rispettivamente a Venezia e a Padova) e un'intensa corrispondenza fino alla morte del secondo incentrata su numerosi argomenti, quali il rapporto fra intellettuale e potere, le rispettive opere, l'imitazione letteraria, la difesa della poesia, la superstizione, Leonzio Pilato e la sua permanenza presso il Certaldese dedicata alla traduzione di Omero, la figura del giovane copista Giovanni Malpaghini, il genere novellistico, dando spazio anche ai sentimenti di amicizia e di stima che li univano. Ad esempio nelle *Senili* I 5 (1362) e III 2 (1363) Petrarca invita il corrispondente a trasferirsi presso di sé (nella prima per concretizzare quella che già era un'unione di anime, nella seconda per la paura della peste che stava portando via tutti i loro amici), oppure nell'epistola XV (1367) Boccaccio descrive l'incontro con la nipote di Petrarca tanto simile alla sua Violante, morta anni prima. Non si registra più la presenza di Dante nei loro scritti: la *Sen*. V 2 con il suo sdegno nei confronti del pubblico idiota della letteratura volgare sembra avere chiuso ogni possibilità di replica e di insistenza da parte di Boccaccio. Chiaro gli doveva ormai essere il divario inconciliabile fra Dante e Petrarca, ben riassunto da Feo: il primo si era sentito investito della carica di profeta nel dare all'umanità un messaggio di verità, il secondo voleva fare parte di un'*élite* di studiosi

sulle orme degli antichi e abbandonare così il volgo[110]. C'è però uno scritto petrarchesco –avverte Feo– che dimostra il tentativo di conciliare Dante con i classici: è la *Sen*. IV 5 (1365-1367) in cui viene fornita un'interpretazione della selva di *Eneide* I (vv. 164-168 e 312-314) attraverso immagini e parole provenienti dal I canto dell'*Inferno*. L'ambiente virgiliano è connotato dantescamente sia nella descrizione della foresta ("umbris atque erroribus plena", "feris habitat", § 25) sia nell'interpretare Venere che appare in "media [...] silva" come il piacere che è più acceso nel mezzo della vita[111], ricordando il "mezzo del cammin di nostra vita" (anche se per Petrarca la selva rappresenta la vita terrena con le sue tentazioni mentre per l'Alighieri è uno stato di peccato). La *Senile* sembra dunque far intendere che il viaggio della *Commedia* ha degli aspetti comuni all'itinerario conoscitivo di Enea che da una situazione iniziale di smarrimento giunge alla verità. La lettera, secondo Feo, sembra essere "una mai esplicitamente ammessa riconciliazione con Dante"[112].

Uno studio recentemente condotto da Rico ribalta i punti fermi elaborati dal resto della critica sul rapporto fra Boccaccio e Petrarca, considerando quello che è stato osservato fin'ora come la ripresa meccanica di una leggenda dai toni idilliaci le cui basi vennero gettate da Billanovich e Branca (nonostante l'affidabilità del profilo biografico che hanno tracciato). I due poeti non sarebbero stati legati –secondo lo studioso– da un vincolo di amicizia, condivisione, stima reciproca e da interessi comuni. Per Petrarca il corrispondente fu a metà strada fra un "servitore" ed un "fratello minore e meno dotato" al quale provò a fornire insegnamenti ma senza sperare in risultati apprezzabili[113]. Il Certaldese ebbe un'ammirazione per il cantore di Laura dovuta non alla conoscenza approfondita delle sue opere ma ad una sorta di fede innestata in lui dagli elogi fatti dagli amici comuni durante la giovinezza[114]. Egli conservò per tutta la vita la medesima idea sull'Aretino: quella di poeta laureato e di intellettuale ritirato a Valchiusa. Se Boccaccio non accettò mai di vivere con l'amico, nonostante le sue offerte, fu perché aveva intuito che ne sarebbe diventato una sorta "di maggiordomo e di amministratore"[115].

110 M. FEO, *Petrarca, Francesco*, cit., p. 451.
111 "Venus obvia silve medio ipsa est voluptas circa tempus vite medium ferventior atque acrior" (*Sen*. IV 5, 26).
112 M. FEO, *Petrarca, Francesco*, cit., p. 453.
113 F. RICO, *Ritratti allo specchio (Boccaccio, Petrarca)*, cit., p. 9.
114 Probante di tale teoria sarebbe per Rico la terminologia impiegata per descrivere Petrarca: non solo "illustris", "venerabilis", "inclitus", "preclarissimus", "sublimis", ma anche titoli provenienti dal "vocabolario sacro" come "divinus homo", "celestis homo profecto", "celesti ingenio".
115 F. RICO, *Ritratti allo specchio (Boccaccio, Petrarca)*, cit., p. 11.

L'obiettivo del volume di Rico è quello di sconfessare il mito di un sodalizio letterario e culturale fra i due poeti, per ricostruire la vera essenza del loro rapporto. Innanzitutto lo studioso apporta notevoli correzioni a quelli che sono stati dati come fatti biografici certi: l'ospitalità nella propria casa offerta da Boccaccio a Petrarca durante il soggiorno di quest'ultimo sulla via per Roma (1350) sarebbe una deduzione del tutto arbitraria dalle ultime righe della *Fam*. XXI 15 in cui il mittente ricorda l'incontro a Firenze di quell'anno con una citazione dall'*Eneide* (VIII 165):

> "Non tu me «Phinei sub menia», sed amicitie tue sacris penetralibus induxisti" (*Fam*. XXI 15, 29)

"Penetralia", vocabolo frequente nei testi petrarcheschi, avrebbe qui la semplice funzione di contrapporre "le mura fisiche della città di Feneo alle immateriali profondità dell'amicizia"[116]. Utilizzare la frase per dedurre l'ospitalità di Boccaccio è non solo infondato, ma contribuisce ad alimentare la leggenda sui rapporti rosei fra le due corone.

Un'altra credenza erronea è, per lo studioso, quella di ritenere che il primo incontro fra i due avvenne a Napoli nel 1341, sulla scia di un controverso passo delle *Genealogie* (XIV XXII 5). Qui però Rico dimostra di essere male informato sulle opinioni della critica in quanto la maggior parte di essa colloca la conoscenza diretta fra i poeti nel 1350 in Firenze: a p. 79 avevo già riferito che è Billanovich ad ipotizzarla in occasione del colloquio con re Roberto prima della laurea. Lo stesso Branca, nel profilo biografico boccacciano, nega la posizione assunta dal collega al riguardo e afferma:

> "in nessuna delle occasioni in cui il Boccaccio parlò degli incontri col Petrarca, dell'esame napoletano, dell'incoronazione, neppure nella biografia agiografica del *magister*, ricordò mai – come amava sempre fare in simili circostanze – una sua presenza in quella occasione solenne e una sua conoscenza diretta del Petrarca durante quel suo mese di permanenza a Napoli accanto a un caro amico comune come Dionigi."[117]

Un altro errore della critica è, secondo Rico, ritenere vero ciò che Petrarca scrisse nella *Fam*. XI 2 diretta a Boccaccio. L'antefatto è il seguente: quest'ultimo aveva inviato un'epistola metrica (a noi non pervenuta) al suo "preceptor" avanti il loro incontro fiorentino del 1350, alla quale il destinatario rispose con dei versi che nella *Fam*. XI 2 del 1351 dice di avere smarrito ancora prima di inviare e di avere rinvenuto casualmente soltanto ora. Per dimostrare la veridicità di quanto aveva già detto a Boccaccio, ossia di avere composto una risposta e di averla subito perduta, invia con la presente lettera tali

116 Ivi, p. 16.

117 V. BRANCA, *Giovanni Boccaccio. Profilo biografico*, cit., p. 51. Si veda anche, a tal proposito, la nota al testo relativa a *Genealogie* XIV XXII 19 nell'edizione di riferimento.

versi dell'anno precedente. Lo studioso afferma di non avere dubbi sul fatto che si tratti di una menzogna e che l'Aretino scrisse i versi allegati alla XI 2 soltanto nel gennaio del 1351 per ingraziarsi Boccaccio in un momento in cui cercava di negoziare la restituzione del patrimonio confiscato al padre e di ottenere una sistemazione in Firenze. Ma siamo proprio sicuri che egli stesse cercando tutto questo? A dire il vero gli venne proposto con l'epistola recatagli da Boccaccio nella primavera del 1351 ma lui rifiutò perdendo la possibilità di riavere i beni di ser Petracco.

Un altro aspetto dei rapporti intercorsi fra i due protagonisti è quello delle lamentele di Petrarca per il mancato recapito di lettere a Boccaccio, avvenuto anche con altri corrispondenti ma con nessun altro tanto frequentemente. In particolare il critico si sofferma sul caso dell'importante *Senile* V 2 composta probabilmente nell'agosto del 1364 (o nel 1365), non nominata nella *Senile* III 6 del 1365 in cui vengono chiesti a Boccaccio alcuni passi dell'*Odissea* tradotta da Leonzio Pilato. La V 2 arrivò, prima che al suo destinatario, a molti altri intellettuali fra cui Donato Albanzani che ne parlò con Boccaccio: quest'ultimo, appena ne venne a conoscenza, chiese a Petrarca di inviargliela nuovamente. Ebbene, la missiva giunse soltanto nel 1366, perché –come giustifica lo stesso Petrarca nella *Sen*. V 4– il messo a cui l'aveva consegnata era un "idiota" che la tenne per sé a lungo restituendogliela solo dopo insistite richieste: di qui Petrarca l'affidò all'Albanzani che la spedì a Boccaccio. Tutto ciò dimostrerebbe che la *Sen*. V 2 è "un monumento di falsa condiscendenza": "pensata per Boccaccio", venne invece ampiamente diffusa senza preoccupazioni che a lui arrivasse, mentre l'Aretino avanzava richieste di versi omerici ad un Boccaccio in quel periodo malato. Di qui emerge la figura di un Petrarca opportunista che chiedeva favori all'amico (un amico definito da Rico "usa e getta"[118]) e che si serviva della loro corrispondenza per diffondere le proprie opinioni e i propri scritti. Non è un caso che le lettere rimasteci dell'Aretino al discepolo sono in numero nettamente superiore rispetto a quelle inviategli da quest'ultimo: Boccaccio scriveva soprattutto missive personali, mentre il maestro stilava delle trattazioni pubbliche per diffondere e per lasciare ai posteri le proprie idee, monologhi dei quali Boccaccio era solo un "destinatario-schermo". "Forse proprio per questo egli è il corrispondente preferito delle *Seniles*": perché rappresentava un discepolo fedele sempre pronto ad accogliere le idee del maestro senza mai contraddirle[119].

Un luogo comune che Rico vuole sfatare è quello dell'assiduo scambio di testi e

118 F. RICO, *Ritratti allo specchio (Boccaccio, Petrarca)*, cit., p. 20.
119 Ivi, p. 40.

notizie fra i due letterati. Boccaccio sì condivise tutte le sue scoperte con Petrarca, quest'ultimo invece "contraccambiò solo con briciole"[120]: il primo procurò al "preceptor" il *De lingua latina*, le *Enarrationes in Psalmos*, la *Pro Cluentio*, l'*Iliade* in latino, il poema dantesco, mentre il secondo –a parte fargli leggere i suoi codici durante le visite– inviò solo un "libro, disfatto dalla vecchiaia e lacero al punto da sembrare morsicato dai cani" (*Disperse* XL 54) contenente le *Invective contra medicum*.

A tutto questo è da aggiungere che l'autore più vecchio non dimostrò mai di avere avuto conoscenza di opere latine boccacciane e quando parlò del *Decameron* non lo fece in termini di elogio. Nella *Senile* XVII 3 inviò la novella di Griselda tradotta in latino con un preambolo non certo lusinghiero: considerando la materia, lo stile, la lingua, il pubblico –commenta Petrarca– il centonovelle ammette scuse solo perché composto in età giovanile. Neppure l'autore più giovane ebbe una così ampia conoscenza dei testi del maestro: dell'*Africa*, descritta nella biografia petrarchesca come opera vergata "con ingegno più divino che umano" (*De vita* 11), egli lesse solo l'episodio più celebre (quello di Magone) e pochi altri versi, del *Secretum* –è convinto Rico– non ebbe nemmeno notizia dell'esistenza. Egli inoltre lesse le opere mature di facile reperibilità "poco e male o […] in fretta"[121] e non dimostra di avere avuto ampio accesso alla biblioteca petrarchesca: significativo a tal proposito è il *De montibus* per il quale l'Aretino non sembra avere fornito alcuna informazione nonostante le numerose postille erudite sull'argomento che disseminò nei suoi codici (come nelle *Historiae Alexandri Magni* di Curzio Rufo) e che sarebbero state utili per questo dizionario[122]. Ciò non toglie però che gli scritti latini e didattici della maturità siano frutto sia degli interessi letterari di Boccaccio sia del suo desiderio di aderire al modello petrarchesco per il quale nutriva "una devozione senza limiti e un'ammirazione cieca"[123]. Uno dei pochi testi che ha lasciato echi importanti nelle opere boccacciane è la *Collatio laureationis*, a conferma che il Certaldese serbò sempre la medesima immagine di Petrarca, quella del poeta solennemente laureato a Roma. È evidente –secondo Rico– che il cantore di Laura rappresentava per lui un modello di vita ideale, una "fonte di pii insegnamenti generici, ma non di conoscenze specifiche"[124]. Ad esempio nel *De casibus virorum illustrium* l'autore non cita e non trae notizie da opere di Petrarca, ma presenta quest'ultimo in ben tre luoghi: come esempio insieme a Omero e Virgilio (III XIV), in una visione ove

120 Ivi, p. 22.
121 Ivi, p. 24.
122 Ivi, pp. 85-96.
123 Ivi, p. 41.
124 Ivi, p. 37.

ammonisce il suo discepolo a perseguire la virtù e la fama e a continuare l'opera intrapresa (VIII I), in un appello in cui Boccaccio chiede a uomini più sapienti di lui –tra i quali Petrarca– di correggere e ampliare il suo libro (IX XXVII).

Infine Rico vede nel *Corbaccio*, che racconta una visione salvifica avvenuta quando il protagonista ha quarant'anni, il tentativo di emulare il modello autobiografico petrarchesco consistente in un cambiamento radicale avvenuto alla soglia di questa età, cambiamento che comporta l'abbandono dei peccati (soprattutto la lussuria) e l'adesione alla virtù. È opinione spesso ribadita dallo studioso che l'Aretino non fece conoscere al discepolo questo ideale itinerario spirituale tramite il *Secretum* ma "lo ricostruì nei loro rapporti personali, lo inscenò con la condotta, con gli ammonimenti a parole e per iscritto, dando a Boccaccio il ruolo di *Franciscus* nel *Secretum*"[125]. Alcuni testi che documentano la frequenza dei moniti rivolti al Certaldese sono l'epistola di quest'ultimo del 1365 a Donato Albanzani (*Epistole Appendice*), in cui si afferma il piacere nel ricevere le lettere di Petrarca e soprattutto se foriere di rimproveri, e l'egloga XV del *Buccolicum carmen* dove Filostropo (Petrarca) spinge Tiflo (Boccaccio) ad abbandonare le cose temporali per coltivare quelle eterne.

Boccaccio, nei riferimenti all'Alighieri disseminati nelle proprie opere e lettere, lo descrive come una guida nella vita e nella letteratura, ammirandolo come filosofo, poeta e teologo. Considerato il capostipite della letteratura in volgare e il primo ingegno mandato dal Cielo per far tornare le Muse scacciate dall'Italia, Dante ha fatto rivivere la poesia dimenticata e non compresa dai più. È stato la gloria della città materna che però lo ha disconosciuto e non gli ha tributato l'onore che merita, rappresentato dall'incoronazione con l'alloro. Questi pensieri sparsi nelle opere boccacciane confluiscono con più intensità nella biografia dantesca, approntata in ben tre redazioni dal confronto delle quali emerge come il pensiero di Petrarca non sia stato ininfluente. Di qui l'immagine di un Boccaccio che, nel tentativo di fare accettare Dante al suo secondo maestro, finì per esserne condizionato senza però perdere l'ammirazione e la devozione per la sua prima luce, per colui che a conti fatti non è stato solo "preceptor" ma anche padre letterario.

125 Ivi, p. 101.

Capitolo III. Boccaccio copista ed editore di Dante

Introduzione

La produzione creativa boccacciana è stata in buona parte debitrice di quella dell'Alighieri. Il culto, l'ammirazione, l'interesse e anche la riconoscenza per la "prima fax" dell'autore del *Decameron* si sono esplicitati nel suo impegno di copista, editore, biografo e commentatore. Boccaccio non solo lesse e studiò le opere dantesche, ma si impegnò a trascriverle e conservarle sin dalla giovinezza. La sua attività di copista è testimoniata da cinque manoscritti: lo Zibaldone XXIX.8 –raccolta personale di testi eterogenei per generi letterari e autori sempre presente nello scrittoio boccacciano e venuta a comporsi dal periodo napoletano fino al termine degli anni '40– che contiene le *Epistole* III, XI, XII e l'intera corrispondenza di egloghe con Giovanni del Virgilio; i codici Toledano 104.6, Riccardiano 1035, Chigiani L V 176 e L VI 213[1] di destinazione pubblica. Questi ultimi furono il frutto dell'attività di dantista iniziata a metà secolo e finalizzata a comporre e diffondere una silloge di opere poetiche volgari dell'esule fiorentino, precedute da un profilo biografico dello stesso, il *Trattatello in laude*. L'operazione si ricollega al modello editoriale rappresentato sia da alcuni manoscritti provenzali che associavano alle liriche le *vidas* dei poeti sia dagli *accessus ad auctores* dei commentatori medievali che precedevano le opere dei classici. Boccaccio confezionò le sillogi in ben tre manoscritti, dimostrando una continua riflessione sul suo progetto editoriale e il desiderio di diffondere l'opera dantesca nella forma ritenuta migliore. Per quanto riguarda il sacro poema non si limitò a trascrivere dai codici da cui copiava, ma –con spirito filologico e con la volontà di ricostruire il testo originale– interveniva scegliendo fra le varie lezioni che i testimoni riportavano. Di qui Petrocchi ha parlato di "contaminazione" delle varie tradizioni della *Commedia* causata da Boccaccio, in quanto il nostro copista non seguì un metodo filologico univoco ma si affidò arbitrariamente di volta in volta alla variante da lui ritenuta migliore. Un'altra operazione compiuta secondo le sue riflessioni, anche se dettate sempre dalla convinzione di rispettare il volere dell'autore, fu quella di scrivere nei margini le divisioni della *Vita Nova*, innanzitutto perché –come lui stesso spiegò– esse non erano testo ma chiose, secondariamente perché aveva avuto notizia da alcuni testimoni che Dante si pentì di averle collocate in corpo al testo.

1 I due Chigiani erano originariamente, come ha dimostrato De Robertis, un unico codice. Si vedano le pp. 148-153.

1. Lo Zibaldone XXIX.8 *codex unicus* di alcuni testi danteschi

Gli Zibaldoni confezionati da Boccaccio lungo quasi tutta la vita sono testimoni, oltreché delle scarse possibilità economiche e degli appassionati studi come ha voluto sottolineare Billanovich[2], dei suoi interessi culturali: i Plutei XXXIII.31[3] e XXIX.8 conservati alla Biblioteca Medicea Laurenziana sono il primo un'antologia di opere letterarie di autori latini classici e medievali, il secondo una raccolta eterogenea di materiale –comprendente alcuni testi danteschi e petrarcheschi, le prime prove del Boccaccio prosatore e poeta in latino, versi letterari minori del Trecento– parte del quale dimostra il culto per i due grandi maestri e la predilezione per alcuni generi come la poesia bucolica e l'epistolografia; mentre il Magliabechiano della Biblioteca Nazionale di Firenze è "un quaderno d'appunti, un brogliaccio, un coacervo di fonti e di annotazioni per le opere storiche a venire"[4] che mette in luce "la *curiosa felicitas* boccacciana per gli avvenimenti storici e le notizie geografiche"[5].

Lo Zibaldone XXIX.8, codice membranaceo rilegato con una legatura medicea, è composto da 77 carte (e due di guardia) con una doppia numerazione: una moderna a macchina in basso a destra con l'inclusione della carta di guardia anteriore, l'altra settecentesca in alto a destra che parte dall'attuale carta 2. Nel *recto* di quest'ultima è vergata la nota di possesso di Antonio Petrei (1498-1570), letterato e canonico della basilica fiorentina di San Lorenzo, a cui appartenne il codice dopo essere stato nella Biblioteca di Santo Spirito e prima di essere acquistato nel 1568 da Cosimo I per la Laurenziana. Il manoscritto è composto di tre sezioni tutte in *littera textualis* ma

2 G. BILLANOVICH, *Il più grande discepolo*, cit., p. 187.

3 Questo è definito Miscellanea in quanto ha le caratteristiche di una raccolta antologica omogenea pronta alla lettura che non necessita alcuna modifica o sistemazione, a differenza di uno zibaldone che si presenta come un quaderno di materiali diversi *in fieri*. Per uno studio di questo codice rinvio a G. AUZZAS, *I codici autografi. Elenco e bibliografia*, in «Studi sul Boccaccio», VII, 1973, pp. 8-9; B. M. DA RIF, *La Miscellanea Laurenziana XXXIII 31*, in «Studi sul Boccaccio», VII, 1973, pp. 59-124; AA.VV., *Mostra di manoscritti, documenti e edizioni. VI centenario della morte di Giovanni Boccaccio*, Firenze - Biblioteca Medicea Laurenziana 22 maggio - 31 agosto 1975, vol. I. *Manoscritti e documenti*, a cura del Comitato promotore, Certaldo 1975, pp. 122-124; D. GOLDIN, *Il Boccaccio e la poesia latina francese del XII secolo*, in «Studi sul Boccaccio», XIII, 1981-1982, pp. 327-362; M. CURSI – M. FIORILLA, *Giovanni Boccaccio*, cit., p. 50.

4 A. M. COSTANTINI, *Studi sullo Zibaldone Magliabechiano. I. Descrizione e analisi*, in «Studi sul Boccaccio», VII, 1973, pp. 21-22. Per uno studio più approfondito del codice si rinvia a id., *Studi sullo Zibaldone Magliabechiano. II. Il florilegio senechiano*, in «Studi sul Boccaccio», VIII, 1974, pp. 79-126; id., *Studi sullo Zibaldone Magliabechiano. III. La polemica con fra Paolino da Venezia*, in «Studi sul Boccaccio», X, 1977-78, pp. 255-275; id., *Studi sullo Zibaldone Magliabechiano. IV. La presenza di Martino Polono*, in «Studi sul Boccaccio», XI, 1979, pp. 363-370; id., *Tra chiose e postille dello Zibaldone Magliabechiano: un catalogo e una chiave di lettura*, in *Gli Zibaldoni di Boccaccio*, cit., pp. 29-35; G. POMARO, *Memoria della scrittura e scrittura della memoria: a proposito dello Zibaldone Magliabechiano*, in *Gli Zibaldoni di Boccaccio*, cit., pp. 259-282; M. CURSI – M. FIORILLA, *Giovanni Boccaccio*, cit., p. 51.

5 A. M. COSTANTINI, *Studi sullo Zibaldone Magliabechiano. I. Descrizione e analisi*, cit., p. 22.

differenti per *ductus* scrittorio e rigatura delle pagine:

- le cc. 2r-25v, palinseste, contengono due trattati astronomici di Andalò del Negro accompagnati nei margini da numerosi disegni geometrici esplicativi;
- le cc. 26r-45v, non palinseste, contengono testi medievali di argomento storico e morale;
- le cc. 46r-78v, palinseste della stessa provenienza di quelle della prima parte, con specchio di scrittura variabile (disposto su una colonna centrale, su due colonne, sull'intera pagina), raccolgono un'antologia di testi per lo più letterari, fra i quali vanno ricordati l'egloga di Giovanni del Virgilio ad Albertino Mussato (cc. 46v-50r), la lettera VI di Boccaccio a Zanobi da Strada (50v), i quattro *dictamina* del 1339 (le *Epistole* I, III, II alle cc. 51r-52r, la IV alla c. 65r-v), la I *Catilinaria* di Cicerone (54r-55v), la corrispondenza poetica fra Boccaccio e Checco di Meletto Rossi (56r-v), l'egloga *Faunus* (56v-59r), l'*Elegia di Costanza* (60r-v), una lettera di Federico II (62r-62v), le *Epistole* XI, III, XII di Dante (62v-63r), la satira *Vehementi nimium* forse di Pier delle Vigne (63v-64v), la lettera di frate Ilaro a Uguccione della Faggiuola (67r), l'intera corrispondenza eglogistica di Dante e Giovanni del Virgilio (67v-72v), il ricordo dell'incoronazione petrarchesca detto *Notamentum* (73r) seguito da quattro epistole metriche del cantore di Laura (I 14, 4, 13, 12 alle cc. 73r-74v), dei componimenti di Giovanni del Virgilio scambiati con un anonimo e con Guido Vacchetta (75v-76r), l'epistola *Variae* 49 di Petrarca (76r) e l'egloga *Argus* dello stesso (incompleta, 76v-77r).

Per molto tempo è stato ritenuto dagli studiosi che solo la terza parte fosse di mano boccacciana, date le differenze fra le scritture delle prime due sezioni e le abitudini scrittorie note del nostro copista. È per questo motivo che la riproduzione in facsimile del XXIX.8 approntata da Biagi nel 1915 comprende soltanto l'unica parte allora considerata autografa[6].

Prima Di Benedetto, poi De la Mare, seguiti da Tomiello, Zamponi e Pantarotto hanno sostenuto e dimostrato che anche le prime due sezioni sono autografe[7]: in

6 G. BIAGI, *Lo Zibaldone boccaccesco mediceo laurenziano: Plut. 29.8, riprodotto in facsimile a cura della Biblioteca Medicea Laurenziana; con prefazione del prof. Guido Biagi*, Firenze, L. S. Olschki 1915.

7 F. DI BENEDETTO, *Considerazioni sullo Zibaldone Laurenziano del Boccaccio e restauro testuale della prima redazione del «Faunus»*, in «Italia medioevale e umanistica», XIV, 1971, pp. 91-129; A. DE LA MARE, *The Handwriting of Italian Umanists*, University Press for the Associations Internationale de Bibliophilie, Oxford 1973, pp. 23-24; S. ZAMPONI – M. PANTAROTTO – A. TOMIELLO, *Stratigrafia dello Zibaldone e della Miscellanea Laurenziani*, cit. Anche Torraca aveva espresso l'opinione della completa paternità boccacciana del manoscritto ma senza dimostrarla: F. TORRACA, *Giovanni Boccaccio a Napoli (1326-1339)*, in «Rassegna critica della letteratura italiana», XX, 1915, pp. 192-193.

particolare gli ultimi tre studiosi, i quali hanno condotto dettagliate indagini paleografiche e codicologiche, le hanno definite una testimonianza di prove grafiche in gotica libraria condotte da Boccaccio nella giovinezza[8], attribuendo la stesura delle cc. 26r-45v e delle cc. 2r-25v rispettivamente agli anni *ante* 1330 e *ante* 1334. È da notare che anche la terza parte presenta vari tipi di scrittura per morfologia delle lettere, modulo, disegno, ritmo, rappresentando una sorta di campionario delle grafie utilizzate nel lungo arco dell'attività di copista di Boccaccio il quale è inquadrato dai tre studiosi come "l'apprendista letterato che scrive per sé, per passione, e non si cura certo [...] di eventuali difformità nella confezione e nella scrittura: da qui discende una già segnalata incostanza nella morfologia di alcune lettere, come la mancata adesione a un canone stilistico facilmente riconoscibile e la disponibilità a sperimentare negli stessi anni livelli grafici chiaramente differenziati"[9]. Varianti di lettera, dunque, non implicano che esse appartengano a periodi cronologici diversi. Aprendo una breve parentesi, è da notare che per più manoscritti boccacciani non è stato immediato riconoscerne l'autografia: per lo Zibaldone Magliabechiano e per l'Hamilton 90 furono rispettivamente Vandelli e Ricci a dimostrare, dopo controversie e dubbi, che essi uscirono dalla penna del Certaldese; così anche il Chigiano L V 176 fu al centro di una disputa fra studiosi, alcuni dei quali negavano la paternità boccacciana del manufatto.

I fogli palinsesti del XXIX.8, che sono la maggioranza, provengono da un codice liturgico del XIII secolo da cui deriva anche il materiale per la realizzazione di parte della Miscellanea XXXIII.31 (le cc. 1-45 e 66-73)[10]. Non tutti i fogli dei due manoscritti laurenziani, palinsesti e non, erano stati destinati fin dall'inizio a contenere i testi che ci sono ora: in alcuni di essi "è ancora visibile una rigatura verticale su quattro linee delimitanti due colonne anche nelle pagine dove il testo attuale è a una sola colonna centrale o a piena pagina"[11] (cc. 46-59 del XXIX.8 e 4-13, 46-73 del XXXIII.31). Nel

8 Mentre Zamponi, Pantarotto, Tomiello parlano di scritture giovanili, Di Benedetto aveva ipotizzato che le prime due sezioni testimoniassero una "crisi grafica" di Boccaccio sulla scia del nuovo modello rappresentato da Petrarca del quale gli giungevano testi epistolari tramite Dionigi e Sennuccio: F. DI BENEDETTO, *Considerazioni sullo Zibaldone Laurenziano del Boccaccio e restauro testuale della prima redazione del «Faunus»*, cit., pp. 100-102. L'idea dell'influenza petrarchesca viene bocciata dai tre studiosi in quanto affermano che da un lato la scrittura del Certaldese –caratterizzata da una "omogeneità di fondo" (p. 224)– non muta nella direzione della *littera textualis* del maestro, dall'altro che le epistole autografe di quest'ultimo a noi note sono tutte in cancelleresca: si presume dunque che nemmeno quelle in possesso di Boccaccio potessero essere dei modelli in *littera textualis*.

9 S. ZAMPONI – M. PANTAROTTO – A. TOMIELLO, *Stratigrafia dello Zibaldone e della Miscellanea Laurenziani*, cit., p. 196.

10 Brown ha ricostruito dalle carte palinseste degli Zibaldoni i fascicoli dell'originario libro liturgico del quale individua la storia e il testo: si veda V. BROWN, *Boccaccio in Naples: the beneventan liturgical palimpsest of the Laurentian autographs*, in «Italia medioevale e umanistica», XXXIV, 1991, pp. 41-126.

11 F. DI BENEDETTO, *Considerazioni sullo Zibaldone Laurenziano del Boccaccio e restauro testuale*

margine superiore di alcuni di questi fogli ci sono rasure che coprono delle parole le quali, lette con la lampada di Wood, sembrano essere dei titoli funzionali a catalogare materiali provenienti da differenti autori: si ipotizza che inizialmente Boccaccio avesse destinato queste carte ad una raccolta di *sententiae* e poi ne avesse mutato uso[12]. Le tracce di un repertorio di sentenze progettato e poi abbandonato, l'uso di carte provenienti dal medesimo codice i cui fascicoli sono divisi fra i due Plutei, la loro omogeneità di formato e fascicolazione, la presenza dei medesimi schemi di rigatura in entrambi: tutto conduce ad affermare –secondo lo studio condotto da Zamponi, Tomiello, Pantarotto– che nello scrittoio di Boccaccio venne assemblato "un manufatto unitario e sincrono"[13] lungo l'arco di quasi tre decenni. I manoscritti XXXIII.31 e XXIX.8 sarebbero dunque stati un'unica antologia, che mai ebbe una rilegatura definitiva da parte del suo copista, poi smembrata e divisa da mani successive secondo la natura delle opere ivi raccolte: la Miscellanea venne allestita soprattutto con testi classici, lo Zibaldone con quelli trecenteschi.

La storia della composizione del Pluteo XXIX.8, strettamente connessa a quella del XXXIII.31, è stata ricostruita da Zamponi, Tomiello, Pantarotto –attraverso un'attenta analisi delle impaginazioni, delle scritture, dei fatti grafici– in cinque fasi, donde emerge come l'ordine in cui i testi si trovano non corrisponda alla progressione cronologica della loro stesura:

I. a Napoli, entro il 1330, Boccaccio si procurò cinque quaterni membranacei non palinsesti, tracciò il medesimo schema di rigatura e ne utilizzò due e la metà di un terzo. Questi due fascicoli e mezzo corrispondono alle cc. 26-45 dello Zibaldone XXIX.8 nelle quali l'autore copiò dei testi medievali. Gli altri fascicoli vennero lasciati da parte e utilizzati in anni successivi (le attuali cc. 46-65 della Miscellanea);

II. tra il 1330 e il 1334 Boccaccio acquistò dei fogli provenienti da un codice liturgico già erasi e, piegandoli a metà, ottenne fascicoli dello stesso formato dei cinque quaterni di cui si trovava già in possesso; copiò in tre quaterni (ora le cc. 2-25 dello Zibaldone) due trattati di Andalò del Negro, uno dei quali è interrotto[14];

---

della prima redazione del «Faunus», cit., pp. 93-94.

12 Ivi, p. 96; S. ZAMPONI – M. PANTAROTTO – A. TOMIELLO, *Stratigrafia dello Zibaldone e della Miscellanea Laurenziani*, cit., p. 233.

13 Ivi, p. 224.

14 Anche Di Benedetto sostiene che Boccaccio si era procurato il materiale scrittorio palinsesto in Napoli e che i trattati di Andalò erano stati copiati prima della morte del maestro avvenuta nel 1334, ma ipotizza che le cc. 26-45 (non palinseste) dello Zibaldone siano state scritte già in Firenze prima della partenza per la città partenopea: F. DI BENEDETTO, *Considerazioni sullo Zibaldone Laurenziano del Boccaccio*, cit., pp. 93-111.

III. nell'ultimo periodo napoletano (dal 1335 alla prima metà del 1341) progettò di annotare delle sentenze ma poi mutò la destinazione dei fogli già preparati per tale scopo. Le carte, palinseste e non, che erano state pensate per la raccolta di sentenze sono le 46-59 dello Zibaldone, le 46-73 e 4-13 della Miscellanea. A partire dal 1338 iniziò a copiare sistematicamente i testi (fra i quali le tre epistole dantesche) che ora si trovano nelle suddette carte e in altri fascicoli definendo così "il programma di una grande raccolta antologica di testi classici e mediolatini"[15];

IV. uno stacco grafico che va da c. 67r del XXIX.8 e che caratterizza i testi fino a c. 74v dello stesso colloca la trascrizione di questa sezione (in fascicoli già predisposti a Napoli e lasciati in bianco) nel periodo di permanenza in Firenze dalla seconda metà del 1341 al 1344. I testi in questione sono l'epistola di frate Ilaro, la corrispondenza fra Dante e Giovanni del Virgilio, il *Notamentum laureationis*, le *Metriche* di Petrarca;

V. durante il soggiorno romagnolo (1345-1348) Boccaccio concluse la sua grande raccolta di testi sfruttando i fogli preparati in precedenza: la sezione relativa a Giovanni del Virgilio, la seconda petrarchesca, il carme a Checco Rossi, il *Faunus*. Egli si trovò così in possesso di una serie di fascicoli (in tutto 18 quaterni e 1 terno) nei quali aveva copiato "senza ordine perspicuo"[16], durante un periodo di quasi 30 anni, vari tipi di testi comprendenti autori classici e medievali, fra i quali lo stesso Boccaccio, Dante e Petrarca. Questa ricostruzione fatta su basi codicologiche e paleografiche trova conferma anche nelle vicende biografiche del copista il quale, nell'arco di un decennio, si spostò tra Napoli, Firenze, la Romagna: è dunque verisimile che questo "voluminoso quaderno di lavoro" lo abbia seguito nei suoi spostamenti arricchendosi continuamente di nuove opere[17]. La legatura attuale, concludono i critici, non è opera sua bensì è frutto di una serie di alterazioni successive che hanno stravolto l'assetto originario di un'antologia unica e varia per ottenere due raccolte dal carattere più omogeneo.

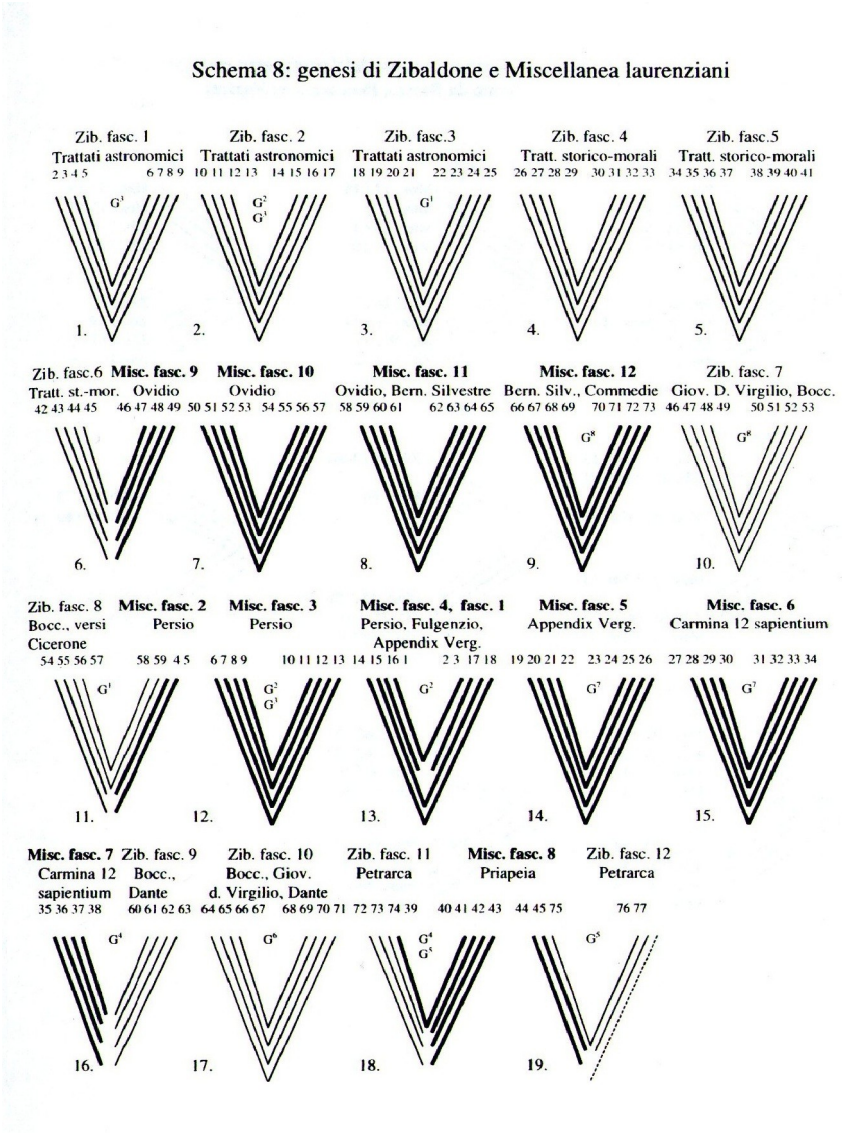
Riassumendo schematicamente:

15 S. ZAMPONI – M. PANTAROTTO – A. TOMIELLO, *Stratigrafia dello Zibaldone e della Miscellanea Laurenziani*, cit., p. 236.
16 Ivi, p. 241.
17 Ivi, p. 238.

Composizione degli Zibaldoni

Periodo	**cc.**	**Opere contenute**
ante 1330	Zib. 26r-45r	Testi medievali di argomento storico e morale
ante 1334	Zib. 2r-25v	Due trattati di Andalò del Negro
1338-1339 circa	Misc. 46v-73v Zib. 46r	Testi di Ovidio e Bernardo Silvestre, tre commedie elegiache *Liber Sacrificiorum*
1339 circa	Zib. 51r-55v	*Epistole* I, III, II di Boccaccio, I *Catilinaria*, versi attribuiti a san Gerolamo (*Adversus Iovinianum*), *Dissuasio Valerii ad Rufinum ne ducat uxorem* di Walter Map
1339-1340 circa	Zib. 59v Misc. 4r-16v Misc. 1r-3v	Versi vari, come una notizia biografica di Tito Livio e l'argomento della *Tebaide* di Stazio Tre vite di Persio seguite dalle Satire *Expositio Sermonum Antiquorum* di Fulgenzio e una raccolta di sentenze tratte dalla patristica latina
1340-1341 circa	Misc. 17r-38v Zib. 60r-66v	Una vita di Virgilio seguita dall'*Appendix vergiliana*, *Carmina XII sapientum* (raccolta di componimenti di poeti latini minori), versi di autori e argomenti vari fra i quali degli epigrammi di Marziale Raccolta di testi trecenteschi: *Elegia di Costanza*, *Allegoria mitologica*, una lettera di Federico II, le epistole dantesche, la satira *Vehementi nimium* forse di Pier delle Vigne, il *dictamen Sacre Famis*.
1341-1344 circa	Zib. 67r-72v Zib. 73r-74v	Lettera di frate Ilaro e *Egloghe* dantesche *Notamentum* ed epistole petrarchesche
1345-1348 circa	Misc. 39r-45v Zib. 75r-76rA Zib. 76rB-77r Zib. 46v-50r Zib. 56r-59r Zib. 50v	*Priapeia* Corrispondenza Giovanni del Virgilio con anonimo e con Guido Vacchetta Seconda sezione petrarchesca: *Lelius antiquis*, *Variae* 49, *Argus* Egloga di Giovanni del Virgilio ad Albertino Mussato Corrispondenza fra Boccaccio e Checco di Meletto Rossi, *Faunus* *Ep*. VI di Boccaccio a Zanobi da Strada

Ricostruzione dei fascicoli originari che componevano l'intera antologia assemblata da Boccaccio[18]



I due Plutei Laurenziani sono testimoni unici di alcuni testi: fra di essi ci sono anche le lettere di Dante ai cardinali italiani (XI), a Cino da Pistoia (III), all'amico fiorentino (XII), la seconda delle quali fatta oggetto di imitazione –come si è già visto– in un *dictamen* boccacciano del 1339 (*Crepor celsitudinis*)[19], fra l'altro trascritto nella c. 51r dello stesso XXIX.8 ma in un periodo antecedente. Questo dimostra il ruolo fondamentale avuto da Boccaccio nell'avere trasmesso opere dantesche, senza la cui dedizione non conosceremmo oggi queste tre epistole. La XI e la XII sono documenti importanti circa l'impegno politico e la speranza di un rivolgimento della situazione italiana, ancora vivi in Dante nel 1314. Nella XI (1314) l'esule si rivolge ai cardinali

18 Tavola tratta dalle schede del saggio di S. ZAMPONI – M. PANTAROTTO – A. TOMIELLO, *Stratigrafia dello Zibaldone e della Miscellanea Laurenziani*, cit., p. 257. Le G con apice numerico indicano i fogli palinsesti provenienti dal corale del XIII secolo.

19 Si vedano le pp. 21-22.

italiani riuniti in conclave affinché si diano da fare per eleggere un papa italiano che riporti la sede pontificia a Roma, "vedova e abbandonata" (§ 3). I toni si accendono nella descrizione dello stato in cui versa la Chiesa: dilagante la cupidigia (14), i pastori non sono più tali e hanno trascinato nel precipizio anche il "gregge" di fedeli (5). Non mancano giudizi negativi sul conclave che elesse Clemente V e sullo stesso pontefice che dall'Alighieri è considerato la causa del fallimento della spedizione di Enrico VII in Italia, unica possibilità di ricondurre la frammentarietà italiana sotto l'egida dell'Impero, uno dei due soli (l'altro è la Chiesa) che garantirebbe la pace fra i popoli. È evidente che Dante vede una connessione fra la decadenza morale della Chiesa e l'accordo fra essa e la monarchia francese: di qui l'accorato appello agli italiani presenti al conclave di eleggere un papa che riporti la sede a Roma, unica soluzione affinché la Chiesa recuperi la sua funzione eminentemente spirituale. Questa lettera dimostra come il suo estensore fosse ancora partecipe della vita politica e come cercasse, scrive Santagata, "nelle occasioni che via via si presentano (come l'elezione di un nuovo papa) quegli agganci che possono trasformare una visione soggettiva e astratta in un progetto politico praticabile"[20]. L'epistola, secondo Santagata, testimonia inoltre l'atteggiamento di profeta assunto da Dante in questo torno d'anni di cui sono prova anche le *Epistole* VI ai Fiorentini e VII ad Enrico VII (1311): mentre in queste ultime parla a nome della collettività riguardo l'importanza dell'Impero, nell'XI "è un uomo solo"[21] che in virtù della sua solitudine e dell'essere "in grazia di Dio" (9) può denunciare le colpe dei potenti.

Nell'epistola XII (1315) l'autore spiega ad un amico di Firenze il motivo per cui ha sdegnosamente rifiutato l'amnistia che gli avrebbe riaperto le porte della patria, previo pagamento di una multa: pagamento considerato ingiurioso dati i lunghi anni di sofferenza trascorsi in esilio, l'assiduo impegno nello studio e data la sua innocenza (§ 5). Per tali motivi, soprattutto per essere un "un uomo familiare della filosofia" (6), non deve essere trattato come tutti gli altri, in particolare da chi gli ha mosso ingiuria. Altra dev'essere la via per il rientro a Firenze, non questa che gli arrecherebbe vergogna e disonore (8). Anche questo scritto tramandatoci da Boccaccio ci fornisce alcune informazioni sul suo estensore: come sostiene Santagata, "è sicuramente una testimonianza della tempra morale di Dante, ma nello stesso tempo, con la richiesta che la via per un dignitoso ritorno in patria passi non solo attraverso il riconoscimento della

20 M. SANTAGATA, *Dante. Il romanzo della sua vita*, cit., p. 267.
21 Ivi, pp. 269-270.

sua innocenza, ma anche dei suoi meriti intellettuali, testimonia che in Dante si sta formando l'idea che sarà la *Commedia* a spalancargli quelle porte che la politica non aveva nemmeno socchiuso"[22].

Come l'epistola III era arrivata nelle mani di Boccaccio durante il periodo napoletano tramite il suo destinatario (Cino da Pistoia) o Sennuccio (si veda la p. 21), anche la XI e la XII hanno probabilmente avuto i medesimi intermediari. Mazzoni ipotizza che quella ai cardinali italiani gli sia stata fornita da Sennuccio che aveva vissuto presso i Colonna ad Avignone dove nell'ambiente curiale si aveva notizia di tale scritto, citato più volte anche se raramente divulgato[23].

Le tre lettere, copiate a piena pagina nelle cc. 62v-63r dello Zibaldone (nell'ordine XI, III, XII), fanno parte del blocco di cc. 62-66 attribuito al periodo 1340-1341 prima della partenza da Napoli per Firenze. Come notano Zamponi, Pantarotto, Tomiello "la disposizione del testo a righe via via più fitte e la scrittura sempre più minuta fanno pensare a una trascrizione avvenuta quando a Zib. 63v. era già scritta la *Vehementi nimium*". Gli studiosi individuano un probabile cambio di penna all'inizio di 62v nella lettera di Federico II (62r-v, precedente la sezione dantesca): è dunque ipotizzabile che la sua copiatura sia stata sospesa per motivo ignoto, che Boccaccio abbia vergato la c. 63v lasciando dei fogli in bianco per continuare in seguito la trascrizione dell'epistola e degli altri testi. Non ci sono comunque "differenze rilevanti tra le scritture della satira, della lettera di Federico II e delle epistole dantesche: sono dunque tutte ascrivibili […] nei primi anni '40"[24]. Osservando le cc. 62v-63r nel facsimile del manoscritto non si ravvisa alcun tipo di *marginalia*, né chiose né segni d'attenzione.

Lo Zibaldone XXIX.8 è *unicus* anche nel tramandarci l'epistola di frate Ilaro a Uguccione della Faggiuola (c. 67r) riguardante la scelta di scrivere la *Commedia* in volgare, sulla cui autenticità si è dibattuto a lungo senza pervenire a soluzioni definitive[25]. Non è un caso che essa faccia parte del blocco unitario (cc. 67-72) in cui sono trascritte le *Egloghe*[26]: precedendole non solo anticipa l'argomento di cui si tratta in esse (la scelta linguistica del sacro poema fieramente sostenuta dal suo autore contro i suggerimenti del maestro bolognese di scrivere un'opera epica in latino) ma fornisce anche le prove del fatto che l'Alighieri compose in volgare non per incapacità nella

22 Ivi, p. 286.

23 G. MAZZONI, *Moderni errori di trascrizione nelle epistole dantesche conservate nello Zibaldone Laurenziano*, in *Gli Zibaldoni di Boccaccio*, cit., pp. 316-317.

24 S. ZAMPONI – M. PANTAROTTO – A. TOMIELLO, *Stratigrafia dello Zibaldone e della Miscellanea Laurenziani*, cit., p. 216.

25 Si veda il § 4 'La questione dell'epistola di frate Ilaro' del V capitolo.

26 È unitario per caratteristiche grafiche e per impaginazione con ampi margini lasciati in bianco.

lingua latina ma per scelta.

La ricostruzione di Zamponi, Pantarotto, Tomiello –che colloca la stesura di questa sezione a Firenze tra il 1341 e il 1344– pone una nuova soluzione sul periodo in cui Boccaccio lesse le *Egloghe*: come si è visto alle pp. 47-48 (in particolare alla n. 94), alcuni studiosi ritengono che egli abbia avuto modo di conoscerle a Napoli tramite Paolo da Perugia, altri a Firenze dopo il ritorno dalla città partenopea, altri ancora in occasione dei suoi soggiorni a Ravenna e Forlì tra il 1345 e il 1348 dove i testi danteschi erano diffusi e soprattutto dove Boccaccio tenne colloqui con persone vicine a Dante nell'ultimo periodo ravennate, come egli stesso dichiara nel *Trattatello* (I red. 186) e nelle *Esposizioni* (VIII I 13). La cronologia di composizione degli Zibaldoni stabilisce invece che egli ebbe la possibilità di conoscerle prima dei viaggi in Romagna, probabilmente a Firenze o forse anche a Napoli come sostiene Padoan, data la presenza di numerosi spunti pastorali in opere giovanili, quali il *Filocolo* e il *Teseida*, e soprattutto data la circolazione di testi danteschi nella capitale angioina[27].

Dall'osservazione del facsimile si nota che l'epistola di Ilaro è scritta a piena pagina e che al termine del testo è lasciato un ampio spazio bianco. Non vi è titolo né alcun tipo di *marginalia*. Il testo delle quattro egloghe (cc. 67v-72v) è disposto in una colonna centrale, vi sono ampi margini che raccolgono numerose chiose e alcune varianti di mano boccacciana ma non sue, frutto probabilmente di una collazione con un altro codice. Vi sono anche note interlineari e segni di paragrafo. La parola "Expliciunt" (72v), che suggella il termine delle *Egloghe*, è circondata da quattro segni decorativi tipici boccacciani: un puntino da cui si dirama una linea ondulata. Alla fine del testo è lasciato un ampio spazio bianco fino al termine della pagina. Le postille vergate dal nostro copista hanno fornito importanti indicazioni per individuare chi si cela dietro i personaggi bucolici: esse identificano Alfesibeo con Fiduccio de' Melotti, Iollas con Guido Novello da Polenta, Melibeo con Dino Perini. Altre glosse hanno consegnato informazioni riguardo i tempi di composizione e di invio: una afferma che la II egloga dantesca venne scritta tra la primavera e l'estate del 1321, un'altra che il medesimo componimento non venne inviato a Giovani del Virgilio prima della morte di Dante[28]. Una nota apposta nel medesimo Zibaldone ad un verso dell'egloga delvirgiliana ad Albertino Mussato informa che fu un figlio di Dante a consegnare al maestro bolognese

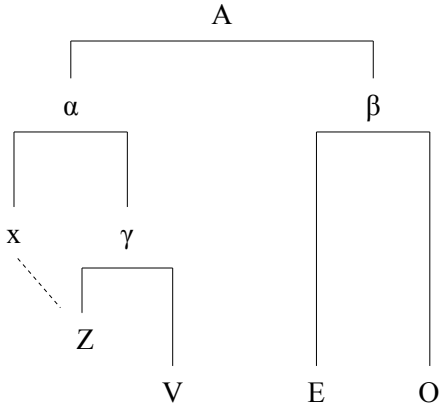
27 G. PADOAN, *Giovanni Boccaccio e la rinascita dello stile bucolico*, cit., pp. 25-36.

28 Le note boccacciane sono riportate nell'edizione di Albini: *Dantis Eclogae, Ioannis de Virgilio Carmen et Ecloga responsiva*, testo, commento, versione a cura di Giuseppe Albini, Sansoni, Firenze 1903. Parte di esse è citata e commentata anche nelle note dell'edizione di riferimento di Cecchini.

l'ultimo componimento della corrispondenza.

Fra gli studiosi che si sono occupati delle note riportate nello Zibaldone, Padoan ha individuato come esse vennero riprese in successivi testi di Boccaccio (le *Genealogie*, l'epistola a Fra Martino da Signa) e ha stabilito che da lui furono soltanto copiate. La sua paternità è esclusa per gli "errori di trascrizione", i "fraintendimenti di lettura", le frequenti notazioni grammaticali assenti invece nelle abitudini di Boccaccio chiosatore, ma anche perché le notizie relative ai miti "ubbidiscono a ragioni culturali" e ad interessi differenti rispetto a quelli del nostro copista[29]. Data la differenza fra l'inchiostro usato per il testo delle *Egloghe* e quello con cui sono vergate note e varianti, Padoan ipotizza che il confezionamento di questa sezione sia avvenuto su due antigrafi e in due momenti successivi: prima Boccaccio copiò la corrispondenza da un antigrafo γ, successivamente ottenne un secondo antigrafo della stessa famiglia (denominato x) da cui trasse le chiose e che collazionò con il suo testo, riportando una variante a margine (in III 21) e delle correzioni interlineari, alcune delle quali sanano errori di copiatura. Questo lo stemma *codicum* elaborato da Padoan[30], dove:

- A è l'archetipo comune;
- Z è lo Zibaldone XXIX.8;
- V è il ms Palatino latino 3198 di Vienna (collaterale di Z);
- x è il ms da cui Boccaccio trasse in un secondo momento parte delle glosse e alcune varianti. Esso ha in comune con Z e V un errore ma non presenta errori a loro comuni, possiede invece una lezione "deteriore, che gli è peculiare"[31]. Da tale codice il Certaldese forse copiò anche l'egloga delvirgiliana a Mussato con relative chiose;
- E (Latino 676 di Modena) ed O (Oratoriano MCF 1. 16 di Napoli) fanno parte dell'altro ramo della tradizione:



29 G. PADOAN, *Giovanni Boccaccio e la rinascita dello stile bucolico*, cit., pp. 47-51.
30 Ivi, p. 72.
31 Ivi, p. 56.

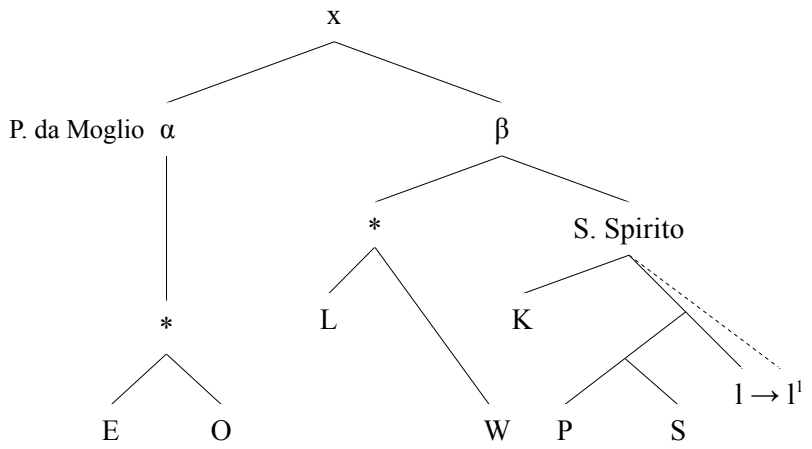
Dall'analisi delle lezioni caratterizzanti di E ed O, Padoan deduce che esse si spiegano come un'erronea interpretazione di chiose interlineari considerate varianti e quindi inserite nel testo. Infatti nel testo dello Zibaldone Laurenziano, in corrispondenza dei luoghi in cui E ed O presentano queste lezioni caratterizzanti ed improbabili, vi sono note interlineari che a causa di un'errata lettura potrebbero essere intese come lezioni alternative. Padoan conclude dunque che già "l'archetipo, da cui tutti i manoscritti discendono, presentava brevi chiose interlineari"[32], arricchite successivamente da un postillatore il cui lavoro esegetico è testimoniato dal manoscritto boccacciano. Secondo lo studioso, dato il carattere grammaticale delle note e le informazioni che esse forniscono sui personaggi e sui tempi di composizione delle *Egloghe* (informazioni che possono provenire solo dall'ambiente in cui vennero concepiti i componimenti in questione), tale postillatore andrebbe identificato con uno scolaro di Giovanni del Virgilio.

Boccaccio ha avuto un ruolo fondamentale non solo nel trasmettere un apparato di glosse che ha aiutato a sciogliere i significati metaforici delle *Egloghe*, ma anche nella tradizione delle stesse la quale dipende quasi interamente dalle sue copie. I testi dello Zibaldone XXIX.8 dimostrano un interesse particolare per il genere della poesia bucolica, riproposta da Dante dopo secoli di silenzio. Infatti Boccaccio trascrisse nelle sue carte nel periodo 1341-1348, anche se in momenti differenti, numerose opere appartenenti a questo genere letterario: oltre alla corrispondenza fra Dante e il maestro bolognese, l'*Argus* di Petrarca, l'egloga di Giovanni del Virgilio ad Albertino Mussato, la corrispondenza fra Boccaccio e Checco di Meletto Rossi, il *Faunus*. Quello che nello Zibaldone sembra l'abbozzo di un progetto di un'antologia bucolica troverà compimento anni più tardi, quando Boccaccio confezionò dopo il 1367-'68 una silloge oggi perduta (ma ricostruibile da alcuni codici che da essa derivano) che conteneva l'opera bucolica di Virgilio, Petrarca, sé stesso, Dante, Giovanni del Virgilio e Checco Rossi. Rispetto ai testi copiati nel XXIX.8, venne escluso il I componimento inviato dal maestro bolognese a Dante, che è infatti un carme oraziano. Una parte cospicua di manoscritti che riportano le *Egloghe* dantesche deriva per via diretta o indiretta da questa silloge. I rapporti fra i testimoni sono stati stabiliti in particolare da Rossi, Padoan, Billanovich[33]

32 Ivi, p. 65.

33 A. ROSSI, *Un autografo ficiniano delle «Egloghe» alla Nazionale di Parigi*, in «Studi danteschi», 37, 1960, pp. 291-298; G. BILLANOVICH – F. ČÁDA, *Testi bucolici nella biblioteca del Boccaccio*, in «Italia medioevale e umanistica», IV, 1961, pp. 201-221; G. BILLANOVICH, *Giovanni del Virgilio, Pietro da Moglio, Francesco da Fiano*, in «Italia medioevale e umanistica», VI, 1963, pp. 203-234; G. PADOAN, *Giovanni Boccaccio e la rinascita dello stile bucolico*, cit. Per una descrizione dettagliata dei codici si vedano G. ALBANESE, *Tradizione e ricezione del Dante bucolico nell'Umanesimo:*

dagli studi dei quali deriva lo stemma *codicum* tracciato da Folena[34], dove dall'archetipo x derivano due famiglie α e β, la seconda delle quali è riconducibile a Boccaccio:



- x presentava un errore comune a tutti i mss. Non è da escludere che appartenesse a Boccaccio e che quest'ultimo lo abbia dato a Pietro da Moglio;
- il ramo α, rappresentato dai mss E ed O del XV secolo già visti nello stemma di Padoan, dipende da un codice perduto appartenente a Pietro da Moglio il quale, tra il 1369 e il 1371, tenne delle lezioni universitarie sulle *Egloghe*. Fu molto probabilmente Boccaccio a fornirgli il testo, dato che le lezioni comuni di E ed O non "bastano a provare che Pietro da Moglio ricuperò questi carmi da una tradizione indipendente"[35]. Il codice Oratoriano O riporta in fondo alle *Egloghe* il proemio di un commento che quasi certamente fu il suo;
- L è lo Zibaldone XXIX.8;
- W, del XV secolo, è già stato visto nello stemma di Padoan con la sigla V;
- Santo Spirito è l'antologia bucolica di Boccaccio oggi perduta, la quale passò nella biblioteca del convento di Santo Spirito insieme ad una parte dei suoi manoscritti. Essa è l'ascendente di K, P, S, l;
- K (2 D 4 di Kynzwart, Boemia), datato 1403, è di mano di Giovanni di Iacopo da Certaldo, nipote di Boccaccio;

---

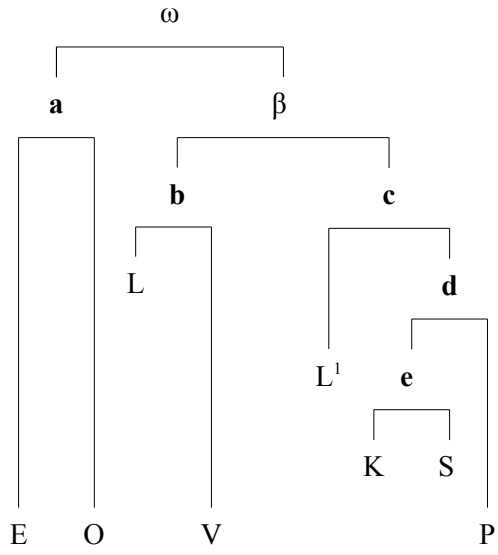
nuove acquisizioni sui manoscritti della corrispondenza poetica con Giovanni del Virgilio, in «Nuova rivista di letteratura italiana», XIII, 2010, pp. 237-326; S. LORENZINI, *Nota al testo*, in *La corrispondenza bucolica tra Giovanni Boccaccio e Checco di Meletto Rossi. L'egloga di Giovanni del Virgilio ad Albertino Mussato*, cit., pp. 98-110.

34 G. FOLENA, *La tradizione delle opere di Dante Alighieri*, in *Atti del Congresso internazionale di Studi danteschi*, a cura della Società Dantesca Italiana e dell'Associazione Internazionale per gli Studi di Lingua e Letteratura Italiana (20-27 aprile 1965), Sansoni, Firenze 1965, p. 38. Lo stemma concorda con quello di Padoan visto precedentemente, ma in quest'ultimo mancano i mss derivanti dall'antologia bucolica confezionata da Boccaccio.

35 G. BILLANOVICH, *Giovanni del Virgilio, Pietro da Moglio, Francesco da Fiano*, cit., p. 230.

- S (H VI 33 di Siena), che è dei primi anni del XV secolo, ci tramanda anche delle epistole di Petrarca e Boccaccio;
- P (Latin 650 di Parigi), collaterale di S, ha un copista autorevole: Marsilio Ficino;
- l (Pluteo XXXIX.26 di Firenze), della fine del XIV secolo, trascritto da un solo copista, è di mano di fra Iacopo Martini da Volterra "che forse eseguì più di una copia, servendosi di un intermediario per l che fu poi corretto forse direttamente sull'originale del Boccaccio (l^1)"[36]. Contiene le medesime opere di K, anche se in un ordine leggermente diverso: le *Egloghe* di Virgilio, il *Bucolicum carmen* di Petrarca, il *Buccolicum carmen* di Boccaccio preceduto dalla lettera a fra Martino da Signa, le due egloghe di Dante, le due di Giovanni del Virgilio a Dante e a Mussato, le due egloghe di Checco Rossi;
- l^1 indica le correzioni apportate da Iacopo da Volterra nel proprio ms da un controllo sull'autografo boccacciano.

Lo studio più recente sulla tradizione delle *Egloghe* è stato condotto da Tanturli il quale, dopo una *recensio* della tradizione, rifiuta la possibilità che il ramo rappresentato da E ed O dipenda da Boccaccio e ne sostiene l'autonomia rispetto a quest'ultimo e la derivazione dagli ambienti universitari bolognesi in un periodo contemporaneo o anteriore alla stesura delle *Egloghe* nello Zibaldone XXIX.8. Tanturli inoltre apporta dei cambiamenti allo stemma, aggiungendo delle copie intermedie nei rapporti di derivazione fra i codici superstiti e modificando alcuni rapporti di collateralità[37]:



36 G. FOLENA, *La tradizione delle opere di Dante Alighieri*, cit., p. 37.

37 G. TANTURLI, *La corrispondenza poetica di Giovanni del Virgilio e Dante fra storia della tradizione e critica del testo*, in «Studi medievali», LII/2, 2011, pp. 809-845. Si segnala che V ed L^1 corrispondono rispettivamente a W ed l dello stemma di Folena.

1.1. La questione dell'autenticità delle *Egloghe* dantesche

La dipendenza della tradizione delle *Egloghe* dalle copie boccacciane ha indotto Rossi a mettere in dubbio l'autenticità di questi componimenti, fino a considerarli un falso del nostro cultore di Dante[38]. In una serie di saggi lo studioso ha esposto e sostenuto la sua tesi, affermando con certezza che la corrispondenza fra Dante e Giovanni del Virgilio, l'egloga di quest'ultimo a Mussato e le relative chiose ai componimenti sono frutto di una mistificazione di Boccaccio compiuta fra il 1351 e il 1355[39]. Nello studio da cui prende avvio il suo percorso[40], egli va contro la tradizionale interpretazione dei noti versi *Pd* XXV 1-9, sostenendo che è arbitrario intendere con "cappello" la corona poetica:

> "Se mai continga che 'l poema sacro
> al quale ha posto mano e cielo e terra,
> sì che m'ha fatto per molti anni macro,
> vinca la crudeltà che fuor mi serra
> del bello ovile ov' io dormi' agnello,
> nimico ai lupi che li danno guerra;
> con altra voce omai, con altro vello
> ritornerò poeta, e in sul fonte
> del mio battesmo prenderò 'l cappello"

Jacopo della Lana e l'Ottimo dimostrano di non avere ben compreso il significato del termine "cappello", dato che danno una spiegazione generica il primo, poco chiara il secondo, proprio loro che essendo i commentatori più vicini ai tempi di Dante dovevano avere grande familiarità con il lessico contemporaneo. Jacopo della Lana spiega il passo come il desiderio espresso dal poeta di ottenere da Firenze "onori e utile" (III 365) e "lo nome […] d'uomo vertudioso e saggio" (III 370); l'Ottimo chiosa il termine in questione come "convento di scienza poetica", aggiungendo "Quivi s'onorano quando vegnono li Scienziati da Bologna" (III 543)[41]. L'idea che con "cappello" l'autore significasse l'alloro è derivata da Pietro Alighieri e da Boccaccio, i quali però non forniscono alla loro tesi delle prove, ed è poi stata assorbita acriticamente in tutta l'esegesi dantesca:

> "Vaghissimo fu e d'onore e di pompa […]. E perciò, sperando per la poesì allo inusitato e pomposo

38 Lo stemma *codicum* elaborato da Rossi è differente da quello tracciato da Folena, in quanto fa derivare dallo Zibaldone XXIX.8 tutta la tradizione del ramo β: da Z sarebbero derivati W e l'antologia bucolica di Santo Spirito, da quest'ultima discenderebbero l, S, P. Si veda A. ROSSI, *Un autografo ficiniano delle «Egloghe» alla Nazionale di Parigi*, cit., p. 296.

39 Id., *Dante, Boccaccio e la laurea poetica*, in «Paragone», 150, 1962, pp. 3-41; id., *Il carme di Giovanni del Virgilio a Dante*, in «Studi danteschi», 40, 1963, pp. 133-270; id., *Boccaccio autore della corrispondenza Dante-Giovanni del Virgilio*, in «Miscellanea Storica della Valdelsa», LXIX, 1963, pp. 130-172; id., *Dossier di un'attribuzione. Dieci anni dopo*, in «Paragone», 216/36, 1968, pp. 61-125.

40 Id., *Dante, Boccaccio e la laurea poetica*, cit.

41 Ivi, p. 5.

> onore della coronazione dell'alloro poter pervenire, tutto a lei si diede e istudiando e componendo. E certo il suo disiderio veniva intero, se tanto gli fosse stata la Fortuna graziosa, che egli fosse giammai potuto tornare in Firenze, nella quale sola sopra le fonti di San Giovanni s'era disposto di coronare; acciò che quivi, dove per lo battesimo aveva preso il primo nome, quivi medesimo per la coronazione prendesse il secondo." (*Trattatello* I red. 125-126)

> "Poi in Italia tornatosi e in Ravenna riduttosi, [...] fece fine alla sua vita e alle sue fatiche, dove onorevolmente fu appo la chiesa de' Frati Minori sepellito, senza aver preso alcuno titolo o onore di maestrato, sì come colui che 'ntendea di prendere la laurea nella sua città, come esso medesimo testifica nel principio del canto XXV del *Paradiso*; ma al suo desiderio prevenne la morte" (*Esposizioni Accessus* 35)

Rossi, riprendendo un'ipotesi di Todeschini formulata nel 1872, sostiene che l'augurio espresso dall'Alighieri fosse quello di ottenere "la berretta del dottore in teologia"[42], vale a dire la laurea in teologia. Le prove sarebbero le seguenti: nei canti XXIV, XXV, XXVI del *Paradiso* il pellegrino viene esaminato sulle virtù teologali da Pietro, Giacomo e Giovanni con un metodo simile a quello delle dispute che si svolgevano nelle Università di teologia e, al termine della sua professione di fede, Pietro gira intorno a lui tre volte come segno di approvazione (*Pd* XXIV 148-154). In Terra il riconoscimento equivalente a quello che ha luogo in Cielo può essere soltanto la laurea in teologia che dovrebbe spettare a Dante in virtù della *Commedia* dove "ha posto mano e cielo e terra" (*Pd* XXV 2). Rossi avverte però che questo cappello di dottore in teologia auspicato dall'autore ha un significato allegorico: non deve essere quindi inteso nel suo significato letterale di laurea, ma in quello di giusti riconoscimenti da parte dei concittadini[43]. A mio avviso le prove offerte dallo studioso non sono affatto convincenti, in quanto per Dante la *Commedia* era innanzitutto un'opera poetica (anche se definita "sacrato poema" e se con i testi sacri condivide l'insegnamento di verità che provengono direttamente da Dio) e in quanto nei versi in questione mette in evidenza che il ritorno in Firenze avverrà da poeta, non da teologo: "con altra voce omai, con altro vello / ritornerò poeta" (vv. 7-8). Non si dimentichi infatti che fin dall'inizio della *Commedia* l'autore si presenta come poeta e lo ribadisce sia eleggendo come sua guida un altro poeta sia in episodi significativi come gli incontri con i padri letterari della classicità (*If* IV), con Bonagiunta da Lucca (*Pg* XXIV), Guinizzelli e Arnaldo Daniello (*Pg* XXVI), Casella (*Pg* II), Carlo Martello (*Pd* VIII). Ritengo dunque erronea la seguente affermazione di Rossi: "Dante si sentiva più teologo che poeta"[44].

---

42 Ivi, p. 24.

43 Sul significato del termine "cappello" nei versi danteschi in questione è tornata recentemente Rigo, sostenendo che esso rappresenta "l'insegna della riacquistata cittadinanza" fiorentina, per mezzo del poema, non ancora avvenuta ma sperata e di cui potrebbe essere prefigurazione "il ritorno nella patria ultraterrena", sancito dall'approvazione di San Pietro. Si veda P. RIGO, *Memoria classica e memoria biblica in Dante*, Leo S. Olschki Editore, Firenze 1994, pp. 135-163.

44 A. ROSSI, *Dante, Boccaccio e la laurea poetica*, cit., p. 20.

Un'altra argomentazione addotta dal critico a sostegno della sua interpretazione è la consapevolezza da parte dell'esule fiorentino di non potere ottenere la laurea poetica sulla base di opere in volgare: argomento, a mio avviso, troppo debole per sostenere che egli non abbia comunque voluto esprimere il proprio desiderio di tornare in patria e venire qui insignito dell'alloro quale riconoscimento dei valori, anche linguistici, e degli insegnamenti di cui è portatrice la *Commedia*. Questa considerazione serve però a Rossi per andare a parare dove desidera fin dall'inizio: le *Egloghe* e la loro autenticità. Se Dante nel poema non ha espresso l'ambizione della laurea perché già sapeva che non l'avrebbe ottenuta, non può averlo fatto nemmeno nella corrispondenza con Giovanni del Virgilio. Fu Boccaccio ad avere interpretato erroneamente il passo del *Paradiso* e ad avere alimentato questa idea sulla scia della laurea petrarchesca e della vicinanza con l'Aretino. Alle posizioni sul volgare e sulla *Commedia* di quest'ultimo, Boccaccio rispose elaborando il profilo di un Dante capace di poetare anche in latino ma desideroso di mostrare le potenzialità della lingua materna, di un Dante che avrebbe potuto ricevere la laurea se la sorte non gli avesse opposto l'esilio o la morte prematura: è ciò che si legge nel carme *Ytalie iam certus honos* (*Carmina* V 21-22), nel *Trattatello* (I red. 126), nell'epistola a Pizzinga (*Epistole* XIX 26), nelle *Genealogie* (XIV VI 5) e nelle *Esposizioni* (*Accessus* 35). Rossi parla di "una serie di *slogans* da esibire al momento opportuno"[45] disseminati nelle proprie opere in risposta e in difesa ai giudizi renitenti espressi da Petrarca. Questi "*slogans*", insieme alla laurea poetica di Dante celebrata nell'*Amorosa Visione*, al *leit motiv* della corona lungo tutta la cornice del *Decameron*, all'identificazione di Dante e Petrarca con i due amanti di Lauretta della canzone al termine della III giornata[46], dimostrano come tale argomento tormentò Boccaccio: quanto basta per far concludere a Rossi che il nostro cultore di Dante "lesse nel *Paradiso* un desiderio inesistente e vi fece sopra qualche ingenuo ricamo. Poi la clientela petrarchesca smosse tutto il blocco di immaginazioni che ci siamo sforzati di descrivere partitamente: le egloghe sono un pezzo di quel blocco"[47]. Tali "immaginazioni" sarebbero dunque state elaborate sull'esempio del modello biografico offerto da Petrarca: come quest'ultimo aveva rifiutato la laurea a Parigi per Roma, così anche Dante rifiuta nelle *Egloghe* quella offerta da Giovanni del Virgilio a Bologna per il fatto di avere già scelto Firenze. Ad avallare l'ipotesi che sia tutto frutto dell'inventiva

45 Ivi, p. 30.

46 Rinvio alle pp. 87-89 dove sono stati esposti i significati allegorici della canzone individuati da Rossi e da Picone.

47 A. ROSSI, *Dante, Boccaccio e la laurea poetica*, cit., p. 38.

boccacciana, Rossi chiama in causa il seguente passo del *Trattatello*: “quantunque la sua sufficienzia fosse molta, e per quella in ogni parte, ove piaciuto gli fosse, avesse potuto l'onore della laurea pigliare” (I red. 126). Lo studioso rinviene inoltre in alcuni passi delle *Egloghe* delle parafrasi dei vv. 1-9 di *Pd* XXV nei quali la fantasia di Boccaccio volle vedere il desiderio della laurea poetica anziché i generici “onori e riconoscimenti”[48]:

“Nonne triumphales melius pexare capillos et patrio, redeam si quando, abscondere canos fronde sub inserta solitum flavescere Sarno?” (II 42-44)	“Non è forse meglio pettinare per il trionfo i capelli, e, se mai torni in patria sulle rive dell'Arno, lì nasconderli canuti sotto la fronda intrecciata, dove ero solito aver florida chioma?”

Secondo lo studioso, “redeam si quando” sarebbe parafrasi di “Se mai continga”, mentre la seconda parte del v. 43 e il v. 44 di “con altra voce omai, con altro vello / ritornerò poeta”. I seguenti versi riecheggerebbero “e in sul fonte / del mio battesmo prenderò 'l cappello”:

“[...] iterum flavescere canos fonte tuo videas” (III 44-45)	“Oh, se un giorno tu veda di nuovo presso il tuo fonte fiorire […] la santa canizie”

Se quanto visto finora è stato il punto di partenza, Rossi prosegue le sue indagini operando un confronto fra il carme di Giovanni del Virgilio (che ha dato il via alle tre egloghe successive) con le opere di quest'ultimo e con quelle boccacciane[49]. Lo studioso giunge a stabilire che esso sia frutto di un'invenzione del Certaldese in quanto con la sua produzione latina condivide riprese da autori classici, espressioni, vocaboli, concetti. Particolarmente probanti sarebbero delle analogie che il critico ravvisa fra alcuni passi del carme delvirgiliano e alcuni delle opere di Boccaccio dedicate a Dante, fra le quali l'epistola di Ilaro che Rossi dà per scontato essere una sua falsificazione. Ad esempio in *Egloghe* I 4 la *Commedia* viene descritta come l'opera in cui il suo autore illustra il destino ultraterreno delle anime in base ai loro meriti (“pro meritis animarum”). Lo studioso obietta che, dato il riferimento all'intero poema, non si sarebbe dovuto parlare solo di meriti ma anche di demeriti, giungendo a ritenere questa anomalia in linea con il seguente passo del *Trattatello* che si rifà all'epistola a Cangrande:

“Et si totius operis allegorice sumpti subiectum est homo prout merendo et demerendo per arbitrii libertatem est iustitie premiandi et puniendi obnoxius” (34)	“E se il soggetto di tutta l'opera intesa allegoricamente è l'uomo in quanto acquistando meriti e demeriti per effetto del libero arbitrio è esposto alla giustizia del premio e del castigo”

48 Ivi, p. 24.

49 A. ROSSI, *Il carme di Giovanni del Virgilio a Dante*, cit.

> "nel suo trentacinquesimo anno si cominciò a dare al mandare ad effetto ciò che davanti premeditato avea, cioè a volere secondo i meriti e mordere e premiare, secondo la sua diversità, la vita degli uomini." (*Trattatello* I red. 177)

Boccaccio avrebbe dunque fatto convergere nell'espressione "secondo i meriti" il binomio "merendo et demerendo", lasciando cadere il parallelismo presente nella lettera con l'altro binomio "premiandi et puniendi" mantenuto nel *Trattatello* con "mordere e premiare".

In *Egloghe* I 5 si dice che le anime dei beati si trovano negli "epyphebia regna", espressione spiegata nella chiosa relativa dello Zibaldone XXIX.8 come "al di sopra di Febo, che è il Cielo Empireo". Rossi contesta che se il carme fosse delvirgiliano, a quella data il *Paradiso* doveva ancora essere pubblicato, pertanto non si poteva avere una conoscenza così dettagliata della collocazione dantesca dei beati ossia nell'Empireo, posto al di sopra del cielo del Sole.

Secondo Rossi il v. 6 ("tanta quid heu semper iactabis seria vulgo"[50]) non solo è un calco dei vv. 2-3 del carme *Ytalie iam certus honos* ("hoc suspice gratum / Dantis opus doctis, vulgo mirabile"[51]) ma richiama anche un luogo dell'epigrafe scritta da Giovanni del Virgilio per la morte di Dante ("vulgo gratissimus auctor", v. 3), componimento riportato nel *Trattatello* (I red. 91) che per il critico è frutto di una falsificazione boccacciana.

Ai vv. 25-29 vengono suggeriti dei fatti storici che potrebbero essere i soggetti adatti ad un poema epico in latino. Essi hanno tutti come protagoniste delle figure legate alla vita dell'esule, alle sue posizioni politiche o alle sue speranze di ritornare a Firenze: Arrigo VII che scese in Italia per riportarla sotto l'insegna imperiale[52], Uguccione della Faggiuola che sconfisse i guelfi a Montecatini nel 1315[53], Cangrande della Scala vittorioso su Padova[54], il re guelfo Roberto d'Angiò sconfitto dai Genovesi. Boccaccio, che cercò di ricostruire i fatti ed i personaggi che avevano animato e dato vita alla *Commedia*, comprese l'importanza di queste vicende politiche nella vita di Dante: infatti nel *Trattatello* sono presenti la maggior parte di questi uomini di potere, da Enrico VII

50 "perché getterai sempre innanzi al volgo argomenti sì gravi".

51 "accogli quest'opera di Dante, grata ai dotti, al volgo mirabile".

52 Il v. 26 recita "dic age quo petiit Iovis armiger astra volatu" ("narra con che volo l'armigero di Giove salì agli astri"). Le medesime espressioni si trovano in alcuni scritti boccacciani: "in astra volatus" (*Buccolicum carmen* XI 100), "Jovis armiger" (*Genealogie* XI *Proemio*).

53 Il v. 27 "dic age quos flores, que lilia fregit arator" ("narra quali fiori, quali gigli troncò l'aratore") richiama –secondo Rossi– *Buccolicum carmen* V 9-10 "Quid lilia falce / secta loquar, floresque malo iam sole reflexos?".

54 Il verso riguardante Cangrande "dic Frigios damas laceratos dente molosso" ("parla dei daini frigi straziati dal dente del molosso") presentano il verbo 'lacerare' il cui uso è ampiamente diffuso nelle opere latine e non di Boccaccio. Inoltre in *Buccolicum carmen* XV 71 si rinviene l'espressione "dente molosus".

sul quale l'Alighieri “prese speranza […] di potere in Fiorenza tornare” (I red. 76), a Uguccione a cui si riferisce essere stata dedicata la prima cantica (I 193) e presso il quale Dante venne ospitato (I 74), a Cangrande che secondo alcuni è il vero dedicatario della *Commedia* (I 194) e al quale l'autore inviava il *Paradiso* a puntate (I 183). Rossi mette in evidenza come i quattro fatti storici, tutti presenti nel capitolo IX della *Nuova cronica* di Villani, potessero bene adattarsi agli interessi del Dante ghibellino ritratto nel *Trattatello*.

Un altro verso che il critico considera probante per la sua tesi è il 38 “inclita Peneis redolentem tempora sertis” (“con le illustri tempie profumate dai serti d'alloro”), dove con Peneus si intende Dafne, figlia del dio Peneo e trasformata in lauro. Lo studioso rileva che anche in molti passi boccacciani la ninfa è menzionata con il patronimico, comparendo nel *Filocolo*, nella *Comedia delle ninfe*, nelle chiose al *Teseida*, nell'*Amorosa Visione*, nel *Buccolicum carmen*, nelle *Genealogie*.

La glossa dello Zibaldone XXIX.8 che, nel componimento al Mussato, informa sulla ricezione postuma dell'ultima egloga a Giovanni del Virgilio mediante il figlio di Dante, secondo il critico propone il medesimo espediente di quello inventato nel *Trattatello* (I 186-189) per quanto riguarda il ritrovamento dei canti finali del *Paradiso* tramite un'apparizione notturna dell'Alighieri defunto al figlio.

Un'altra prova per Rossi, questa volta non basata su somiglianze fra testi ma sul contesto storico e culturale in cui le *Egloghe* dovettero essere composte se autentiche, riguarda il fatto che nel Trecento le incoronazioni poetiche venivano insignite da chi aveva una certa autorità politica, come re Roberto con Petrarca e re Carlo IV di Boemia con Zanobi da Strada. Giovanni del Virgilio non poteva arrogarsi dunque tale diritto, non aveva né le conoscenze né i mezzi per potere proporre una laurea a Dante.

Lo studioso inoltre non accetta lo *stemma codicum* elaborato dai colleghi che hanno svolto studi sulla tradizione delle *Egloghe* e sostiene che non è possibile parlare di un archetipo basandosi su un errore presente in tutti i manoscritti: a I 39 i testimoni riportano “praefectus equo”, mentre per senso e per la reminiscenza ad un passo di Virgilio la forma corretta doveva certamente essere “prevectus equo”. Per Rossi non è corretto sostenere l'esistenza di un archetipo perché innanzi tutto questo I carme non era raccolto nella presunta antologia bucolica di Santo Spirito, in secondo luogo perché “praefectus” non è certo che fosse l'errore di uno scriba: “esaminando la tradizione di altre opere boccaccesche di cui ci rimane l'autografo, è possibile rinvenire negli

autografi errori recidivi passati nella tradizione"[55].

Infine sintetizzo i motivi che, secondo il propugnatore della paternità boccacciana delle *Egloghe*, avrebbero spinto l'autore alla falsificazione di questi e altri componimenti. Il rimprovero che del Virgilio muove a Dante, scrivere in volgare di argomenti elevati, ha delle analogie con il dibattito intercorso fra Petrarca e Boccaccio sulla *Commedia*: il primo critica la scelta linguistica, il secondo risponde dunque – mediante l'invenzione della corrispondenza bucolica– che l'autore del poema avrebbe potuto avere la corona d'alloro ovunque se non avesse scelto Firenze (idea che gli deriva dalla cattiva interpretazione di *Pd* XXV 1-9). Per Rossi l'interlocutore e l'ispiratore del dantismo boccacciano è Petrarca al quale il Certaldese voleva dimostrare che la sua prima "fax" avrebbe potuto comporre in latino e che sarebbe riuscita a ricevere l'alloro se non fosse stato per l'esilio e per la morte prematura che serrarono per sempre fuori la patria l'eminente cittadino. Per svolgere questa dimostrazione egli ordì una serie di opere, a partire dalla lettera di Ilaro tramandata solo dal suo Zibaldone, alla corrispondenza eglogistica con relative chiose, all'epitafio di Giovanni del Virgilio per la morte di Dante che viene riportato nel *Trattatello*, all'egloga del maestro bolognese al Mussato. Convinto che l'autore della *Commedia* morì senza avere raggiunto il suo principale desiderio (essere incoronato poeta in Firenze grazie al sacro poema), Boccaccio ha voluto "consegnare alla storia un Dante conforme ai suoi ideali di umanista devoto al Petrarca"[56].

Tutte le argomentazioni di Rossi non sono per niente decisive: basate su somiglianze fra testi, sono labili indizi che provano piuttosto un'attenta lettura da parte di Boccaccio delle *Egloghe*. Inoltre la tesi di falsificazione compiuta fra il 1351 e il 1355 viene a cadere alla luce degli ultimi studi sulla cronologia della stratificazione degli Zibaldoni Laurenziani che collocano, come visto precedentemente, la trascrizione dei componimenti bucolici tra il 1341 e il 1344, quando ancora non era iniziato il dialogo con Petrarca sulla *Commedia* e sul volgare, dialogo considerato da Rossi il motivo scatenante della serie di falsificazioni boccacciane.

La critica ha unanimemente rifiutato l'attribuzione formulata da Rossi: in particolare Cecchini e Padoan hanno dimostrato come numerosi aspetti di questi componimenti smontino l'ipotesi della falsificazione[57]. Cecchini oppone ragioni di tipo metrico e

55 A. ROSSI, *Dossier di un'attribuzione. Dieci anni dopo*, cit., p. 110.

56 Id., *Il carme di Giovanni del Virgilio a Dante*, cit., pp. 244-245.

57 Anche Billanovich è intervenuto nella questione sostenendo, quali prove dell'autenticità, l'errore che accomuna tutti i codici della tradizione ("prefectus" invece di "prevectus" in I 39), gli errori presenti nel testo dello Zibaldone XXIX.8, i fraintendimenti dimostrati da alcune glosse apposte nel medesimo

lessicale, dimostrando come vi siano dei divari tra le *Egloghe* e i carmi latini del Certaldese[58]. Oltre a queste prove, ve n'è un'altra fornita dalle annotazioni marginali che si trovano nello Zibaldone le quali a volte tacciono punti oscuri del testo[59] o mal interpretano alcune parole[60]. Lo studioso si interroga dunque: "se il Boccaccio glossava testi suoi, perché fingeva di non capirli?"[61]. In particolare si esaminino i vv. 48-50 della II egloga e la chiosa relativa:

"[…] Cum mundi circumflua corpora cantu astricoleque meo, velut infera regna, patebunt, devincire caput hedere lauroque iuvabit"	"Quando i corpi rotanti intorno all'universo e gli abitatori del cielo saranno, come i regni inferi, palesi nel mio canto, mi piacerà cingermi il capo d'edera e d'alloro"

Il significato di questi versi è il desiderio espresso da Dante di ricevere l'alloro poetico una volta completato anche il *Paradiso*, indicato con "mundi circumflua corpora cantu astricoleque". Con "infera regna" si intendono il regno infernale ed il Purgatorio, quindi le prime due cantiche già concluse. La nota al passo sostiene invece:

> "mundi] scilicet purgatorii; astricoleque] idest paradiso; (marg.) q(quasi) d(dicat): dum perfecero Purgatorium et Paradisum Comedie mee ut Infernum perfeci, tunc ego delectabor coronari in poetam"

Il chiosatore, intendendo "mundi circumflua corpora" come il Purgatorio e "astricole" come il Paradiso, fa intendere che l'Alighieri non aveva ancora completato né la II né la III cantica, tra l'altro in aperto contrasto con la nota al v. 18 del I componimento delvirgiliano in cui c'è un'allusione a Stazio e agli ultimi canti del *Purgatorio*. Come spiegare una così grave discrasia fra testo e nota se l'autore è il medesimo? Rossi, che ritiene sia Boccaccio l'autore di testi e chiose, non può certo accettare un tale errore ed individua dei rapporti fra questi versi e quelli iniziali della *Commedia* in latino riportati nell'epistola di Ilaro (anch'essa considerata, sia da Rossi che da Cecchini, un falso del Certaldese), dove l'estensore sostiene che Dante gli disse

---

manoscritto, la concordanza nella metrica e nello stile fra i componimenti noti di Giovanni del Virgilio e i due carmi all'Alighieri, le differenze fra le *Egloghe* e il *Buccolicum carmen*, l'inaccettabile idea di un Boccaccio divulgatore di scritti propri sotto il nome di Dante (secondo le indagini di Billanovich sarebbe stato infatti il Certaldese a fornire a Pietro da Moglio le *Egloghe*): G. BILLANOVICH – F. ČÁDA, *Testi bucolici nella biblioteca del Boccaccio*, cit., pp. 231-234.

58 E. CECCHINI, *Giovanni del Virgilio, Dante, Boccaccio. Appunti su un'attribuzione controversa*, in «Italia medioevale e umanistica», XIV, 1971, pp. 25-56.

59 Ad esempio le note che accompagnano i vv. 12 e 13 del I componimento, di significato dubbio e passibili di più interpretazioni, sono molto scarne ed evitano di spiegare la seconda parte che è la più oscura.

60 Ad esempio a I 9 viene chiosato erroneamente "Davus" come "quidam malus poeta", mentre non è ammissibile ipotizzare che Boccaccio non riconoscesse in tale figura il servo per antonomasia delle commedie.

61 E. CECCHINI, *Giovanni del Virgilio, Dante, Boccaccio. Appunti su un'attribuzione controversa*, cit., p. 34.

di avere iniziato il poema in latino e che gli mostrò i primi versi:

> "Ultima regna canam, fluvido contermina mundo,
> spiritibus que lata patent, que premia solvunt
> pro meritis cuicunque suis"

"Invece di far derivare l'oscuro *fluvido mundo* dal mal compreso *mundi circumflua corpora* dell'egloga dantesca"[62], Rossi inverte i rapporti di derivazione e sostiene che è il sintagma dell'egloga a derivare dal I esametro citato nell'epistola di Ilaro. Considerando il significato di "fluvidas valles" in *Buccolicum carmen* I 7 come "valli percorse da fiumi", Rossi propone la seguente traduzione:

> "Canterò i regni ultimi, confinanti col mondo solcato dal fiume o dai fiumi"

e, aggiungendo che la chiosa alla II egloga intende per "mundus" il Purgatorio, puntualizza:

> "Canterò i regni ultimi, confinanti col mondo dei purganti solcato dal fiume"

Di qui la traduzione dei vv. 48-50 dell'egloga, adeguando in modo forzato –tramite una presunta derivazione dall'epistola di Ilaro– il significato del testo a quello della nota:

> "Quando i corpi appartenenti a coloro che sono nel mondo dei purganti, circondati dal fiume, e i beati abitanti negli astri, come i regni infernali, appariranno"[63]

Per Cecchini "fluvido [...] mundo" non ha nulla a che vedere con gli "ultima regna", anzi –considerando che il significato di "fluvidus" è "mutevole", "inconsistente"– esso alluderebbe al mondo corruttibile in opposizione ai regni dell'aldilà: "ultima regna" non indica una parte, ma l'intero oltretomba. La traduzione del verso risulta dunque, concordemente accettata dalla critica: "Canterò i regni ultimi, posti al di là del mondo corruttibile"[64]. Concludendo, la macchinosa ricostruzione di Rossi viene smontata e la nota dello Zibaldone a II 48-49 deve essere considerata un errore di interpretazione.

In due recensioni ai saggi di Rossi, Padoan afferma che le argomentazioni del collega hanno il loro fondamento sugli echi verbali delle *Egloghe* nelle opere boccacciane, fatto che non può provare la falsificazione ma semplicemente una lettura attenta dei testi autentici e una loro conseguente ripresa[65]. Di seguito propongo alcune

---

62 Ivi, p. 40.

63 A. ROSSI, *Il carme di Giovanni del Virgilio a Dante*, cit., pp. 154-155.

64 E. CECCHINI, *Giovanni del Virgilio, Dante, Boccaccio. Appunti su un'attribuzione controversa*, cit., pp. 40-41.

65 G. PADOAN, recensione a A. Rossi, *Il carme di Giovanni del Virgilio a Dante*, cit., e a id., *Boccaccio autore della corrispondenza Dante-Giovanni del Virgilio*, cit., in «Studi sul Boccaccio», II, 1964, pp.

risposte di Padoan alle teorie di Rossi. Innanzitutto la *conditio sine qua non* per attribuire la corrispondenza a Boccaccio è che tutta la tradizione manoscritta deve da lui dipendere, cosa non dimostrata dal momento che i codici E ed O formano un ramo α distinto dal ramo β legato al Certaldese. Il carme e l'egloga delvirgiliani rivelano diversità nello stile e nelle riprese dagli autori classici rispetto alle relative risposte dantesche. Ci sono delle immagini comuni ai due componimenti del maestro bolognese e ad una sua corrispondenza in versi che rimase sconosciuta a Boccaccio, il *Diaffonus*, immagini che invece non si ripetono nelle egloghe dell'Alighieri[66]. Nella copia dello Zibaldone XXIX.8 si rinvengono errori "grossolani" che possono essere attribuiti ad un copista ma non all'autore; tanto più che in un secondo momento Boccaccio li sana apportando delle correzioni le quali, insieme a delle varianti segnate a margine, fanno pensare ad una collazione successiva con un altro manoscritto. Vi sono inoltre numerose grafie e forme non boccacciane che testimoniano il comportamento del Certaldese copista di mantenere le differenze grafiche rispetto ai propri usi[67]. Alcune chiose sono erronee come quella relativa a II 48-49, vista sopra e studiata anche da Cecchini. Padoan si sofferma sulla nota relativa a Sarno (II 44) nella quale si sostiene che l'autore abbia usato questa forma, anziché Arno, o per ragioni di metrica o per la convinzione erronea che Virgilio nell'*Eneide* con tale nome intendesse il fiume fiorentino e non quello campano[68]. Lo studioso, considerando l'osservazione sull'errore dell'autore, ritiene palese la non coincidenza fra quest'ultimo ed il chiosatore[69]. Inoltre egli informa che Campana ha rinvenuto un riferimento alla corrispondenza eglogistica di Dante in "un elenco di testi universitari – cioè già entrati nell'insegnamento universitario – databile nel 1340 circa"[70], quando Boccaccio era ancora in un periodo di apprendistato poetico.

Padoan risponde inoltre punto per punto ad alcune osservazioni fatte da Rossi su particolari luoghi dei testi volte a dimostrare l'impossibilità che essi siano di mano dantesca e delvirgiliana. Ad esempio in I 1 il poeta invoca le Muse chiamandole Pieridi, seguendo il mito della loro vittoria sulle figlie di Pièro: secondo Rossi il presunto corrispondente dell'Alighieri non era a conoscenza dell'intera storia, in quanto nelle sue *Allegorie* parla solo della sfida ma non della vittoria delle Muse e dell'assunzione del nome delle sconfitte; è Boccaccio invece a dimostrare di esserne al corrente nelle

475-507; G. PADOAN, recensione a A. Rossi, *Dossier di un'attribuzione. Dieci anni dopo*, cit., in «Studi sul Boccaccio», V, 1968, pp. 365-368.

66 Si vedano le pp. 488-490 della prima recensione (1964).

67 Ivi, pp. 498-499.

68 La forma Sarno per Arno viene impiegata da Dante anche nel *De vulgari eloquentia* e nelle *Epistole*.

69 Si vedano le pp. 499-507 della prima recensione (1964).

70 Si veda p. 368 della seconda recensione (1968).

Genealogie[71]. Padoan obietta che è improbabile l'ignoranza di un mito tanto diffuso (presente nelle *Egloghe* virgiliane, nell'*Ars Amatoria*, nella *Pharsalia*, nella *Tebaide*) da parte di un professore universitario che prese il proprio nome dall'attività di studioso dell'autore dell'*Eneide*[72]. A proposito dell'osservazione su I 5 ("epyphebia regna beatis") e sulla necessità di conoscere il *Paradiso* per sapere che le anime dei beati erano collocate da Dante nell'Empireo, Padoan risponde che la sede dei beati oltre i cieli mobili era un concetto molto diffuso nel Medioevo[73]. Altra contestazione è quella relativa all'uso, nel carme delvirgiliano e nel *Trattatello*, del termine "meritum" sia per i meriti che per i demeriti: Padoan afferma che non si tratta di uno squilibrio come ha visto Rossi (il quale traeva la conclusione che i due testi, condividendo la stessa anomalia, fossero della medesima mano) ma dell'impiego della parola nel senso di merito positivo e negativo secondo una consuetudine anche del latino classico[74]. Inoltre Padoan nota che l'unica obiezione mossa dal collega per quanto riguarda le due egloghe dantesche è la non coincidenza di pensiero fra IV 16-17 e quanto espresso in *Pd* IV 49-54 a proposito della teoria platonica sul ritorno delle anime alle stelle da cui discendono, teoria che implica alcuni concetti non condivisi dal poeta come la "preesistenza delle anime", l'"influsso determinante dei cieli" su di esse e la conseguente mancanza di un completo libero arbitrio[75]:

"«Quod mentes hominum» fabatur «ad astra ferantur,
unde fuere, nove cum corpora nostra subirent"
(*Egloghe* IV 16-17)

"«Titiro,» diceva, «io non mi meraviglio che le anime umane tendano alle stelle, di dove vennero quando novelle entrarono nei nostri corpi»"

"Quel che Timeo de l'anime argomenta
non è simile a ciò che qui si vede,
però che, come dice, par che senta.
Dice che l'alma a la sua stella riede,
credendo quella quindi esser decisa
quando natura per forma la diede" (*Pd* IV 49-54)

Dante però nei versi successivi precisa che forse la teoria del *Timeo* non è correttamente interpretata, in quanto se il filosofo volesse dire che gli astri hanno un influsso sugli uomini, direbbe il vero:

"e forse sua sentenza è d'altra guisa
che la voce non suona, ed esser puote

71 A. ROSSI, *Il carme di Giovanni del Virgilio a Dante*, cit., pp. 136-138.
72 G. PADOAN, recensione a A. Rossi, *Il carme di Giovanni del Virgilio a Dante*, cit., pp. 478-480.
73 Ivi, p. 483 n. 1.
74 Ivi, pp. 482-483.
75 Ivi, p. 483.

con intenzion da non esser derisa.
S'elli intende tornare a queste ruote
l'onor de la influenza e 'l biasmo, forse
in alcun vero suo arco percuote." (*Pd* IV 55-60)

Inoltre –nota Padoan– nel Medioevo era diffusa la coincidenza dei termini "astra" e "cielo", quindi il passo in questione dell'egloga potrebbe alludere al ritorno delle anime in cielo dove sono create da Dio e al quale tendono. Nulla è "in radicale contrasto con le tesi dantesche"[76]; si leggano infatti i seguenti luoghi del *Purgatorio*, a proposito della teoria degli influssi celesti, e del *Convivio*:

"lo sommo desiderio di ciascuna cosa, e prima da la natura dato, è lo ritornare a lo suo principio. E però che Dio è principio de le nostre anime e fattore di quelle simili a sé [...], essa anima massimamente desidera di tornare a quello." (*Cv* IV XII 14)

"Esce di mano a lui [Dio] che la vagheggia
prima che sia, a guisa di fanciulla
che piangendo e ridendo pargoleggia,
l'anima semplicetta che sa nulla,
salvo che, mossa da lieto fattore,
volentier torna a ciò che la trastulla." (*Pg* XVI 85-90)

Padoan riporta anche un passo del *Convivio* in cui Dante definisce la mente degli uomini come la parte dell'anima che partecipa dell'intelligenza divina, notando che proprio "mentes" è utilizzato in *Egloghe* IV 16:

"[...] Onde si puote omai vedere che è mente: che è quella fine e preziosissima parte de l'anima che è deitate." (*Cv* III II 19)

Quelli elencati sono solo alcuni esempi delle argomentazioni di Rossi e delle relative obiezioni da parte di Padoan e Cecchini. Per l'intero dibattito rinvio alla bibliografia citata, ribadendo che –a fronte dei più recenti studi sulla datazione della composizione degli Zibaldoni e alla labilità degli indizi addotti da Rossi– non è più accettabile l'ipotesi della falsificazione, già comunque ampiamente contrastata dagli interventi dei sopraddetti studiosi.

2. L'edizione boccacciana delle opere poetiche volgari di Dante

Nello Zibaldone XXIX.8 Boccaccio raccolse alcuni frammenti della produzione dantesca i quali, benché le *Egloghe* formino una sezione unitaria, fanno comunque parte di una silloge eterogenea per autori e per generi. È attorno alla metà degli anni Cinquanta che prese avvio la sistematica attività boccacciana di dantista che comprende tre ambiti di studio: la filologia, la biografia, l'esegesi. I primi due convergono

76 Ivi, p. 484.

nell'impegno di approntare un'edizione completa delle opere poetiche in volgare dell'Alighieri, progetto che si realizzò in tre manoscritti autografi confezionati nell'arco di quasi un ventennio e che presenta alcuni caratteri innovativi: l'anteposizione ai testi di una biografia dell'autore, la volontà di ricostruire il testo migliore della *Commedia* operando delle scelte fra le varie lezioni trasmesse dalla tradizione, l'allestimento di una nuova edizione della *Vita Nova* con lo spostamento delle divisioni in margine, la formazione di un canone di poeti in volgare elaborato su ragioni storiche e culturali. Oltre al carattere innovativo di alcune scelte di Boccaccio e al desiderio di aderire alla volontà dell'autore, è da rilevare come le sue copie abbiano avuto un'ampia fortuna e diffusione, tanto da avere reso canonico nella tradizione l'ordinamento delle quindici canzoni distese. Il modello da lui ideato, comprendente *Trattatello*, *Vita Nova*, *Commedia* e canzoni, venne replicato successivamente in numerosi manoscritti, anche se parzialmente. Non bisogna inoltre dimenticare che Boccaccio, sebbene non ne fu copista, fece allestire quale dono a Petrarca il manoscritto Vat. lat. 3199 contenente la I redazione del carme *Ytalie iam certus honos* e la *Commedia*. Secondo Vandelli, Billanovich e Mazzoni fu proprio il confronto con l'Aretino, che nella *Fam*. XXI 15 e certamente nei colloqui orali lamentava come i versi di Dante venissero degradati dal pubblico indotto, a spingere Boccaccio a perseguire il progetto di un'accurata edizione delle opere volgari di colui verso il quale si sentiva debitore di "ogni ben", come rimedio ad una trasmissione che già a quell'altezza cronologica era corrotta[77]. Il suo obiettivo era divulgare le opere dantesche "nella miglior forma possibile, in raccolte omogenee, in una lezione finalmente e intenzionalmente curata"[78].

2.1. I manoscritti Toledano 104.6, Riccardiano 1035, Chigiani L V 176 e L VI 213

Il manoscritto Toledano 104.6 (Biblioteca del Cabildo, Toledo) è la prima antologia dantesca approntata da Boccaccio[79]. Composto da 269 carte membranacee, vergato in *littera textualis*, è autografo del nostro editore in tutti i testi, nelle rubriche, nei segni di paragrafo e nelle maggior parte delle giunte e varianti marginali. Queste ultime hanno

77 G. VANDELLI, *Giovanni Boccaccio editore di Dante*, in id., *Per il testo della «Divina Commedia»*, a cura di R. Abardo, con un saggio introduttivo di F. Mazzoni, Le Lettere, Firenze 1989, p. 152; G. BILLANOVICH, *Il più grande discepolo*, cit., p. 236; G. MAZZONI, *Giovanni Boccaccio fra Dante e Petrarca*, in «Atti e Memorie dell'Accademia Petrarca di Lettere, Arte e Scienze di Arezzo», XLII, 1976-1978, pp. 38-40.

78 Ivi, p. 38.

79 Per una completa e aggiornata bibliografia sul codice si veda M. CURSI – M. FIORILLA, *Giovanni Boccaccio*, cit., p. 53.

sempre dei segnali di richiamo tipici boccacciani: un trattino cui è sovrapposto o sottoposto un punto, un punto seguito da lineetta, oppure due punti che racchiudono il testo. Si distinguono mani di più annotatori nelle poco numerose postille. Vi è un apparato decorativo costituito da iniziali in inchiostro rosso e blu con o senza fregi. Fiorilla e Rafti hanno attribuito alcune note ed i segni di attenzione costituiti da faccette paragrafanti, *maniculae* e graffe, ad una mano tardo trecentesca che vergò i medesimi *marginalia* del ms Laurenziano 54.32, anche questo autografo di Boccaccio[80]. I versi sono in colonna nelle cc. 48r-256r (la *Commedia*), mentre sono scritti come prosa nelle cc. 29r-46v e 257r-266v: il copista si servì di un sistema di maiuscole di varie dimensioni per identificare, all'interno di questa continuità della scrittura, le scansioni testuali[81]. Un contributo recente di Bertelli e Cursi ha portato all'attenzione una data ed un disegno mai prima individuati e vergati rispettivamente nel *recto* e nel verso dell'ultima carta: la prima consiste in un "1372" mentre il secondo (non più visibile ad occhio nudo ma mediante lampada di Wood) nel busto di Omero incoronato di alloro. Questo è accompagnato da due didascalie: una al di sopra che recita "Homero poeta sovrano", reminiscenza di *If* IV 88 ("Quelli è Omero poeta sovrano"), una al di sotto di cui sono leggibili solo alcune lettere. I critici rinviano ad un altro contributo di prossima pubblicazione lo studio della data e del busto, anticipando che quest'ultimo risponde ai caratteri dei disegni boccacciani disseminati nei suoi mss. Mentre la didascalia in alto all'Omero è considerata di mano del Certaldese in quanto conforme alla sua grafia, ci sono dei dubbi sull'autografia della data[82].

Il codice, collocato alla metà degli anni Cinquanta (1352-1356), contiene le seguenti opere disposte in un'unica colonna:

- *Trattatello* in I redazione (cc. 1r-27r);
- *Vita Nova* nell'edizione ideata da Boccaccio consistente nello spostamento delle divisioni ai margini. C'è una nota iniziale in cui il nostro copista spiega il motivo di questo cambiamento rispetto alla tradizione (cc. 29r-46v);
- *Commedia* preceduta dagli *Argomenti*, ossia dei componimenti in terza rima del Certaldese che, all'inizio di ogni cantica, ne riassumono il contenuto (cc. 48r-256r);

80 M. FIORILLA – P. RAFTI, *Marginalia figurati e postille di incerta attribuzione in due autografi del Boccaccio (Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Plut. 54.32; Toledo, Biblioteca Capitular, ms. 104.6)*, in «Studi sul Boccaccio», XXIX, 2001, pp. 199-213.

81 A studiare questo sistema di "segnali distintivi" negli autografi boccacciani è F. MALAGNINI, *Il libro d'autore dal progetto alla realizzazione: il Teseida delle nozze d'Emilia (con un'appendice sugli autografi di Boccaccio)*, in «Studi sul Boccaccio», XXXIV, 2006, pp. 3-102.

82 S. BERTELLI – M. CURSI, *Novità sull'autografo Toledano di Giovanni Boccaccio. Una data e un disegno sconosciuti*, in «Critica del testo», XV/1, 2012, pp. 287-295.

• 15 canzoni (fra cui le tre del *Convivio*) definite distese (pluristrofiche), ognuna preceduta da una breve rubrica in latino composta da Boccaccio la quale riassume sommariamente l'argomento dei versi che introduce (cc. 257r-266v). L'ordine in cui sono copiate le canzoni è il seguente: Voi che 'ntendendo il terzo ciel movete; Amor che nella mente mi ragiona; Le dolci rime d'amor ch'i' solia; Amor, che movi tua vertù da cielo; Io sento sì d'Amor la gran possanza; Al poco giorno ed al gran cerchio d'ombra; Amor, tu vedi ben che questa donna; Io son venuto al punto de la rota; E' m'incresce di me sì duramente; Poscia ch'Amor del tutto m'ha lasciato; La dispietata mente, che pur mira; Tre donne intorno al cor mi son venute; Doglia mi reca ne lo core ardire; Amor, da che convien pur ch'io mi doglia.

Questa raccolta mostra numerosi aspetti innovativi rispetto alla tradizione precedente delle opere dantesche: non solo Boccaccio raccoglie per la prima volta in un manufatto unitario tutte le opere volgari in versi del padre della nostra letteratura, ma vi antepone –a mo' di introduzione e "in funzione di corredo documentario e di orientamento critico"[83]– la sua *Vita*, che non è una semplice raccolta di dati biografici e di aneddoti, ma un elogio di Dante uomo e poeta, elogio esteso anche alla poesia in generale. Il *Trattatello* secondo Ricci è un'opera concepita non per essere autonoma ma per accompagnare i versi trascritti nella silloge: è un "monumento […] alla memoria del poeta ed al tempo medesimo strumento efficace per divulgarne le opere"[84]. I modelli per questa operazione furono i canzonieri provenzali che comprendevano anche le *vidas* dei poeti e le *Vite* di Virgilio approntate da Servio e Donato che accompagnavano l'*Eneide*.

Una rottura con il resto della tradizione è l'impaginazione ideata dal cultore di Dante per la *Vita Nova*: egli raccoglie nei margini tutte le divisioni, ossia i luoghi prosastici in cui l'autore divide in parti i componimenti poetici e per ognuna ne riassume l'argomento. Fino alla morte di Beatrice seguono le rime, dopo l'evento funesto le precedono, secondo l'idea dell'autore che –nel secondo caso– i versi rimangono 'vedovi' ossia desolati[85]. Le divisioni "hanno la funzione principale di sopperire alla mancanza, normale nei manoscritti, della numerazione dei versi e di permettere l'ordinata esposizione del contenuto"[86], come rivela Dante stesso in *Vita Nova* 7. 13: "la divisione non si fa se non per aprire la sententia della cosa divisa". Boccaccio non capisce che esse sono parte della struttura dell'opera[87] e fornisce una giustificazione alla sua scelta di

83 L. BATTAGLIA RICCI, *Il culto per Dante, l'amicizia con Petrarca: Giovanni Boccaccio*, cit., p. 41.
84 P. G. RICCI, *Introduzione*, in G. BOCCACCIO, *Trattatello in laude di Dante*, cit., p. 426.
85 Si veda *Vita Nova* 20. 2 e la relativa nota al testo.
86 S. BELLOMO, *Filologia e critica dantesca*, cit., p. 43.
87 Così scrive Gorni: "Il senso delle «divisioni» appariva caduco già al Boccaccio, che si prese la briga

spostarle nello spazio dedicato alle glosse, apponendo nella c. 29r (all'inizio del libello e nel margine destro) la seguente nota:

> "Meraviglierannosi molti, per quello ch'io advisi, perché io le divisioni de' sonetti non ho nel testo poste, come l'autore del presente libretto le puose; ma a ciò rispondo due essere state le cagioni. La prima, per ciò che le divisioni de' sonetti manifestatamente sono dichiarazione di quegli: per che più tosto chiosa appaiono dovere essere che testo; e però chiosa l'ho poste, non testo, non stando l'uno con l'altre ben mescolato. Se qui forse dicesse alcuno-e le teme de' sonetti e canzoni scritte da lui similmente si potrebbero dire chiosa, con ciò sia cosa che esse sieno non minore dichiarazione di quegli che le divisioni-dico che, quantunque sieno dichiarazioni, non sono dichiarazioni per dichiarare, ma dimostrazioni delle cagioni che a fare lo 'indussero i sonetti e le canzoni. E appare ancora queste dimostrazioni essere dello intento principale; per che meritatamente testo sono, e non chiose. La seconda ragione è che, secondo che io già più volte udito ragionare a persone degne di fede, avendo Dante nella sua giovanezza composto questo libello, e poi essendo col tempo nella scienza e nelle operazioni cresciuto, si vergognava avere fatto questo, parendogli opera troppo puerile; e tra l'altre cose di che si dolea d'averlo fatto, si ramaricava d'avere inchiuse le divisioni nel testo, forse per quella medesima ragione che muove me; là onde io non potendolo negli altri emendare, in questo che scritto ho, n'ho voluto sodisfare l'appetito de l'autore."[88]

Due sono i motivi che hanno spinto l'editore a sottrarre le divisioni dal testo: innanzitutto perché, spiegando le poesie, esse non sono da considerarsi testo ma chiose, in secondo luogo perché –secondo quanto egli ha sentito dire da altri– Dante maturo si sarebbe pentito di avere editato in questa veste il libello giovanile. Riconoscendo un'identità di pensiero fra sé e l'autore, Boccaccio ha un motivo in più per perseguire la sua idea: accontentare il desiderio del poeta. Nel caso qualcuno obiettasse che anche le 'ragioni' spiegano i componimenti poetici e dunque potrebbero essere considerate delle chiose, egli risponde che esse non sono tanto spiegazioni del contenuto ma illustrazione dei motivi che hanno spinto l'autore a comporre le sue liriche. Bentivogli e Vecchi Galli sostengono che Boccaccio ha inventato questa testimonianza con il fine di dare fondamento alla sua operazione volta a "rendere l'opera più rispondente al gusto e alle […] aspettative del lettore", con il conseguente mancato "rispetto della volontà dell'autore"[89]. A mio avviso non è così immediato pensare ad una falsa testimonianza inventata dal copista, dato che il riportare frequentemente sia nel *Trattatello* che nelle *Esposizioni* la fonte orale da cui ha avuto certe informazioni sembra denunciare piuttosto delle indagini compiute dallo studioso in ambienti in cui Dante era conosciuto e apprezzato: è possibile che quella delle divisioni in margine fosse una voce già circolante e quindi favorevolmente accettata dall'editore della *Vita Nova* che non aveva ben compreso il significato dell'auto-commento. Dobbiamo inoltre tenere presente che il

---

di separarle dal testo vero e proprio" (G. GORNI, *Vita Nuova di Dante Alighieri*, in *Letteratura italiana. Le opere*, a cura di A. Asor Rosa, vol. I *Dalle Origini al Cinquecento*, Einaudi, Torino 1992, p. 168).

88 Tratto da J. M. HOUSTON, *Building a Monument to Dante: Boccaccio as Dantista*, cit., p. 34.

89 B. BENTIVOGLI – P. VECCHI GALLI, *Filologia italiana*, Mondadori, Milano 2002, p. 13.

patrimonio dell'oralità è andato in parte perduto e che probabilmente da esso possono derivare quelle notizie che il discepolo di Dante dice essergli state fornite da persone "degne di fede"[90]. Vorrei inoltre segnalare che Boccaccio stesso rivela il suo metodo di indagine relativamente alla raccolta di informazioni sulla vita di San Pier Damiani che gli era stata richiesta da Petrarca: nell'epistola XI diretta a quest'ultimo dice infatti di avere indagato presso i Ravennati, sia cittadini comuni sia monaci, e si dice stupito che il ricordo di questo santo sia venuto completamente meno nei luoghi in cui egli visse. Se dunque Boccaccio cercò informazioni nei luoghi frequentati tre secoli prima dall'oggetto della sua biografia, possiamo dedurre che fece altrettanto negli ambienti frequentati dall'Alighieri pochi decenni prima e che egli stesso visitò durante i numerosi soggiorni romagnoli.

Secondo Houston Boccaccio ha voluto separare le divisioni non perché non avesse capito la loro funzione ma perché in disaccordo con essa. I motivi che lo hanno spinto a stravolgere l'ordinamento dell'opera sarebbero i seguenti: per rispettare la gerarchia di valore fra poesia e prosa privilegiando la prima, per preservare la relazione tradizionale tra testo e commento, per annullare quella chiusura verso il lettore che con il commento in corpo non aveva la possibilità di interagire con lo scritto ed era limitato all'interpretazione fornita dall'autore, ma anche per nobilitare un testo volgare confezionandolo sul modello dei codici in latino che affiancavano all'opera le chiose esplicative. Infatti nell'autografo del suo *Teseida* l'autore si comportò allo stesso modo: le note marginali e interlineari che costellano il testo spiegano in terza persona i passaggi più complessi, così come ci si aspetterebbe da un manoscritto recante un poema epico in latino[91]. Secondo Houston Boccaccio ha inaugurato un nuovo ruolo, quello di editore-autore: dichiarando di mantenere fede alle idee di Dante, si propone come un suo rappresentante e al tempo stesso si arroga il diritto di emendarlo. Questa operazione sulla *Vita Nova* dimostra che egli ha voluto avere un "controllo autoritario sul testo", comunque "mantenendo un'illusione di rispetto all'autore"[92] (trad. mia). Lo studioso sostiene che Boccaccio nei confronti dei testi danteschi non si è comportato come un editore secondo l'accezione che diamo noi oggi a questo ruolo (chi non si

90 Todorović sostiene invece che il sintagma "persone degne di fede" sia una formula retorica spesso usata da Boccaccio (*Decameron*, *Esposizioni*) quando vuole dare autorità e credibilità alle proprie affermazioni: J. TODOROVIĆ, *Note sulla «Vita Nova» di Giovanni Boccaccio*, in *Boccaccio in America*, a cura di E. Filosa e M. Papio, Longo Editore, Ravenna 2012, p. 110.

91 J. M. HOUSTON, *"Meraviglierannosi molti". Boccaccio's Editio of the Vita Nova*, in «Dante Studies», CXXVI, 2008, pp. 89-107; id., *Building a Monument to Dante: Boccaccio as Dantista*, cit., pp. 12-44.

92 Ivi, p. 39.

sostituisce all'autore ma opera il più possibile secondo la sua volontà), ma ha voluto creare una versione personale dell'Alighieri con il fine di costruirgli un monumento ideale nel quale le sue opere eguagliassero quelle dei classici latini le cui copie erano costellate di chiose che ne dischiudevano i significati più complessi. Spostare il commento in margine serviva anche a liberare i lettori dai condizionamenti dell'autore: come si evince dal XIV libro delle *Genealogie* una parte fondamentale della difesa della poesia si basa sul considerarla portatrice di significati nascosti che devono essere scoperti e capiti. Porre le divisioni in margine –secondo Houston– risponde alla poetica boccacciana e alla volontà di ristabilire le condizioni favorevoli agli sforzi interpretativi dei lettori[93]. Dare alla *Vita Nova* un formato medievale serviva inoltre a collocare il suo autore all'interno di una tradizione poetica toscana, comprendente –come dimostrano i manoscritti Chigiani[94]– Cavalcanti, Petrarca e anche Boccaccio stesso, che si è assegnato il ruolo di rappresentante in quanto degno di scegliere le opere da inserire nell'antologia esemplificativa di questa scuola[95]. La scelta grafica della *Vita Nova* avrebbe dunque due funzioni: porre l'opera dantesca in continuità con i classici del passato e al contempo identificarla in una nuova poetica in volgare. Una prova è fornita dalle parole usate per descrivere le persone che gli hanno riferito del pentimento di Dante: "degne di fede". Secondo Houston, è stata qui presa in prestito dal *Convivio* la definizione di autore, che deriva da "autentin" ossia "degno di fede e d'obedienza" (*Cv* IV VI 5): sarebbe dunque Boccaccio questa persona "degna di fede" (in quanto poeta come l'Alighieri e a lui legato da un'"affinità intellettuale"[96]) alla quale spetta il compito di "favorire la rinascita di una tradizione poetica uguale alla latina ma nel nuovo volgare" (trad. mia)[97].

A mio avviso le osservazioni dello studioso sono di poca utilità e non del tutto fondate, in quanto è più economico spiegare questa veste editoriale come un'incomprensione della scelta innovativa dantesca di rendere parte integrante dell'opera il proprio auto-commento, di inserire in corpo al testo quello che tradizionalmente era nei margini, preannunciando una pratica su cui si fonderà il *Convivio*. Inoltre Boccaccio ha operato nella sua attività di dantista con umiltà, come dimostrano gli sforzi nell'emendare le lezioni della *Commedia* ritenute errate e nel divulgare le opere in una forma leggibile e corretta. Certamente non aveva gli strumenti della filologia per

93 Ivi, pp. 40-41.
94 Si vedano le pagine seguenti.
95 J. M. HOUSTON, *Building a Monument to Dante: Boccaccio as Dantista*, cit., pp. 35-36.
96 Ivi, p. 42.
97 Ivi, p. 44.

raggiungere tali obiettivi, ma credo che sulle sue buone intenzioni non ci sia da dubitare: reputo infondato parlare di un "controllo autoritario" del Certaldese sulle opere dantesche, così come mi sembra non essere sostenuta da alcuna prova la teoria secondo cui egli non si preoccupasse di ripristinare i testi nella forma originaria in quanto "considerava il suo lavoro come una correzione della scrittura di Dante per assicurare che le idee corrette, secondo il suo giudizio, prosperassero" (trad. mia)[98]. La nota giustificativa apposta nelle sue due copie vitanoviane anzi dimostra la buona fede dell'editore: se avesse voluto imporsi sull'autore avrebbe probabilmente agito sul testo senza dare spiegazioni.

Ritornando all'allestimento dell'antologia toledana, essa fu il frutto non solo del faticoso impegno di copista ma anche del lavoro di compositore ed editore, come si è visto dalla realizzazione del *Trattatello* e dalla nuova veste della *Vita Nova*. Anche per *Commedia* e canzoni Boccaccio aggiunse del suo, dotandole di linee guida per leggerle: per la prima ogni cantica è preceduta da un componimento in terza rima che ne illustra il contenuto, mentre per le seconde vi sono delle sintetiche rubriche in latino. Gli *Argomenti* del poema non sono una forma letteraria nuova per Boccaccio, in quanto aveva composto un sonetto introduttivo per ogni libro del *Teseida*, sull'esempio dei versi che anticipavano nei manoscritti i libri dell'*Eneide* e della *Tebaide*. Anche per la *Commedia* era in auge questa pratica già dalla sua prima diffusione: ne sono degli esempi la *Divisione* di Jacopo Alighieri e la *Declaratio* di Guido da Pisa. Gli *Argomenti* boccacciani, che non hanno alcuna pretesa esegetica, trattano soltanto l'aspetto letterale del poema tralasciando ogni riferimento ai significati allegorici. Padoan ha rilevato una fedele aderenza al testo ed un abbondante uso del lessico e di stilemi danteschi, dovuti a "quell'attenzione e quell'amore alla lettera del poema dell'Alighieri che sempre animarono il 'fedele di Dante' […] ma anche per quel suo totale darsi all'onda della grande poesia dantesca […] ammirata sul versante erudito e morale ma soprattutto amata come appassionante libro di storia e di storie"[99].

Anche le rubriche delle canzoni non accennano ai significati allegorici ed ideologici; valgano ad esempio la seguenti relative ai primi tre componimenti:

"Incipiu(n)t cantilene dantis aligerij (et) primo deasperitate d(omi)ne" (c. 257r)
"Idem dantes inteligentijs loq(ui)tur deamore suo" (c. 257v)
"Idem dantes deuirtutib(us) (et)pulcritudine d(omi)ne sue" (c. 258r)[100]

98 Ivi, p. 15.
99 G. PADOAN, *I «brievi raccoglimenti» e le «rubriche» alla Comedìa dantesca*, in «Studi sul Boccaccio», XIX, 1991, p. 81.
100 D. ALIGHIERI, *Rime*, a cura di D. De Robertis, vol. 1 *I documenti* *, Le Lettere, Firenze 2002, pp.

Boccaccio in questa antologia assunse anche i ruoli di filologo e chiosatore: trascrivendo la *Commedia*, come si vedrà nel paragrafo successivo, tentò di emendare le lezioni corrotte sia collazionando altri manoscritti sia congetturando liberamente. Per quanto riguarda l'attività di chiosatore, Pulsoni ha individuato in alcune note a margine del canto XI del *Purgatorio* la grafia di Boccaccio, fatto insolito perché tutte le chiose del manoscritto sono di altre mani e perché nelle altre due copie del poema da lui allestite (Riccardiano 1035 e Chigiano L VI 213) le note in questione sono assenti[101]. Lo studioso deduce che durante la stesura del Toledano iniziò a prendere piede l'idea di un commento alla *Commedia* che verrà compilato più di dieci anni dopo. Le note che secondo Pulsoni documentano il primo stadio del progetto delle *Esposizioni* sono in volgare, sono tre, si trovano rispettivamente nelle cc. 141v, 142r, 142v e chiosano i vv. 93, 103, 138. Le prime due, più brevi, spiegano semplicemente i versi, la terza invece ricostruisce il fatto per cui è ricordato un personaggio visto da Dante (Provenzano Salvani) e interpreta le parole di Oderisi da Gubbio che preannuncia l'esilio del poeta. Per Pulsoni le informazioni particolareggiate sull'episodio riguardante la vita di Provenzano Salvani, al tempo trasmesso secondo diverse versioni come testimonia il commento alla *Commedia* di Francesco da Buti (1396), dimostrerebbero che Boccaccio stava già "raccogliendo materiale per il suo lavoro esegetico"[102]. Confrontando la nota del ms Toledano con i commenti *ante* Boccaccio (Jacopo della Lana, l'Ottimo, l'Anonimo latino, Pietro Alighieri), il critico sostiene che il nostro chiosatore utilizzò come fonte o la II redazione del figlio di Dante o la medesima fonte di quest'ultimo. Gli studiosi forniscono date differenti su questa versione di Pietro: Mazzoni la colloca tra il 1350 e il 1355, mentre Bellomo negli anni 1357-1358[103]. To viene invece attribuito al periodo 1352-1356: è quindi ipotizzabile, se si accettano le proposte di Pulsoni, che il codice fosse ancora nello scrittoio del suo compilatore quando ebbe modo di conoscere il commento di Pietro. Questo è molto verosimile in quanto, secondo gli studi compiuti da Petrocchi, per le *Esposizioni* Boccaccio si servì del Toledano[104]. A mio avviso la teoria di Pulsoni fa però sorgere un interrogativo: perché il cultore di Dante trasse

657-658.

101 C. PULSONI, *Chiose dantesche di mano di Boccaccio*, in «Italia medioevale e umanistica», XXXVII, 1994, pp. 13-26.

102 Ivi, pp. 15-16.

103 F. MAZZONI, *Pietro Alighieri interprete di Dante*, in «Studi danteschi», 40, 1963, p. 316, cit. da C. PULSONI, *Chiose dantesche di mano di Boccaccio*, cit., p. 22 n. 32; S. BELLOMO, *Dizionario dei commentatori danteschi. L'esegesi della «Commedia» da Iacopo Alighieri a Nidobeato*, L. S. Olschki, Firenze 2004, p. 17.

104 G. PETROCCHI, *Dal Vaticano lat. 3199 ai codici del Boccaccio: chiosa aggiuntiva*, in *Giovanni Boccaccio editore e interprete di Dante*, cit., p. 20.

informazioni per una sua iniziale esegesi soltanto relativamente a questi versi e al succitato episodio? È forse ipotizzabile che fosse interessato a conoscere la storia di questo personaggio indipendentemente da un progetto esegetico di tutto il poema? Dato che nulla ci possono dire le *Esposizioni* che si arrestano al XVII canto dell'*Inferno*, per capire se si sia servito degli appunti marginali del Toledano si possono interrogare le rubriche che egli compose in occasione di due successive copie del poema, ma invano, in quanto non si dice nulla di più di quanto già scritto negli *Argomenti*:

> "tra' quali Umberto et Odorisi, ed ello
> appresso, e simil Provinzan Silvani,
> piangendo vide sotto il fascio fello" (*Argomenti* al *Purgatorio*, vv. 58-60)

> "Comincia il canto decimoprimo del *Purgatoro*. Nel quale l'autor mostra come, trovati spiriti che sotto gravi pesi purgavano il peccato della superbia, parla con Uberto Aldobrandesco e con Odorigi da Gobbio; e alquanto grida contro alla vanagloria umana" (*Rubriche*)

Per quanto riguarda le canzoni, Vandelli si interrogò sulle ragioni che indussero Boccaccio a scegliere proprio quelle quindici, tralasciandone altre così come i numerosi sonetti e ballate che Dante aveva scritto e che circolavano. La risposta data dal critico è che questo ordinamento sicuramente si era già formato ed era stato trasmesso da qualche codice, mentre le altre rime "si leggevano mescolate e confuse con quelle di altri rimatori in que' tanti codici miscellanei"[105]; inoltre le attribuzioni dei testi erano inaffidabili, data la confusione in cui essi erano diffusi. Sarebbe stato dunque un lavoro complesso raccogliere da vari manoscritti le poesie dantesche e cosa ancora più ardua stabilirne la paternità. A fronte di tanto lavoro e di tanta incertezza, Vandelli ipotizza che Boccaccio preferì rinunciare. Lo studioso trova invece strano che nell'antologia dedicata all'Alighieri non sia stato accolto il *Convivio*: è vero che a differenza delle altre è un'opera in prosa, ma anche la *Vita Nova* è un prosimetro. Secondo Vandelli il motivo risiede nel fatto che il trattato è incompiuto e non ha quell'unità di argomento che invece caratterizza il libello giovanile. Inoltre la prosa di quest'ultimo è strettamente connessa alle liriche, mentre quella del *Convivio* se ne distacca in ampie digressioni filosofiche e teologiche, a volte perdendo di vista il testo a cui dovrebbe fare da commento[106].

In un periodo individuato tra il 1360 e il 1363 Boccaccio trascrisse nell'attuale manoscritto Riccardiano 1035 (Biblioteca Riccardiana, Firenze)[107], composto da 187

105 G. VANDELLI, *Giovanni Boccaccio editore di Dante*, cit., p. 158.
106 Ivi, pp. 158-159.
107 La riproduzione fotografica del manoscritto è visionabile in www.danteonline.it. Per una completa e aggiornata bibliografia sul codice si veda M. CURSI – M. FIORILLA, *Giovanni Boccaccio*, cit., p. 52.

carte pergamenacee, le seguenti opere:

- la *Commedia* con gli *Argomenti* antecedenti ad ogni cantica, nella stessa versione di To ma qui titolati "Brieve raccoglimento" (cc. 1r-178r). Al termine del poema ci sono quattro esametri in latino composti da Boccaccio a sancire "la fine della lunga meritevole fatica di Dante"[108];
- le 15 canzoni denominate per la prima volta "distese", nel medesimo ordine della prima antologia dantesca, sempre anticipate dalle rubriche ma qui in volgare (cc. 179r-187r). I versi sono trascritti a mo' di prosa.

Mutilo di qualche carta, è autografo di Boccaccio in tutti i testi e nelle varianti marginali, mentre alcune correzioni e note sono di altre mani. Pulsoni ha individuato una *manicula* a c. 70r in prossimità della terzina comprendente i vv. 121-123 del VII canto del *Purgatorio*, ma non si pronuncia sull'attribuzione[109]. Essa presenta il polsino con tre bottoni tipico di Boccaccio, tuttavia a mio avviso –oltreché essere un po' tozza– è priva di alcuni tratti caratterizzanti le sue *maniculae*: l'indice è troppo corto, le dita non sono ben delineate (il nostro copista definiva bene anche il mignolo), manca il riccio all'insù che spesso si trova al termine del polsino.

Vi sono due apparati decorativi: il primo –forse del nostro copista– riguarda le lettere iniziali vergate in rosso e blu con o senza fregi (come in To), il secondo rimasto interrotto al XVII canto dell'*Inferno* comprende sette disegni a penna raffiguranti altrettante scene del viaggio dantesco. Eseguiti nel margine inferiore delle carte, sono in bianco e nero tranne in alcuni particolari colorati dell'ultimo. Essi rappresentano i seguenti episodi: Dante e Virgilio con le tre fiere (c. 4v), i due poeti si avvicinano alla porta infernale (c. 7r), il dialogo con Paolo e Francesca (c. 10v), l'attraversamento della palude stigia dalla quale emerge Filippo Argenti allungando la mano (c. 15r), la guida copre gli occhi a Dante difronte alle Furie che invocano Medusa (c. 17r), l'incontro con il Minotauro (c. 20v), infine nell'ultimo disegno nella parte sinistra Virgilio parla con Gerione lungo la riva del buratto e in quella destra Dante osserva tre usurai dal collo dei quali "pendea una tasca / ch'avea certo colore e certo segno" (XVII 55), ossia una borsa con lo stemma della famiglia a cui ognuno appartiene (c. 29r). I disegni sono fedeli al testo, si veda in particolare in quest'ultimo la realizzazione a colori dei simboli delle casate dei tre dannati, nonché l'aver rispettato che solo Dante visita il resto del girone mentre Virgilio convince il mostro a trasportarli in basso. C'è però un particolare nella

108 "Finis adest longi Dantis cum laude laboris" (*Carmina* VIII 1).
109 C. PULSONI, *Il Dante di Francesco Petrarca: Vaticano Latino 3199*, cit., p. 184.

quinta immagine che non coincide con il testo: nel raffigurare Virgilio che aiuta Dante a coprirsi gli occhi per la minaccia dell'arrivo di Medusa, il disegnatore pone nelle mani del primo una sorta di drappo che nasconde l'intero viso del secondo, mentre nei versi egli si serve semplicemente delle mani: “ed elli stessi / mi volse, e non si tenne a le mie mani, / che con le sue ancor non mi chiudessi.” (IX 58-60). Dopo varie attribuzioni a miniatori di provenienza veneta o fiorentina[110], ma sempre collocati nella seconda metà del XV secolo, Degenhart e Schmitt hanno ricondotto i disegni alla mano di Boccaccio basandosi sulla somiglianza con i volti che decorano i richiami del ms Hamilton 90[111]. L'aspetto che faceva propendere la critica per un'età più tarda è la scritta posta sulla cima della porta infernale “Per me si va ne la”, realizzata imitando la capitale epigrafica romana la quale tornò in auge a partire dagli anni Venti del 1400 per titoli, rubriche, iniziali. Se si ammette l'attribuzione boccacciana, le lettere capitali sarebbero state aggiunte successivamente. Anche Ciardi Dupré dal Poggetto, che si è occupata dei disegni disseminati in codici autografi del Certaldese o comunque passati per le sue mani, gli attribuisce la paternità dell'apparato decorativo del Riccardiano 1035[112], definendo il nostro copista “un narratore per immagini”[113]. Questo non stupisce in quanto sono numerosi i disegni e gli ornamenti ritenuti di sua mano in codici appartenenti alla sua biblioteca o che egli ebbe modo di visionare:

- *maniculae*, “di particolare eleganza e raffinatezza esecutiva”[114], per lo più caratterizzate dalla lunghezza dell'indice e da un polsino con tre bottoni o con un prolungamento arricciato;
- lettere iniziali con motivi geometrici o floreali;
- semplici disegni geometrici o figure più complesse come fiori e frutti posti a decorazione delle parole di richiamo a fine fascicolo: il primo caso si ravvisa nel ms Vat. latino 3362, il secondo nel Pluteo 90 Sup. 98 (autografo del *De mulieribus*);
- caratteristiche foglioline a forma di cuore che arricchiscono decorazioni floreali: ad esempio nella Miscellanea XXXIII.31 (c. 62v) sono tracciate vicino al fiore che orna

110 Meiss ad esempio sostiene che queste illustrazioni hanno caratteristiche riconducibili alla miniatura veneziana: M. MEISS, *La prima interpretazione dell'Inferno nella miniatura veneta*, in *Dante e la cultura veneta. Atti del Convegno di Studi (Venezia, Padova, Verona, 30 marzo – 5 aprile 1966)*, a cura di V. Branca e G. Padoan, Olschki Editore, Firenze 1966, pp. 299-302.

111 B. DEGENHART – A. SCHMITT, *Corpus der italienischen Zeichnungen 1300-1450*, I, Gebr. Mann Verlag, Berlin 1968, pp. 137-138.

112 M. G. CIARDI DUPRÉ DAL POGGETTO, *Boccaccio visualizzato dal Boccaccio*, in «Studi sul Boccaccio», XXII, 1994, pp. 205-207; id., *L'iconografia nei codici miniati boccacciani dell'Italia centrale e meridionale*, cit., pp. 8-11.

113 Ivi, p. 9. A negare l'attribuzione boccacciana sono Fiorilla e Cursi: M. CURSI – M. FIORILLA, *Giovanni Boccaccio*, cit., pp. 44, 52.

114 Ivi, p. 68.

l'asta di una lettera;

- un disegno a penna e acquarello che illustra i moti del sole e della luna e uno che rappresenta un toro nelle cc. 4r e 5r dello Zibaldone XXIX.8. Sempre nello stesso codice, lungo i margini delle carte che accolgono i due trattati di Andalò del Negro, vi sono disegni geometrici e astronomici attribuiti al nostro copista (tranne uno collocato a c. 5r), che inducono Morello a parlare di "una propensione ad una visione unitaria della pagina, equilibrando il testo con la decorazione grafica"[115];
- due fratelli e due sorelle siamesi ed una sirena nello Zibaldone Magliabechiano a cc. 53r, 59v, 56v;
- volti di personaggi storici e biblici, come quella di Ovidio nel ms Riccardiano 489 (c. 47r) e le due di profilo di Abramo e Mosè nel Pluteo 66.1 (cc. 11v e 43r);
- due faccine di profilo, una coronata d'alloro nel ms Par. latino 8082 (c. 4v) ed una di giovane nel Pluteo 38.17 (c. 53v);
- il paesaggio di Valchiusa e il volto di un uomo barbuto nelle cc. 143v e 220r del ms Par. latino 6802[116];
- nell'*incipit* del Teseida (ms Acquisti e Doni 325) una miniatura oggi quasi del tutto scomparsa raffigurava l'autore porgere la propria opera a Fiammetta;
- 13 figure a mezzo busto nell'Hamilton 90 rappresentano alcuni personaggi delle novelle decameroniane;
- 13 alberi genealogici a piena pagina e a colore costituiscono l'apparato illustrativo dell'autografo delle *Genealogie* (Pluteo 52.9). Nei margini sono vergati dei disegni di animaletti con la funzione di segni di richiamo per note, correzioni, traduzioni di passi greci: delle api, una mosca, una formica, due teste di leone, una testa di delfino, una di rapace ed una di uccello dal lungo becco;
- fanno parte di un progetto ideato da Boccaccio, anche se non si può stabilire se sia stato lui l'esecutore, 16 miniature contenenti 42 scene del *Decameron* tracciate a penna ed acquerello nel ms Parigino Italiano 482, copiato prima del 1365 da Agnolo Capponi.

---

115 G. MORELLO, *Disegni marginali nei manoscritti di Giovanni Boccaccio*, in *Gli Zibaldoni di Boccaccio*, cit., p. 169.

116 Questi disegni, insieme a quello della testina coronata d'alloro del ms Par. latino 8082, sono stati per lungo tempo attribuiti a Petrarca e ancora oggi c'è chi propende per la paternità di quest'ultimo. I due mss in questione infatti appartenevano alla biblioteca dell'Aretino. Per la questione si veda M. FIORILLA, *Marginalia figurati nei codici autografi di Petrarca*, Olschki, Firenze 2005, pp. 41-58. Lo studioso, per quanto riguarda il disegno del paesaggio, ipotizza una collaborazione a due fra Boccaccio e Petrarca, anche se non dimostrabile tramite prove certe. Un petrarchista quale Rico sostiene che il disegno sia di Boccaccio tanto nell'idea che nella realizzazione: F. RICO, *Ritratti allo specchio (Boccaccio, Petrarca)*, cit., pp. 73-83.

Dai singoli disegni disseminati nei margini ad un progetto narrativo realizzato nei margini inferiori della *Commedia* fino alla "conquista della piena pagina"[117] nelle *Genealogie*: è questo il percorso ricostruito da Ciardi Dupré Dal Poggetto dell'attività boccacciana di disegnatore. Come nota la studiosa, nel caso del ms Riccardiano 1035 siamo in presenza "di vere e proprie illustrazioni, che presuppongono un progetto inventivo e compositivo organico" elaborato dal suo realizzatore per "misurare le proprie capacità artistiche con questo grande testo"[118]. Si può dunque aggiungere un altro aspetto alla ricca figura di Boccaccio cultore dantesco: quello di illustratore. A mio avviso sorge però un dubbio per quanto riguarda l'attribuzione dell'apparato illustrativo del Riccardiano: la figura rappresentante Dante non conserva alcun tratto fisiognomico attribuitogli nel *Trattatello*, come il volto lungo, il naso aquilino, il labbro inferiore sporgente, le "mascelle grandi", la barba crespa e scura, la gobba, l'espressione malinconica (I red. 111-112). Sebbene questa serie di disegni voglia solo illustrare alcune situazioni del poema e non consegnare un ritratto o una celebrazione di Dante, a mio avviso è comunque curioso il fatto che, se fosse stato l'esecutore, Boccaccio non abbia posto nell'immagine del poeta alcuno dei caratteri fisici che con cura si era premurato di elencare nel *Trattatello*.

Il medesimo *corpus* di opere copiato nel Toledano è presente nei manoscritti che costituivano originariamente un unico codice successivamente smembrato: i Chigiani L V 176 e L VI 213 (Biblioteca Apostolica Vaticana)[119]. Che fossero le parti di un unico manufatto non è un dato scontato ma è una conoscenza derivata dagli studi di De Robertis, esposti nella prefazione dell'edizione fototipica di Chig. L V 176[120]. Manoscritti membranacei in *littera textualis* autografi di Boccaccio, vennero confezionati tra il 1363 e il 1366 circa. Il primo, composto da 79 carte con tre numerazioni di diversi periodi (una delle quali è del XVI secolo, a pagine, leggibile sul verso di parte delle carte e tradisce un ordinamento originario delle sezioni differente da quello attuale), è di mano del Certaldese in tutti i testi e in alcune varianti e giunte marginali. Altre varianti e postille appartengono a chiosatori diversi e di periodi successivi alla realizzazione del codice, almeno a partire dal XV secolo. I versi sono

117 M. G. CIARDI DUPRÉ DAL POGGETTO, *Boccaccio visualizzato dal Boccaccio*, cit., p. 209.
118 Id., *L'iconografia nei codici miniati boccacciani dell'Italia centrale e meridionale*, cit., p. 9.
119 Per una completa e aggiornata bibliografia sui due codici si veda M. CURSI – M. FIORILLA, *Giovanni Boccaccio*, cit., pp. 48-49.
120 D. DE ROBERTIS, *Il 'Dante e Petrarca' di Giovanni Boccaccio*, in *Il codice Chigiano L. V. 176 autografo di Giovanni Boccaccio*, introduzione di D. De Robertis, Ed. fototipica, Fratelli Alinari, Roma - Firenze 1974, pp. 7-72.

sempre trascritti come prosa tranne nelle cc. 6r e 34r: anche in questo caso, come in To, viene utilizzato un sistema di segni di paragrafo e maiuscole di varie dimensioni per sottolineare i passaggi testuali e metrici. Il manoscritto è caratterizzato da un omogeneo apparato decorativo che forse è di mano boccacciana: le lettere iniziali di ogni opera sono vergate con inchiostro rosso o blu e hanno dei fregi alternativamente blu o rossi, così anche le capitali di ogni paragrafo sono tracciate con questi due colori in modo alternato. Le opere contenute, precedute da una rubrica che ne illustra le generalità, sono le seguenti:

- *Trattatello* in II redazione (cc. 1r-13r). La distinzione del testo in paragrafi è effettuata mediante lettere iniziali più grandi di colore rosso e blu, a volte decorate. Rinvengo nel facsimile due segni di attenzione tipici boccacciani (utilizzati spesso nella Miscellanea XXXIII.31 come ho potuto osservare nel relativo microfilm) costituiti da tre puntini e da una linea ondulata discendente: il primo a c. 10r è del medesimo inchiostro del testo, il secondo (che ha la linea ondulata più corta e più sinuosa) a c. 11r sembra vergato con un inchiostro più chiaro e forse non da Boccaccio ma da una delle mani successive che hanno apposto note e rinvii interni al codice. Se essi appartenessero entrambi all'autore del *Trattatello* non rileverebbero –a mio avviso– luoghi di particolare importanza dell'opera, ma segnalerebbero solo che siamo in presenza di testi in versi: mentre l'epitafio di Giovanni del Virgilio a c. 6r è trascritto rispettando i versi, i luoghi individuati dai segni di attenzione sono scritti a mo' di prosa (II red. 120 e 128). Se invece Boccaccio avesse apposto solo il primo, che è a margine della citazione del v. 1 di *If* VIII (“Io dico, seguitando, ch'assai prima”), avrebbe voluto metterebbe in evidenza la questione della composizione dei primi 7 canti del poema prima dell'esilio. Sempre di mano del nostro copista sono le giunte al testo, distribuite nei margini, precedute dal tipico segno boccacciano costituito da un puntino e da una linea soprastante obliqua (cc. 6r, 9r);
- *Vita Nova* con divisioni a margine e con la nota giustificativa di Boccaccio (cc. 13r-28v). Le rime sono scritte come la prosa; vi sono lettere iniziali miniate e numerosi segni di paragrafo in rosso e blu che segnalano le divisioni poste in margine;
- la canzone filosofica *Donna me prega* di Guido Cavalcanti accompagnata dal commento in latino di Dino del Garbo distribuito fittamente nei margini (cc. 29r-32v). Il testo della canzone, a caratteri più grandi, è scritto strofa per strofa in una posizione centrale della pagina ed è circondato dal commento disposto su due colonne. Il testo cavalcantiano occupa da solo un quaterno mutilo da cui sono state tagliate tre carte

probabilmente perché bianche come la 33;

- carme *Ytalie iam certus honos* in II redazione (c. 34r);
- 15 canzoni distese nello stesso ordine che hanno in To e in Ri (cc. 34v-43r). La distinzione fra una canzone e l'altra non è stabilita da una rubrica ma dalla lettera iniziale decorata. Rilevo due segni di attenzione con tre puntini e linea ondulata discendente in corrispondenza delle parti iniziali delle canzoni *Al poco giorno ed al gran cerchio d'ombra* e *Io sento sì d'Amor la gran possanza* (cc. 37r e 38r: il primo però è vergato con un inchiostro più chiaro);
- *Fragmentorum liber* di Petrarca nella forma "Chigi" del 1359 (cc. 43v-79r).

Ricci individua tre fasi successive di scrittura così suddivise: il *Trattatello* e le opere dantesche, il *Canzoniere*, il fascicolo contenente *Donna me prega*[121]. L'assenza però di rilevanti variazioni nella grafia fra le sezioni che compongono il codice e la mancanza di una netta distinzione fra quella dantesca e la petrarchesca (la seconda inizia nel verso della carta il cui *recto* accoglie le ultime canzoni distese che iniziano a loro volta nel verso della carta ospitante nel *recto* il carme *Ytalie iam certus honos*) induce De Robertis a sostenere "la continuità nel tempo della trascrizione della maggior parte del codice"[122]. La parte dedicata all'Alighieri comprendeva originariamente anche la *Commedia* con gli *Argomenti* in terza rima (detti "Brieve raccoglimento") e con delle rubriche riassuntive in prosa all'inizio di ogni canto, che ora costituiscono il Chigiano L VI 213. Gli *Argomenti* non hanno subito variazioni nel corso delle tre stesure se non alcune correzioni di errori di trascrizione. Rispetto alle altre due antologie Boccaccio aggiunse delle rubriche in volgare di sua mano quali introduzioni ad ogni canto, secondo una pratica consueta nei codici che tramandavano il poema: la loro finalità era "aiutare il lettore a seguire il filo del discorso agevolandolo poi nella consultazione di un'opera così vasta"[123], proprio come lo stesso Boccaccio aveva fatto nel *Decameron*. Anche le rubriche, in linea con gli *Argomenti*, forniscono un riassunto del contenuto letterale ma non trattano in nessun modo gli aspetti allegorici del poema.

Il manoscritto L VI 213, composto da 183 carte, ha le medesime dimensioni e il

121 P. G. RICCI, *Studi sulla vita e le opere del Boccaccio*, Ricciardi Editore, Milano-Napoli 1985, p. 295.

122 D. DE ROBERTIS, *Il 'Dante e Petrarca' di Giovanni Boccaccio*, cit., p. 14. Cursi, in un intervento svolto durante il convegno 'Boccaccio editore e interprete di Dante' (Roma 28-30 ottobre 2013), ha esposto le conclusioni di recenti studi da lui condotti sui tempi di scrittura di To, Ri e Chig: il primo sarebbe stato confezionato in tempi medio lunghi attraverso una copiatura "frazionata" per opere, la copia del secondo sarebbe invece stata continua, il terzo rappresenterebbe una situazione intermedia tra i due con una trascrizione frazionata non per "singole unità testuali" come per To ma per "macro sezioni".

123 G. PADOAN, *I «brievi raccoglimenti» e le «rubriche» alla Comedìa dantesca*, cit., p. 84.

medesimo specchio di scrittura dell'altro Chigiano, con il quale condivide anche la grafia, la decorazione dei capilettera in blu e rosso, nonché uno dei possessori: Iacopo Corbinelli che appose in entrambi varianti e postille. Pulsoni rileva la presenza di cinque parentesi graffe in alcuni luoghi del poema sulle quali non si pronuncia per quanto riguarda l'attribuzione[124]. Esse si trovano in *If* I 22-24, *If* XXIII 25-27, *Pg* XV 127-129, *Pg* XXVIII 31-33, *Pd* XIX 34-36. Non visionando il ms, non posso avanzare alcuna ipotesi, ma vorrei solo notare che l'ultimo luogo è ripreso nell'*Elegia di Madonna Fiammetta* (VII 4, 1).

Come dimostrano gli studi di De Robertis, ognuno dei due manoscritti –organizzati prevalentemente in quaterni– possiede due fascicoli mutili che messi insieme ricompongono perfettamente due quaderni originari integri: le cc. 24-28 di L V 176 (parte finale della *Vita Nova*) sono complementari al fascicolo mutilo iniziale della *Commedia*, mentre quello finale di quest'ultima trova la propria parte complementare nelle cc. 34-38 (*Ytalie iam certus honos* e inizio delle canzoni distese). La posizione di L VI 213 era tra le carte 28v e 34r di L V 176, dopo la *Vita Nova* e prima del carme inviato a Petrarca[125], non preceduto da *Donna me prega* il cui fascicolo unitario aveva un'altra collocazione: le opere dantesche si trovavano dunque nello stesso ordine in cui vennero trascritte nel Toledano. Se quest'ultimo però era consacrato esclusivamente all'Alighieri, la nuova edizione sembra essere un'antologia dedicata alla letteratura in volgare, secondo un canone che comprende il fondatore, chi lo ha preceduto e chi ne è il prosecutore[126]. Nonostante le pubbliche affermazioni di Petrarca sui suoi rapporti con l'opera dantesca, Boccaccio è consapevole di quanto la poesia volgare del cantore di Laura sia debitrice nei confronti di quella dell'esule fiorentino. Secondo De Robertis la canzone cavalcantiana è però un inserto a sé stante e i due Chigiani un tempo unitari non rappresentavano la volontà di raccogliere un'antologia lirica due-trecentesca. Anche Padoan è d'accordo, sostenendo che se l'intento fosse stato quello di allestire un'antologia di testi volgari, il nostro editore non avrebbe tralasciato l'"amato Cino"[127]. Boccaccio –secondo i due critici– volle confezionare una raccolta con i versi volgari dei

124 C. PULSONI, *Il Dante di Francesco Petrarca: Vaticano Latino 3199*, cit., pp. 184-185.

125 Secondo De Robertis il carme, che nel Vat. 3199 precedeva il poema, qui lo segue per anticipare il "vagheggiato contributo alla gloria di Dante del canzoniere del Petrarca": D. DE ROBERTIS, *Il 'Dante e Petrarca' di Giovanni Boccaccio*, cit., p. 47. A mio avviso esso risultava adatto ad introdurre le liriche dell'Alighieri e di Petrarca in quanto la sua funzione originaria era quella di indurre il secondo poeta a riconoscere la grandezza del primo: in questo contesto assume dunque il ruolo di conciliatore e celebratore dei due maestri, data anche la presenza di lodi a Petrarca.

126 Lo stesso Dante, nel libello giovanile, allude metaforicamente a Guido come a colui che lo ha anticipato, che gli ha aperto la via come ha fatto Giovanni Battista con Gesù: *Vita Nova* 15. 3-4.

127 G. PADOAN, *Il Boccaccio, le Muse, il Parnaso e l'Arno*, cit., p. 256.

suoi grandi maestri, disponendoli in una materiale e letteraria continuità. Secondo Bologna i codici Chigiani realizzano la riflessione, elaborata da un quindicennio, della "continuità sostanziale e formale fra i due sommi poeti", nonché la realizzazione dell'innovativo "progetto […] di un tracciato coerente e continuo della tradizione toscana come tradizione italiana" di cui non fanno parte solo Dante e Petrarca ma anche Boccaccio che con il *Trattatello* e con il carme latino si presenta in veste di glossatore ed encomiatore[128]. Per De Robertis il codice rappresenta il "tentativo" di coinvolgere Petrarca "nel culto della memoria di Dante"[129]. Egli giunge a queste conclusioni dopo un'attenta analisi codicologica. La numerazione cinquecentesca di Chig L V 176, a pagine e sul verso delle carte, numera le attuali cc. 1-28 (*Trattatello* e *Vita Nova*) come 18-72, le cc. 29v-32v (*Donna me prega*) come 2-8, lasciando intendere un ordinamento delle due sezioni invertito rispetto a quello attuale. I numeri mancanti 10,12,14,16 erano sicuramente apposti –sostiene De Robertis– nelle tre carte che si trovavano prima della 33 e che poi sono state sottratte probabilmente perché lasciate in bianco come quest'ultima. Le cc. 34v-78v (canzoni distese e *Canzoniere*) sono numerate come 2-89, ad indicare una "temporanea separazione" dalle sezioni precedenti[130]. In una delle carte di guardia iniziali è vergato da Iacopo Corbinelli l'indice delle opere contenute che vede *Donna me prega* dopo il *Fragmentorum liber*. Indicata come antecedente al *Trattatello* nella numerazione cinquecentesca, come parte terminale del codice nell'indice di Corbinelli, la sua collocazione era caratterizzata da una certa mobilità e precarietà[131]. Inoltre si distingue dal resto del codice per il tipo di impaginazione di testo e commento, per lo specchio di scrittura superiore e per i margini ridotti. La conformazione del codice originario non prevedeva dunque la sezione cavalcantiana, la quale fu aggiunta dopo la sottrazione della *Commedia*, senza però avere una posizione fissa. Secondo De Robertis la separazione non avvenne per mano di Boccaccio il quale non avrebbe lasciato orfano della *Commedia* il carme *Ytalie iam certus honos*, che può sussistere solo in compresenza di essa. Anche ammettendo che egli, dopo avere confezionato il *corpus* dantesco e petrarchesco, avesse progettato in un secondo momento un'antologia lirica in volgare, non vi avrebbe lasciato il componimento latino[132]. La lacerazione dei

128 C. BOLOGNA, *Tradizione e fortuna dei classici italiani*, vol I. *Dalle origini al Tasso*, Einaudi, Torino 1986, pp. 203-205.

129 D. DE ROBERTIS, *Il 'Dante e Petrarca' di Giovanni Boccaccio*, cit., p. 7.

130 Ivi, p. 15.

131 Ivi.

132 Bertelli, in un intervento svolto durante il convegno 'Boccaccio editore e interprete di Dante' (Roma 28-30 ottobre 2013), ritiene invece che la separazione delle parti che formavano una raccolta unitaria sia stata opera di Boccaccio probabilmente perché al progetto di una silloge dantesca sostituiva quello

fascicoli, la separazione della *Commedia* e la sostituzione di essa con la canzone cavalcantiana sono operazioni successive a Boccaccio. Padoan, visti gli studi del collega, ipotizza che non si possa parlare di una vera e propria lacerazione di un manufatto unitario ma di "una divisione in diverse parti di un grosso pacco di fascicoli"[133] mai rilegati dal suo scriba: la *Commedia* formò il Chig L V 213, mentre la sezione ad essa precedente –rimasta a sé per un certo periodo– venne poi unita con i fascicoli successivi (così si spiega la numerazione cinquecentesca che considerava i due blocchi separatamente). Chi attuò questa operazione aggiunse la canzone di Cavalcanti, riconoscendovi la stessa origine delle altre sezioni, e la collocò probabilmente all'inizio. Considerata come una parte autonoma, subì vari spostamenti fino a quando nella legatura definitiva guadagnò l'attuale posizione.

È però un dato di fatto che il fascicolo in questione ha le medesime dimensioni, caratteristiche grafiche e lo stesso apparato decorativo con capilettera blu e rossi delle altre sezioni. Anche se la sua posizione non fu ben definita e per De Robertis e Padoan ha il carattere di un fascicolo indipendente e a sé stante, bisogna riconoscere –a mio avviso– che rientrava comunque nel progetto boccacciano. Che il nostro editore abbia voluto o meno annettere nella sua antologia dantesca e petrarchesca anche Cavalcanti, creando così un canone letterario su basi storiche e culturali che troverà maturazione successivamente, sua è comunque l'iniziativa di avere coniugato nella stessa raccolta i due grandi maestri, unione poi diffusa nella tradizione manoscritta quattrocentesca.

Pur se con delle variazioni nelle datazioni, tutta la critica è unanime nel collocare le tre sillogi nel seguente ordine cronologico: To, Ri, Chig. Malagnini però, basandosi sull'evoluzione dei tipi di maiuscola e di segni di paragrafo negli autografi boccacciani, perviene ad un ordine differente: Chig L V 176 per *Trattatello* e *Vita Nova*; Chig L VI 213; Toledano; Chig L V 176 per il carme latino, le 15 canzoni, il *Canzoniere*, *Donna me prega*; Riccardiano. Venendo smentita l'anteriorità dei Chigiani rispetto a To dagli studi barbiani sullo *stemma codicum* del libello giovanile, dalle tre redazioni del *Trattatello* e dagli studi sugli interventi boccacciani nei testi della *Commedia* e delle canzoni, la studiosa si trova costretta a rifiutare l'ordine cronologico da lei stessa individuato e a ripiegare sulla proposta che per lo meno i tempi di allestimento del Toledano e dei Chigiani siano da avvicinare cronologicamente[134]. A mio avviso

di un'antologia "che contenesse altri capisaldi della letteratura a lui precedente".

133 G. PADOAN, *Il Boccaccio, le Muse, il Parnaso e l'Arno*, cit., p. 257.

134 F. MALAGNINI, *Il libro d'autore dal progetto alla realizzazione: il Teseida delle nozze d'Emilia*, cit., pp. 65-77.

l'apparato dei segni distintivi è un aspetto troppo limitato da poter essere eletto a criterio su cui fondare le fasi di redazione degli autografi del Certaldese; semmai potrebbe essere una prova da affiancare agli studi sulla scrittura e sugli interventi ai testi.

Le sillogi boccacciane sono tutte in *littera textualis* e presentano le opere disposte in un'unica colonna, aspetti che non devono essere trascurati e che possono rivelare dei significati interessanti. Come sostiene la critica, Boccaccio quando trascriveva la *Commedia* aveva davanti a sé un gemello del Vaticano 3199 che doveva essere come questo a due colonne e in lettera bastarda su base cancelleresca[135]. Il nostro copista non rispettò il modello ma scelse la *textualis* che allora era la scrittura più diffusa per le opere in volgare, sia a Firenze che a Bologna, in quanto "era in grado di assicurare la massima dignità a testi che stavano cercando un loro posto nel panorama della cultura tardo duecentesca e trecentesca"[136]. Boschi Rotiroti, in uno studio dedicato alle caratteristiche paleografiche e codicologiche dei manoscritti della *Commedia*, ha individuato che nel caso del poema ci fu però un'inversione di tendenza, prevalendo la lettera bastarda sulla *textualis*: quest'ultima "entro l'antica vulgata è presente soltanto nel 10,5% dei codici (9 su 85), oltre l'antica vulgata nel 44% (92 su 207)"[137]. La scelta della scrittura così come quella dell'impaginazione è indice del modo di considerare l'opera: mentre i codici in lettera bastarda su base cancelleresca erano per lo più su due colonne ed erano il frutto dell'intendere la *Commedia* come "un'opera di intrattenimento e lettura", quelli ad una solo colonna con ampi margini e in *textualis* dimostrano la consapevolezza che si tratta di un testo "enciclopedico e teologico da fare oggetto di studio e interpretazione anche allegorica, e come tale bisognoso di commento"[138]. Infatti, come si vedrà studiando le *Esposizioni*, Boccaccio si impegnò nell'individuazione dei significati allegorici della *Commedia*: questo metodo esegetico è dunque in linea con le caratteristiche dei manoscritti da lui approntati e con il modo di intendere l'opera dantesca.

135 G. POMARO, *Codicologia dantesca 1. L'officina di Vat*, cit., pp. 364-365; M. BOSCHI ROTIROTI, *Codicologia trecentesca della Commedia. Entro e oltre l'antica vulgata*, Viella, Roma 2004, p. 102; S. BERTELLI, *La Commedia all'antica*, Mandragora, Firenze 2007, p. 45.

136 M. BOSCHI ROTIROTI, *Codicologia trecentesca della Commedia*, cit., p. 99.

137 Ivi, p. 100.

138 Ivi, p. 101.

2.2. L'importanza delle copie approntate da Boccaccio nella tradizione delle opere dantesche

Le caratteristiche delle sillogi dantesche di Boccaccio così come il loro numero (ben tre realizzate in circa tre lustri) dimostrano che esse venivano allestite non per uso personale ma per essere diffuse: prova ne è –afferma Vandelli– la nota giustificativa posta in margine all'inizio della *Vita Nova* che non avrebbe senso se non fosse indirizzata ad altri lettori[139]. L'intento di Boccaccio era diffondere le opere dantesche e consegnarle in una forma corretta, dato che la tradizione della *Commedia* fu sin dall'inizio molto corrotta. Egli non solo si era sottoposto alle fatiche del copista ma aveva anteposto ai testi un'apologia dell'autore ed era intervenuto in essi a diversi livelli (nelle rubriche introduttive alle opere, nell'impaginazione, nella correzione di lezioni) comportandosi da editore. Boccaccio riuscì in parte a raggiungere i suoi obiettivi: se non restituì una *Commedia* purificata da lezioni erronee, ebbe comunque il merito di avere confezionato dei codici facilmente leggibili che furono protagonisti di una notevole diffusione e che nel caso della *Vita Nova* hanno un'importanza determinante nello *stemma codicum* e nell'edizione del testo.

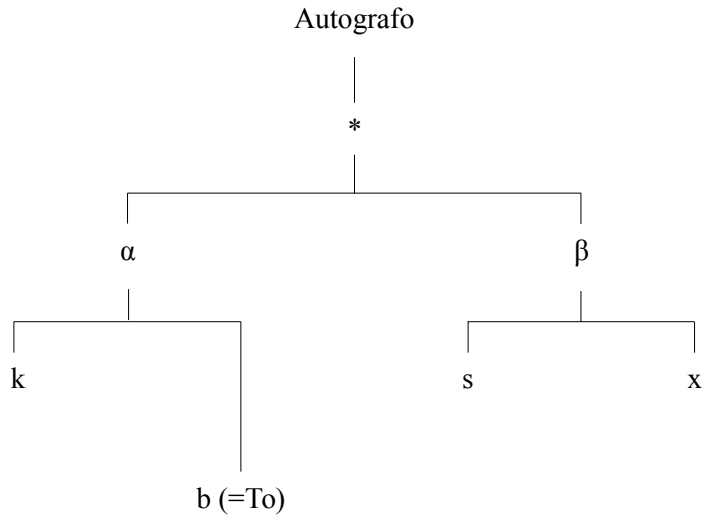
Partendo da quest'ultima, circa la metà dei manoscritti esistenti che ne sono testimoni fanno parte della famiglia che deriva dalla trascrizione approntata dal Certaldese. Inoltre la prima edizione a stampa dell'opera (Sermartelli, 1576) si basò su uno dei manoscritti derivanti dalla copia boccacciana.

Il testo presente nella raccolta Chigiana discende dal Toledano ma non direttamente: secondo gli studi di Barbi attraverso 5 copie con un conseguente deterioramento rispetto alla prima edizione[140]. Allo studio dei rapporti fra i testimoni della *Vita Nova* compiuto da questo studioso per l'edizione del 1907 (a cui è seguita quella del 1932) si continua ancora oggi a fare riferimento. Egli individuò un archetipo (*), caratterizzato da alcuni errori, da cui derivano α e β: da ognuno dei due subarchetipi discendono due famiglie di codici più o meno numerose (k, b, s, x), una delle quali (b) ha come capostipite il nostro Toledano. Ecco la parte più alta dello stemma:

---

139 G. VANDELLI, *Giovanni Boccaccio editore di Dante*, cit., p. 151.

140 M. BARBI, *Introduzione*, in D. ALIGHIERI, *La Vita Nuova*, edizione critica a cura di M. Barbi, R. Bemporad & Figlio ed., Firenze 1932, pp. CLVII-CLXVII.



Barbi afferma che Boccaccio non ha contaminato la tradizione del libello, ma ha comunque spostato a margine le divisioni, operazione che non riuscì completamente e che ha comportato delle "alterazioni nella lezione"[141] come aggiunte e soppressioni. Ad esempio la divisione nel § 22 (Barbi XXXIII) è rimasta a suo posto, mentre quella in 5. 23-24 (Barbi XII 17) è stata scissa in due parti: la prima è stata completamente eliminata mentre la seconda è rimasta in corpo al testo. Il § 16 (Barbi XXV) è stato considerato divisione invece di narrazione e quindi posto tutto in margine nel ms Toledano, mentre nel Chigiano è correttamente parte del testo. In 17. 8 (Barbi XXVI) anziché riportare "Questo sonetto è sì piano ad intendere per quello che narrato è dinanzi, che non abisogna d'alcuna divisione", Boccaccio scrive: "Questo sonetto non si divide, però che per se medesimo è assai chiaro"[142].

Il nostro cultore di Dante ha inoltre contribuito a generare una certa confusione in quanto alcuni copisti forse ritennero che le divisioni erano di un altro autore e le eliminarono oppure altri le reinserirono sbagliando posizione; in ogni caso mantenendo quelle modifiche che si erano rese necessarie per l'operazione boccacciana. La confusione perdurò a lungo tanto che nell'Ottocento Alessandro D'Ancona in un'edizione del libello sospettò che Dante avesse aggiunto le divisioni dopo una prima stesura e pubblicazione dell'opera[143]. I manoscritti del gruppo b, che è il più numeroso, infatti riportano le divisioni a margine oppure le hanno in corpo al testo ma sempre dopo il componimento poetico di cui riassumono gli argomenti, oppure ne sono privi (tranne di quelle conservate nel testo da Boccaccio). Tre manoscritti, oltre al Toledano e

141 Ivi, p. XVII.
142 Ivi. Per altri esempi di cambiamento di lezione si vedano le pp. XVII-XVIII.
143 Si veda A. D'ANDREA, *Il nome della storia. Studi e ricerche di storia e letteratura*, Liguori Editore, Napoli 1982, p. 27.

al Chigiano, ci trasmettono la nota giustificativa "Meraviglierannosi molti [...]". È inoltre da tenere presente qualche aspetto numerico che tradisce l'influenza avuta dal Certaldese nella trasmissione e nella lettura delle opere dantesche: all'interno del gruppo b, 5 codici riportano le opere nel medesimo ordine di To (*Trattatello*, *Vita Nova*, 15 canzoni), 7 codici la *Vita Nova* seguita dalle 15 canzoni distese, 2 codici contengono la *Vita* di Dante con il libello giovanile.

Dopo l'edizione barbiana ne seguirono altre due: quella di Gorni e quella di Carrai[144] le quali si differenziano dalla precedente nel titolo, nella veste linguistica, nella divisione in paragrafi, in alcune lezioni, ma confermano la validità dello stemma di Barbi[145]. Gorni riduce i paragrafi da 42 a 31 seguendo la paragrafatura attestata mediante segni di paragrafo e maiuscole in un ms trecentesco del ramo β (Laurenziana, Martelli 12) e con poche variazioni nella "tradizione Boccaccio"[146].

Carrai, sulla scia di altri studiosi, ritiene ipotizzabile che ci sia stata una contaminazione fra le due tradizioni ad opera di Boccaccio, sulla base di un manipolo di lezioni riportate solo da k contro b e β. Barbi aveva ritenuto che esse, tutte accomunate da un carattere ridondante e superfluo, fossero state eliminate per semplificazione da b e β indipendentemente[147]. Di seguito qualche esempio di queste 14 *lectiones singulares* di k, consistenti in parole in più rispetto agli altri testimoni:

k	b + β
"Qui appresso è l'altro sonetto, sì come dinanzi avemo narrato" (Barbi XXII 12)	omettono
"E questa è la canzone che comincia qui" (Barbi XXXIII 4)	omettono
"E questo è desso" (Barbi XXXVI 3)	omettono
"per quelle parole di Geremia profeta *che dicono*" (Barbi VII 7)	omettono le parole in corsivo
"mi salutoe *molto* virtuosamente" (Barbi III 1)	omettono le parole in corsivo
"che alquanti peregrini passavano per una via la quale è quasi mezzo de la cittade ove nacque e vivette e morio la gentilissima donna. *Li quali peregrini* andavano, secondo che mi parve, molto pensosi." (Barbi XL 2)	omettono le parole in corsivo

Gorni rifiuta la possibilità di contaminazione e, a differenza di Barbi, ritiene che tali lezioni peculiari siano da cassare *in toto* perché frutto di interpolazioni dovute ad una

144 D. ALIGHIERI, *Vita Nova*, a cura di G. Gorni, Einaudi, Torino 1996; id., *Vita Nova*, a cura di S. Carrai, Bur, Milano 2009.

145 Per una completa bibliografia sui contributi più recenti relativi alla tradizione della *Vita Nova*, che comunque confermano i rapporti già individuati da Barbi, si veda R. REA, *La Vita nova: questioni di ecdotica*, in «Critica del testo», XIV/1, 2011, pp. 233-277.

146 G. GORNI, *'Paragrafi' e titolo della «Vita nova»*, in «Studi di filologia italiana», LIII, 1995, pp. 203-222.

147 M. BARBI, *Introduzione*, in D. ALIGHIERI, *La Vita Nuova*, cit., pp. CCLXX-CCLXXII.

tendenza al superfluo da parte del copista di k. Anche Carrai rifiuta la tesi barbiana degli errori poligenetici e propone quattro soluzioni possibili per spiegare le lacune di b e β, fra le quali anche quella di una contaminazione ad opera di Boccaccio che avrebbe portato delle lezioni dall'altro ramo della tradizione[148]. Rea nota che la maggior parte delle lacune di b e β rispetto a k "riguardano le formule introduttive delle poesie"[149] collocate nei pressi delle divisioni. Da un confronto dei passi di To e Chig coinvolti nello spostamento in margine delle divisioni con i rispettivi di k e β, lo studioso osserva come Boccaccio abbia semplificato con omissioni i luoghi di passaggio dalla prosa ai versi: "non solo elimina, con le divisioni, ogni riferimento alle stesse […] ma taglia le formule introduttive dei componimenti, anche quando non sarebbe di per sé obbligato"[150]. Rea deduce quindi che –data l'inaffidabilità di Boccaccio nella trascrizione di questi luoghi– è possibile ritenere che egli abbia modificato indipendentemente dal ramo β le lezioni presenti nell'antigrafo α e testimoniate da k. È vero però che non ci sono argomenti sufficienti per dirimere la questione sulla loro autenticità e quindi per dire con certezza se esse derivano dall'autore o se furono aggiunte dal copista di k[151].

La tradizione della *Commedia* è caratterizzata da numeri straordinari: più di 800 sono i manoscritti oggi rimasti che la contengono per intero oppure parzialmente. A ciò si aggiunge la tradizione indiretta rappresentata dai commenti stesi già a partire dal 1322, nei quali gli esegeti hanno dato prova di intervenire sul testo. Il sacro poema sin dalla sua prima pubblicazione, per cantiche o per gruppi di canti, fu oggetto di una rapida diffusione e di una crescente richiesta. Questi aspetti, insieme all'"eterogeneità linguistica dei copisti"[152], alla facile memorabilità della terzina dantesca e al confezionamento dei codici in botteghe ove circolavano più esemplari suddivisi in fascicoli e ove spesso si puntava più sulla qualità estetica del manufatto che sulla correttezza del testo tradito, determinarono una tradizione corrotta già nel Trecento[153]. Boccaccio lo sapeva e, scelto un codice proveniente da una bottega ritenuta probabilmente da lui affidabile (il Vaticano 3199), copiò per ben tre volte la *Commedia*

148 L'intera questione è puntualmente riportata, con tutti i rinvii bibliografici, da R. REA, *La Vita nova: questioni di ecdotica*, cit., pp. 236-241.
149 Ivi, p. 242.
150 Ivi, p. 244.
151 Ivi, pp. 252-262.
152 C. CIOCIOLA, *Dante*, in *Storia della letteratura italiana*, diretta da E. Malato, vol. X *La tradizione dei testi*, Salerno Editrice, Roma 2001, p. 179.
153 In questa tradizione molto inquinata mancano però errori gravi, dato che la rigida struttura metrica della terzina non ha consentito corruttele irreparabili.

apportandovi modifiche e trascrivendo a margine lezioni alternative desunte dalla collazione con altri testimoni. L'esemplare da cui copiava era o una copia di Vat fatta dallo stesso Boccaccio prima di inviarlo a Petrarca oppure, come reputa più verosimile Petrocchi, un codice acquistato dalla stessa bottega fiorentina[154]. I tre testi confezionati non sono solo delle copie meccaniche, ma presentano l'intervento del loro compilatore che corresse non con strumenti filologici, allora inesistenti, ma secondo il proprio giudizio: o collazionando da altri manoscritti e scegliendo la lezione ritenuta migliore oppure ricostruendo da sé quella che per lui doveva essere la lezione autentica. Boccaccio ha così contaminato il testo di Vat con lezioni provenienti da altri rami della tradizione, lezioni che Petrocchi rinviene soprattutto nei codici Trivulziano 1080 (Triv) e Urbinate latino 366 (Urb)[155]. Il risultato è un testo ancora più contaminato e ritenuto inaffidabile: in nessuna edizione del poema (Petrocchi, Lanza, Sanguineti) le copie boccacciane vengono infatti considerate testimoni su cui fare fede per ricostruire il testo, che per la *Commedia* non è quello più vicino all'originale –data la difficoltà nel ricostruire la genesi della tradizione e il fatto che i manoscritti del primo periodo sono andati tutti perduti (il più antico risale al 1336)– ma quello della più antica vulgata, ossia la forma più diffusa nel periodo cui appartengono i testimoni più antichi.

Per Petrocchi l'operazione di Boccaccio è stata così deleteria e le sue edizioni tanto diffuse da avere dato origine ad un ulteriore inquinamento nella tradizione: lo studioso ha dunque scelto di prendere in considerazione per la sua edizione soltanto i manoscritti databili prima del 1355 in quanto nessun metodo filologico potrebbe mai "metter ordine nella selva selvaggia della tradizione post-boccaccesca"[156]. L'*editio* composta da To, Ri e Chig avrebbe così diviso in due fasi la tradizione del poema (la prima delle quali è definita antica vulgata) esasperando un processo contaminatorio già avviato. Boccaccio infatti non fu un caso isolato, dato che l'esigenza di stabilire la lezione corretta del testo in una tradizione così complessa aveva spinto già i primi esegeti e studiosi alla collazione di manoscritti "a volte anche multipla"[157]. Se per Petrocchi l'intervento boccacciano è definito "determinante per deviare il corso della trasmissione"[158] della *Commedia*, egli riconosce però "l'apprezzabile tentativo [...] di addivenire ad una

154 D. ALIGHIERI, *La Commedia secondo l'antica vulgata*, a cura di G. Petrocchi, I *Introduzione*, Le Lettere, Firenze 1994[2], p. 42.
155 Ivi, pp. 40-42.
156 Ivi, p. 9.
157 C. CIOCIOLA, *Dante*, cit., p. 179.
158 D. ALIGHIERI, *La Commedia secondo l'antica vulgata*, a cura di G. Petrocchi, I *Introduzione*, cit., p. 9.

edizione che si sostenesse sopra ampia rivista di varianti"[159]. L'impegno nella collazione è testimoniato anche nelle *Esposizioni* dove in quattro luoghi l'autore elenca le lezioni tramandate[160]: mentre in un caso propone quale sia la lezione da scegliere (tra "tu mi dai vanto" e "tu gli dai vanto" di II 25[161] opta per la seconda trovando conferma in un passo dell'*Eneide*), negli altri sostiene l'impossibilità di dirimere la questione. Essi sono "alla gaetta pelle" / "la gaetta pelle" di *If* I 42[162], "'l mio autore" / "'l mio signore" di I 85[163], "sonno" / "suono" / "tuono" di IV 68[164].

Petrocchi nell'*Introduzione* all'edizione della *Commedia* e nel saggio *Dal Vaticano lat. 3199 ai codici del Boccaccio: chiosa aggiuntiva*[165] ha individuato alcuni comportamenti di Boccaccio filologo dantesco, che di seguito riassumo riportando degli esempi:

- nelle tre copie della *Commedia* si ha un progressivo allontanamento dal testo di Vat, con To che gli è più fedele: infatti nei casi in cui non concorda con Ri e Chig segue l'antigrafo. Ri presenta un ulteriore distacco, mentre Chig è il testo più indipendente. Ci sono però dei casi opposti, in cui in un primo momento Boccaccio si allontana da Vat per riavvicinarsi nelle copie successive. Un esempio è fornito da *Pd* I 25-26: in Vat, Ri e Chig si ha "venir vedra'mi al tuo diletto legno / e coronarmi allor di quelle foglie", in To sulla base della tradizione di Urb si legge "vedrami al piè del tuo diletto legno / venire e coronarmi delle foglie". I luoghi in cui To e Ri differiscono da Chig sono comunque limitati;
- Boccaccio contamina soprattutto con la tradizione di Triv e Urb, infatti ci sono pochi casi in cui le lezioni provengono da altri rami[166];
- in alcuni casi Boccaccio ha rifiutato la lezione buona offerta da Vat per accoglierne un'altra, banale o deteriore, attestata in Triv. Ad esempio ad *If* XI 37 "onde omicide" di Vat è corretto con il più diffuso ma erroneo "odii omicidii";
- spesso si discosta da Vat per correggere degli errori evidenti, ma in altri casi mantiene la lezione scorretta invece di emendarla tramite i testimoni di cui si serviva per

159 Ivi, p. 41.
160 *Esposizioni* I I 32-33, I I 126, IV I 77, II I 58.
161 In Vat, in Ri e in Chig si rinviene la seconda variante.
162 La prima lezione era stata scelta in Ri e in Chig, la seconda è attestata da Vat (per To non ho possibilità di verifica).
163 In Vat e in Ri si legge la prima variante (per To e Chig non ho possibilità di verifica).
164 Vat, To, Ri e Chig hanno "sonno". Nell'edizione Petrocchi, nella nota relativa al passo, si legge che in To una nota riporta "alias dal suono over tuono", indizio che questo ms fornì il testo di riferimento per le *Esposizioni*.
165 D. ALIGHIERI, *La Commedia secondo l'antica vulgata*, a cura di G. Petrocchi, I *Introduzione*, cit., pp. 3-47; G. PETROCCHI, *Dal Vaticano lat. 3199 ai codici del Boccaccio: chiosa aggiuntiva*, cit.
166 Per alcuni esempi si vedano le pp. 42-43 dell'*Introduzione* all'edizione Petrocchi.

la collazione. Ad esempio a *If* XIII 63 Vat ha “le vene e' polsi”, lezione mantenuta da Boccaccio ma che sarebbe stata correggibile con “li sonni e' polsi” attestata in Urb. Oppure in *If* XVIII 43 “li occhi affissi” di Vat sarebbe stato emendabile con “ i piedi affissi” di Triv e Urb;

- l'intervento di Boccaccio consiste perlopiù nella contaminazione; meno nelle varianti congetturali. Vorrei citare alcune lezioni che si rinvengono a partire dall'edizione di Boccaccio (o solo in essa) e quindi, secondo Petrocchi, probabilmente di sua ideazione:

		Vat	Boccaccio	Edizione Petrocchi
1	*If* IX 59	“non si tenne”	To “non si tenne” Ri e Chig “non s'attenne”	“non si tenne a le mie mani”
2	*If* X 54	“in ginocchie”	“inginocchion”	“in ginocchie levata”
3	*If* XI 84	“men biasimo”	“più biasimo”	“men biasimo accatta”
4	*If* XV 85	“m'insegnavate”	“mi mostravate”	“m'insegnavate come l'uom s'etterna”
5	*If* XVIII 78	“son con noi”	“però che sem con loro insieme andati”	“però che son con noi insieme andati”
6	*If* XIX 124	“Però con ambo le braccia mi prese”	“Po con ambo le braccia mi riprese”	“Però con ambo le braccia mi prese”
7	*Pg* III 35	“trascorrer”	“trascender”	“possa trascorrer la infinita via”
8	*Pg* III 104	“così andando”	“così parlando”	“così andando, volgi 'l viso”
9	*Pg* IV 72	“che mal non seppe”	“la qual non seppe”	“che mal non seppe”
10	*Pg* XX 8	“il mal”	“il duol”	“per li occhi il mal che tutto 'l mondo occupa”
11	*Pg* XXV 75	“che vive e sente”	“che vede e sente”	“che vive e sente”
12	*Pg* XXIX 135	“pari in atto e onesto e sodo”	“in atto ognuno onesto e sodo”	“pari in atto e onesto e sodo”
13	*Pd* V 36	“contra lo ver”	To “contra del ver” Ri Chig “contra 'l voler”	“che par contro lo ver ch'i' t'ho scoverto”
14	*Pd* VII 21	“punita fosse”	“fosse vengiata”	“come giusta vendetta giustamente / punita fosse”
15	*Pd* XIII 75	“la luce del suggel”	“la cera del suggel”	“la luce del suggel”

Nel caso 1 Boccaccio mantiene la lezione di Vat in To; in Ri e in Chig sceglie un sinonimo, il verbo attenere in funzione pronominale che fra i vari significati annovera anche quello di “prestare fede”, “affidarsi”[167]. Nel caso 2 sostituisce “inginocchie” con “inginocchion”, creando però una ridondanza perché “ginocchion” designa già in sé la posizione di chi poggia sulle ginocchia, senza bisogno di preposizione. Forse queste

167 Si legge in TLIO Tesoro della lingua Italiana delle Origini: http://tlio.ovi.cnr.it/TLIO/.

varianti sinonimiche possono essere degli errori involontari, così come i casi 8 e 10. Frutto di fraintendimento è il caso 3. Siamo nel canto XI, Virgilio spiega a Dante la disposizione dell'Inferno dividendolo in tre parti secondo la gravità delle "tre disposizion" che spingono l'uomo a peccare: in ordine di gravità "incontenenza, malizia e la matta / bestialitade" (XI 82-83). La prima è quella che fra tutte "men Dio offende e men biasimo accatta", quindi è punita meno severamente ("men crucciata / la divina vendetta li martelli", vv. 89-90). Sostituendo "men biasimo" con "più biasimo" Boccaccio ha inteso, come dimostrano le *Esposizioni*, che la reazione di rimprovero sia da riferirsi agli uomini (non a Dio) i quali –giudici superficiali– ritengano i peccati di incontinenza più gravi degli altri:

> "*e come incontinenza Men Dio offende*, che non fanno le due predette, *e più biasimo accatta*?, negli uomini, li quali il più giudicano delle cose esteriori e aparenti, per ciò che le intrinseche e nascose sono loro occulte, e per questo non le posson così biasimare e dannare; e i peccati, li quali noi commettiamo per incontinenza, son quasi tutti negli occhi degli uomini, dove gli altri due il più stanno serrati nelle menti di coloro che li commettono, quantunque poi pure apaiono; e sono, oltre a ciò, più rade volte commessi che quegli degli appetiti carnali, li quali continuamente ne 'nfestano." (*Esposizioni* XI I 58)

Uno studio recente di Mecca, che completa e correggere le indagini petrocchiane sulle edizioni della *Commedia* di Boccaccio per giungere a stabilire la loro discendenza da un codice oggi perduto del gruppo vaticano, rileva che questa lezione non è stata immessa nella tradizione dal nostro editore ma è condivisa anche da uno dei manoscritti della famiglia di Vat (Fior. Pal. 314)[168].

Le varianti 5 e 6 non sono segnalate nell'edizione Petrocchi, bensì da Vandelli il quale sostiene che nel primo caso si tratta di una precisazione "un po' pedantesca, ma […] sottile"[169]. Siamo nel canto XVIII, Virgilio dice a Dante di guardare anche la seconda schiera di seduttori, quelli che i due poeti non hanno ancora visto perché hanno camminato nella loro stessa direzione. Secondo Boccaccio "son con noi insieme andati" non andrebbe bene perché sono stati Dante e il maestro a scegliere quella direzione, non i dannati. Gli sembrò quindi più corretto "sem con loro insieme andati". Nel secondo caso individuato da Vandelli siamo nel canto XIX: dopo le parole infuocate di Dante a papa Niccolò III, Virgilio lo raccoglie per il petto e lo porta in cima all'arco che unisce quarta e quinta bolgia. Boccaccio cambia "Però con ambo le braccia mi prese" in "Po con ambo le braccia mi riprese": secondo Vandelli, il nostro editore utilizzò il verbo

168 A. E. MECCA, *Il canone editoriale dell'antica vulgata di Giorgio Petrocchi e le edizioni dantesche del Boccaccio*, in *Nuove prospettive sulla tradizione della «Commedia». Seconda serie (2008-2013)*, a cura di E. Tonello e P. Trovato, libreriauniversitaria.it edizioni, Padova 2013, pp. 119-182.

169 G. VANDELLI, *Giovanni Boccaccio editore di Dante*, cit., p. 155.

riprendere perché Virgilio aveva già portato il discepolo presso la buca del simoniaco[170].

Per quanto riguarda l'esempio 7, secondo Petrocchi si tratta di un'"eccessiva forzatura dell'osservazione dantesca sulla limitatezza dell'intelletto umano a comprendere interamente ogni cosa". Virgilio sta ammonendo Dante sul fatto che "Matto è chi spera che nostra ragione / possa trascorrer la infinita via / che tiene una sustanza in tre persone" (*Pg* III 34-36), ossia è impossibile per l'uomo percorrere la medesima via di Dio e comprendere le ragioni del suo operare. Boccaccio sostituisce "trascorrer" con "trascender" (superare) che, come sostiene Petrocchi, può essere un "personale abbellimento", dato che a livello di significato è poco ammissibile[171]. Mecca, nello studio sopracitato, individua che questa lezione non è frutto dell'intervento del nostro editore ma è condivisa anche dal Laurenziano 40.13, uno dei manoscritti della famiglia di Vat[172].

Per il caso 9, la sostituzione di "che mal non seppe" con "la qual non seppe", Petrocchi ipotizza che la variante sia nata per porre fine alla diffusa confusione nella tradizione fra "mal" e "mai"[173].

Mentre per gli altri esempi è difficile fornire una ragione che stia alla base dei cambiamenti, il 14 e il 15 sono frutto dell'influenza di ciò che si legge nei versi adiacenti. In *Pd* VII 20-21 ("come giusta vendetta giustamente / punita fosse") Boccaccio scrive nelle sue copie "fosse vengiata": secondo Petrocchi la correzione è in linea con "altri interventi boccacceschi, vòlti a complicare ornativamente"[174]. Così in *Pd* XIII 75 "la luce del suggel" diviene –forse involontariamente– "la cera" a causa di quanto si legge sopra: "Se fosse a punto la cera dedutta / e fosse il cielo in sua virtù suprema, / la luce del suggel parrebbe tutta". Dagli studi di Mecca emerge invece che anche queste lezioni erronee non sono frutto della mano di Boccaccio ma sono presenti nel già citato Laur. 40.13[175].

Visti questi luoghi di intervento a titolo esemplificativo i quali mostrano come Boccaccio abbia agito secondo attente riflessioni per riportare il testo alla coerenza che reputava originaria, vorrei smentire l'indimostrata teoria di Houston secondo cui il nostro editore avrebbe manipolato la *Commedia* in alcuni punti con il fine di correggere

170 Ivi.
171 G. PETROCCHI, *Dal Vaticano lat. 3199 ai codici del Boccaccio: chiosa aggiuntiva*, cit., p. 18.
172 A. E. MECCA, *Il canone editoriale dell'antica vulgata di Giorgio Petrocchi e le edizioni dantesche del Boccaccio*, cit., p. 152.
173 Si veda la nota relativa a *Pg* IV 72 nell'edizione Petrocchi.
174 Si veda la nota relativa al verso nell'edizione Petrocchi.
175 A. E. MECCA, *Il canone editoriale dell'antica vulgata di Giorgio Petrocchi e le edizioni dantesche del Boccaccio*, cit., pp. 149-163.

Dante quando designa la giustizia divina come vendetta[176]. In *If* XI 90 l'edizione Petrocchi presenta “la divina vendetta” mentre Boccaccio scrive “giustizia” che si trova però anche in Vat 3199 e negli altri sei codici che costituiscono il gruppo vaticano. In *If* XXIV 119-120 l'edizione Petrocchi legge “Oh potenza di Dio, quant'è severa, / che cotai colpi per vendetta croscia”. Nel primo verso Vat presenta “vendetta di Dio”, che in Boccaccio diviene “giustitia” (Ri) semplicemente per evitare la ripetizione al verso successivo. Questi sono gli unici esempi addotti da Houston per dedurre che Boccaccio, in disaccordo con Dante nell'utilizzo di vendetta, ha sostituito a suo gusto il termine. Da un controllo in tutto il testo della *Commedia* delle presenze di vendetta (divina) e dal confronto con Ri, nessun luogo risulta alterato:

	Ed. Petrocchi	Ri
If VII 12	“la vendetta del superbo strupo”	“la uendetta del superbo strupo”
If XIV 16	“O vendetta di Dio”	“O uendetta di dio”
Pg XX 94-96	“O Segnor mio, quando sarò io lieto / a veder la vendetta che, nascosa, / fa dolce l'ira tua nel tuo secreto?”	“O signor mio quando saro io lieto / ad ueder la uendecta che nascosa / fa dolce l ira tua nel tuo segreto”
Pg XXI 6	“e condoleami a la giusta vendetta”	“(et) condoleami alla giusta uendetta”
Pg XXXIII 36	“che vendetta di Dio non teme suppe”	“che uendecta di dio non teme suppe”
Pd VI 90	“gloria di far vendetta a la sua ira”	“glori<a> di far uendett<a> alla sua ira”
Pd XVII 53-54	“la vendetta / fia testimonio al ver che la dispensa”	“la uendecta / fia testimoni<o> al uer che lla dispensa”
Pd XXII 14-15	“la vendetta / che tu vedrai innanzi che tu muoi”	“la uendetta / che tu uedra<i> innançi che tu muoi”

Ad altre ipotesi –rispetto alla petrocchiana– sulla discendenza delle copie boccacciane approda Pomaro la quale ha svolto degli studi sull'officina scrittoria siglata Vat comprendente un gruppo di sette mss, fra cui il Vaticano 3199 da cui la famiglia prende nome, esemplati dalla stessa mano in periodi diversi sulla base di un comune antigrafo. Tra essi c'è anche Cha (Chantilly, Musée Condé 597) le lezioni del quale erano apparse nell'apparato dell'edizione Petrocchi. La studiosa si occupa del rapporto fra i gemelli di Vat 3199 con l'*editio* di Boccaccio, limitatamente al comportamento di To e in relazione alla prima cantica. Pomaro nota che –“anche se non è tracciabile un collegamento diretto tra il testo boccacciano ed uno dei cinque nuovi manoscritti esaminati”– To, tranne in nove casi, rispecchia le lezioni singolari che accomunano il gruppo[177]. Secondo le indagini della studiosa la prima *Commedia* del Certaldese fu

176 J. M. HOUSTON, *Building a Monument to Dante: Boccaccio as Dantista*, cit., p. 24.
177 G. POMARO, *Codicologia dantesca 1. L'officina di Vat*, cit., p. 365.

dunque abbastanza fedele al proprio modello e solo successivamente ci fu una collazione con altri testimoni. Da uno studio dei luoghi in cui i 7 mss di Vat non hanno comportamenti omogenei (sempre per la prima cantica) emerge che su 89 casi studiati To segue la lezione attestata dalla maggioranza in ben 56 luoghi, mentre in 2 soli mantiene il comportamento della minoranza. Pomaro ipotizza dunque che ci sia stata "una diretta discendenza della copia toledana dal capostipite del gruppo […] che con tutta probabilità presentava, a margine o interlineari, più soluzioni testuali e luoghi poco chiari, rispetto ai quali né il nostro copista [di Vat] né il secondo e più illustre [Boccaccio] sono rimasti passivi"[178]. Quindi l'*editio* boccacciana non avrebbe avuto quale esemplare un gemello di Vat 3199 come aveva sostenuto Petrocchi e come il seguito della critica ha ripetuto, ma il suo antigrafo.

Le varianti che Boccaccio appose in margine alle copie della *Commedia* non sono state approfondite dalla critica, ma un contributo parziale proviene da Feola il quale raffronta le varianti marginali con il testo delle *Esposizioni* giungendo alla conferma di quanto aveva già proposto Petrocchi, ossia che l'esegeta per il suo commento utilizzasse il testo del Toledano, anche se non mancò di servirsi di altri codici e della memoria[179]. Le lezioni a margine, tutte precedute da un tratto obliquo sormontato da un punto, sono di tre tipi: quelle che sanano un errore di copia da Vat, quelle che segnalano una variante adiafora le quali sono introdotte da "al" (*aliter*), infine quelle che sostituiscono la lezione nel testo e sono introdotte da "c" (*corrige*). In To, Ri e Chig ci sono rispettivamente 24, 22, 16 varianti a margine, tutte coeve alla scrittura della *Commedia*: nel primo sono concentrate soprattutto in *If*, nel secondo nel *Pg* e nel *Pd*, nel terzo nell'ultima cantica. Dai raffronti compiuti da Feola nelle 20 varianti marginali presenti in To relativamente ai primi 17 canti dell'*Inferno*, si presentano quattro casi: 1) la lezione a margine viene accolta sia da Ri e Chig sia dalle *Esposizioni*; 2) le *Esposizioni* hanno accolto la variante a testo di To ma non quella marginale, mentre Ri e Chig presentano quest'ultima; 3) spesso Ri e Chig ignorano la lezione a margine (non bisogna tralasciare che il loro testo di base fu sempre Vat) e le *Esposizioni* l'hanno invece adottata, fatto che prova come Boccaccio utilizzasse To per il suo commento; 4) la variante marginale non viene adottata né dalle due copie successive né dalle *Esposizioni*, ma in queste ultime o si discute di essa come possibile alternativa (si veda il caso di *If* IV 68 citato a p. 160) o ne è presente un'eco nel commento.

178 Ivi, p. 373.

179 F. FEOLA, *Il Dante di Giovanni Boccaccio. Le varianti marginali alla Commedia e il testo delle Esposizioni*, in «L'Alighieri», 30, 2007, pp. 121-134.

Un contributo riguardante l'attività di Boccaccio editore della *Commedia* proviene da Pulsoni il quale individua delle *cruces* nel Vat 3199 in prossimità o di luoghi corrotti o di lacune o anche di versi che non presentano alcuna anomalia. Lo studioso, verificando che la lezione dei passi individuati da questi segni varia nelle tre sillogi, ritiene ipotizzabile che i segni siano stati posti da Boccaccio per segnalare i passi da correggere successivamente[180], salvo poi escluderlo in quanto vi sono due varianti marginali non di Boccaccio in prossimità dei segni[181]. Pulsoni studia anche le *cruces*, secondo lui autografe, apposte in To, Ri e Chig e nota che spesso i passi segnalati nel primo non trovano cambiamenti nei seguenti, *idem* da Ri a Chig. In alcuni casi i passi con una *crux* hanno a margine una variante scritta da Boccaccio, la quale il più delle volte non è accettata nelle altre copie. Il fatto che anche in Chig vi siano questi segni induce Pulsoni a ritenere che il nostro copista stesse "attendendo ad una lettura critica del poema dantesco, in previsione di una quarta sua edizione". Si troverebbe conferma di questa ipotesi nel mancato rinvenimento della terza redazione autografa del *Trattatello* (redazione tradita da una ventina di mss) che forse avrebbe potuto precedere una quarta silloge di opere dantesche andata perduta, anche se non va però esclusa la possibilità che Boccaccio abbia vergato una nuova redazione della biografia autonomamente[182]. A mio avviso lo studio di Pulsoni non è convincente in quanto bisogna chiedersi il motivo per cui Boccaccio appose nei suoi tre codici le *cruces* senza apportare a margine una correzione. Io andrei cauta nell'attribuirle al nostro copista, considerando certamente di sua mano soltanto quelle in prossimità delle varianti da lui scritte.

Gli studi più recenti sulla tradizione della *Commedia* hanno smentito alcuni punti della riflessione petrocchiana, stabilendo che l'influenza di Boccaccio nella diffusione dell'opera non è stata così determinante da dare vita ad una vulgata. Nel campo di questi studi innovativi si collocano le indagini già citate di Mecca secondo cui l'antigrafo da cui copiò il nostro editore non è un gemello di Vat bensì un ms oggi perduto appartenente al gruppo vaticano e molto vicino a due dei sette codici rinvenuti: Laur. 40.13 (Biblioteca Medicea Laurenziana, Pluteo 40.13) e Marc. Zan. 55 (Biblioteca Marciana, It. Z. 55). Boccaccio inoltre non avrebbe contaminato con Triv ed Urb ma con Ham (con cui la sua edizione condivide più errori) e, al contrario della ricostruzione di Petrocchi, ha più corretto che contaminato come aveva sostenuto Vandelli. Secondo

180 C. PULSONI, *Il Dante di Francesco Petrarca: Vaticano Latino 3199*, cit., pp. 162-172.
181 Ivi, p. 180.
182 Ivi, pp. 179-180.

Mecca, Petrocchi ha attribuito degli errori alla mano del Certaldese mentre invece erano già presenti nel gruppo vaticano che risulta molto contaminato sin dalle origini. Inoltre la sua edizione ha influenzato un numero esiguo di manoscritti e non è stata così determinante da dividere in due la tradizione. Boccaccio dunque –nota lo studioso– merita "una riabilitazione, seppure tardiva"[183].

Boccaccio ebbe un ruolo importante anche nella diffusione delle canzoni distese: fra tutte le raccolte di rime che si sono formate nel periodo postdantesco quella trasmessa soprattutto tramite le sue sillogi ha avuto il maggior successo, tanto che da esse dipendono una cinquantina di manoscritti. Sebbene questo ordinamento divenne canonico grazie a lui, egli non ne fu l'ideatore: a sostenerlo e provarlo è uno dei più autorevoli studiosi della tradizione delle *Rime*, De Robertis, che ha allestito una complessa ed imponente edizione critica di 1500 pagine, realizzata in cinquant'anni di studi e che si apre proprio con le 15 canzoni distese. Lo studioso osserva che il medesimo ordinamento è presente in manoscritti che sono indipendenti dalla tradizione legata a Boccaccio il quale propose una raccolta omogenea di rime già formatasi in precedenza e non per via poligenetica all'interno di diverse tradizioni. Composto da quasi tutte le canzoni dantesche tranne *Lo doloroso amor*, la trilingue *Aï faus ris* e le tre della *Vita Nova*, questo *corpus* non venne organizzato nemmeno dall'autore il quale aveva elaborato tutt'altro modello di raccolta con la *Vita Nova*. È invece ipotizzabile che venne ricostruito congetturalmente da qualche compilatore sulla base del progetto del *Convivio* di commentare 14 canzoni[184]: infatti i 3 componimenti inclusi nel prosimetro fanno parte delle distese (occupando le posizioni II, III, IV) e da indizi interni si deduce che *Tre donne intorno al cor mi son venute* e *Doglia mi reca nello core ardire* dovessero essere commentate negli ultimi due trattati[185]. Era diffusa l'idea che Dante avesse progettato l'inserimento di queste canzoni nell'opera rimasta interrotta, come dimostra un passo del *Trattatello* in cui Boccaccio la accetta senza riflettere sul fatto che i numeri non coincidono (15 dovevano essere i trattati, ma quello introduttivo non riporta alcun componimento essendo interamente dedicato alla scelta della lingua usata):

183 A. E. MECCA, *Il canone editoriale dell'antica vulgata di Giorgio Petrocchi e le edizioni dantesche del Boccaccio*, cit., p. 182 n. 90.

184 D. DE ROBERTIS, *La grande tradizione*, pp. 14-15 e id., *L'ordinamento delle Rime*, pp. 1146-1150, entrambi in D. ALIGHIERI, *Rime*, a cura di D. De Robertis, vol. 2 *Introduzione*, Le Lettere, Firenze 2002.

185 C'è però chi sostiene che questo raggruppamento possa risalire a Dante. Si veda N. TONELLI, *Tre donne, il Convivio e la serie delle canzoni*, in *Tre donne intorno al cor mi son venute*, a cura di J. Varela-Portas de Orduña, Departemento de Filología Italiana UCM, Madrid 2007, pp. 51-71.

> "Compose ancora molte canzoni distese e sonetti e ballate, oltre a quelle che nella sua *Vita nuova* si leggono. E sopra tre delle dette canzoni, come che intendimento avesse sopra tutte di farlo, compose uno scritto in fiorentin volgare, il quale nominò *Convivio*, assai bella e laudevole operetta." (*Trattatello* II red. 136-137)

Se il *Convivio* è stato sicuramente determinante, De Robertis esclude invece ci sia stata un'influenza da parte del II libro del *De vulgari eloquentia* la cui conoscenza era alquanto limitata, soprattutto in rapporto alla massiccia diffusione di questa silloge[186]. Secondo lo studioso, essa –che forse all'inizio comprendeva anche le canzoni della *Vita Nova*– si formò "ancor vivo Dante", ma senza alcuna sua "autorizzazione", e successivamente "in una determinata «forma» approderà alla confezione, diciamo pure all''edizione', non ideata […] ma consacrata da Boccaccio"[187].

Tra i testimoni delle canzoni dantesche De Robertis individua otto gruppi, fra i quali b che consiste nei ¾ della tradizione e che comprende anche le edizioni boccacciane e le loro copie. I mss di questo gruppo, caratterizzati dal medesimo ordine delle canzoni delle sillogi approntate dal Certaldese (tuttalpiù con l'aggiunta di altre liriche di Dante), si presentano in tre modi: o premettono le rubriche in latino come il Toledano, oppure le hanno in volgare come il Riccardiano, oppure ne sono privi come il Chigiano[188]. L'ordine delle canzoni caratteristico di b non pertiene però solo ai codici che di esso fanno parte: vi sono dei testimoni che propongono la stessa successione ma che non rientrano in questa famiglia. "L'ordine I-XV trascende b, si è cioè costituito indipendentemente dall'esito b, lo precede, è un'eredità raccolta e messa a frutto da b. Esiste insomma una tradizione pre-b […] che approda a (e dilaga in) b, e di cui b è il più affermato e diffuso rappresentante". De Robertis sottolinea inoltre che b non coincide con i mss che fanno capo a Boccaccio, ma questi ultimi formano un sottogruppo, siglato b°, che comprende appunto le tre sillogi e i loro derivati (in totale una cinquantina di codici, parte dei quali dal Chigiano che ha avuto maggior fortuna), ma anche altri testimoni estranei alla "tradizione Boccaccio". Inoltre "tra b e b° si deve supporre uno stadio intermedio b*, distinto da quella che rimane la fisionomia più autentica di b".

---

186 Nel II trattato del *Dve* Dante cita nove sue canzoni: *Traggemi de la mente amor la stiva* di cui abbiamo solo questo primo verso, due incluse nella *Vita Nova*, sei comprese nel gruppo delle distese. Inoltre nel § III la canzone è considerata la forma metrica più elegante e nobile, quella che viene conservata con più cura nei libri e che rende maggiori onori all'autore, quindi la più adatta al volgare illustre. È proprio questo paragrafo ad essere considerato da Tonelli il momento teorico di un progetto dantesco che ha il proprio sviluppo pratico nel confezionamento di una raccolta che potesse conservare i componimenti più nobili, gli stessi che sarebbero poi dovuti convergere nel *Convivio*.

187 D. DE ROBERTIS, *L'ordinamento delle Rime*, in D. ALIGHIERI, *Rime*, a cura di D. De Robertis, vol. 2 *Introduzione*, cit., p. 1148.

188 Per la descrizione del gruppo b si veda D. DE ROBERTIS, *La grande tradizione*, in D. ALIGHIERI, *Rime*, a cura di D. De Robertis, vol. 2 *Introduzione*, cit., pp. 234-621. In particolare per la tradizione boccacciana si vedano le pp. 244-245, 270-280 e 315-327 da cui sono tratte tutte le prossime citazioni.

Per quanto riguarda i testi e le rubriche, Boccaccio apporta delle modifiche in ogni sua copia, dimostrando un incessante proposito di miglioramento al *corpus* di opere dantesche. De Robertis rileva che il testo del Toledano presenta un "intervento del compilatore sul testo ricevuto" (documentato dalle correzioni apportate in interlinea o in margine), che si riflette anche nel Riccardiano e nel Chigiano. Questi ultimi non derivano però direttamente dal primo presentando delle "lezioni caratteristiche comuni" frutto anche di un secondo intervento di Boccaccio sul testo delle canzoni; inoltre To è posto contro di essi da alcune *lectiones singulares*. Il testo del ms Chigiano deriva da quello del Riccardiano, dato che le differenze fra i due consistono in varianti formali o in errori di trascrizione compiuti in Ri (in alcuni casi corretti già nello stesso) oppure in "innovazioni" di Chig che documentano "la prosecuzione di quell'intervento sul testo già accertato in To". Secondo De Robertis alcune lezioni di Chig potrebbero derivare da "una ricognizione ormai fuori dei confini di b* se non di b" o dalla "disponibilità di doppie lezioni".

Per quanto riguarda le rubriche, esse sono in latino e in volgare rispettivamente nel primo e nel secondo manoscritto, mentre sono state eliminate nel Chigiano. Nel Toledano la rubrica relativa all'XI componimento presenta uno spazio lasciato in bianco: "Idem dantes de [ ] uera egregie loquitur". Nella rubrica del Riccardiano si legge: "nella quale egli nobilissimamente parla della uera leggiadria". De Robertis ipotizza che lo spazio lasciato in sospeso sia dovuto alla difficoltà incontrata da Boccaccio nel tradurre il termine leggiadria che non aveva una corrispondenza in latino; inoltre probabilmente la fonte di Boccaccio aveva le rubriche in volgare[189]. Secondo lo studioso le rubriche in latino rappresentano un tentativo di nobilitare le canzoni e il passaggio al volgare nella seconda silloge dimostra "l'insoddisfazione" boccacciana riguardo le possibilità di esprimere concetti strettamente connessi alla letteratura in volgare con altra lingua. De Robertis sottolinea che le rubriche in volgare non sono una traduzione di quelle del Toledano, in quanto si trovano già attestate con poche varianti in altri codici indipendenti dalla tradizione boccacciana (come Add. Mss. 26772, London, British Library). Piuttosto è ipotizzabile che sia avvenuto un processo contrario, ossia che in To ci sia stato un tentativo di traduzione del modello di rubriche oggi attestato in Add^2, nel Riccardiano e in altri mss.

Secondo Houston ci sono altri motivi che soggiaciono a questi cambiamenti di rubriche: nel Chigiano vengono eliminate per uniformare le canzoni dantesche alle

189 Ivi, p. 271 n. 47 e p. 279.

liriche di Petrarca che sono prive di premesse, mentre nel Riccardiano sono in volgare perché Boccaccio ha voluto mettere in evidenza l'importanza della *Commedia* quale opera che ha consacrato la fama dell'Alighieri a poeta. Secondo il critico la premessa presente solo nel secondo codice "qui cominciano le canzoni distese del chiaro poeta dante alighieri difirenze, nelle quali di varie cose tractando"[190] relega queste rime a produzione secondaria che serve solo ad illustrare gli interessi di Dante su "varie cose", con il fine di porre l'attenzione sul suo principale impegno poetico, il poema sacro[191].

190 Nel Chigiano si legge infatti come premessa: "Qui cominciano lecanconi delchiaro poeta dante alighieri difire(n)çe".

191 J. M. HOUSTON, *Building a Monument to Dante: Boccaccio as Dantista*, cit., pp. 46-47.

Capitolo IV. Boccaccio commentatore della *Commedia*

Introduzione

La crescente diffusione della *Commedia* e la difficoltà nel comprendere il testo stimolarono la richiesta da parte dei cittadini di Firenze ai Priori delle Arti di una pubblica lettura del poema la quale avrebbe permesso ai meno acculturati di beneficiare degli insegnamenti edificanti in esso depositati, così da indurli "tam in fuga vitiorum, quam in acquisitione virtutum". La petizione riportava che per tale compito era necessario "unum valentem et sapientem virum, in huiusmodi poesiae scentia bene doctum"[1]. In breve tempo la scelta ricadde su Boccaccio ormai sessantenne il quale, oltre ad essere poeta, aveva ben dimostrato di essere esperto di materia dantesca e per di più aveva già svolto numerosi incarichi pubblici, fra cui la consegna di un risarcimento di dieci fiorini d'oro alla figlia dell'Alighieri (Ravenna, 1350). Il ciclo di lezioni, inaugurato il 23 ottobre 1373, si svolse nella chiesa di Santo Stefano in Badia tutti i giorni tranne i festivi sino ad una data ignota dell'anno successivo quando Boccaccio, arrestatosi al canto XVII dell'*Inferno*, abbandonò l'incarico per malattia e si ritirò a Certaldo ove gli giunse la notizia della morte di Petrarca e attese la propria, avvenuta alla fine del 1375. Di ogni canto forniva una spiegazione letterale ed una allegorica, spesso indugiando su quest'ultima tanto da rinvenire significati nascosti un po' troppo forzati, come dimostrano le *Esposizioni sopra la Comedia di Dante*, la raccolta di appunti per le lezioni che Boccaccio mise insieme in "24 quaderni e 14 quadernucci tutti in carta di bambagia, non legati insieme, ma l'uno dall'altro diviso"[2]. Questo commento, che non riuscì ad avere una revisione finale, si trova in uno stato provvisorio: abbonda infatti di ripetizioni, contraddizioni, "etc", rinvii sbagliati, spiegazioni lasciate in sospeso e procrastinate ad altro tempo. Le *Esposizioni* furono un modello per numerosi commentatori successivi come Benvenuto da Imola e Filippo Villani, a dimostrazione che l'influenza boccacciana si fece sentire non solo nella tradizione testuale delle opere dantesche ma anche nell'esegesi della *Commedia*.

Le sessanta lezioni tenute dall'autore del *Decameron* furono la prima lettura pubblica del poema sacro: essa diede avvio ad una nuova modalità di diffusione

1 Così si legge nella petizione, riportata da D. GUERRI, *Il commento del Boccaccio a Dante. Limiti della sua autenticità e questioni critiche che n'emergono*, Laterza, Bari 1926, pp. 205-209. Per quanto riguarda il primo luogo citato, si noti che nell'epistola a Pizzinga Boccaccio sostiene che la poesia ha il merito di opprimere i vizi e celebrare le virtù: "et vitia deprimi et virtutes extolli" (*Epistole* XIX 17).

2 È ciò che riporta il documento della lite giudiziaria per l'eredità del manoscritto alla morte di Boccaccio. Si veda D. GUERRI, *Il commento del Boccaccio a Dante*, cit., p. 215.

dell'opera che così veniva consegnata ad un pubblico comprendente non solo gli intellettuali (come letterati e teologi[3]) ma anche tutti coloro che volevano avvicinarsi alla poesia di Dante ("mercanti, popolani, iscritti alle Arti, borghesi, artigiani"[4]). Di questo Boccaccio era consapevole e se in un primo momento fu favorevole al nuovo tipo di insegnamento, successivamente ammise il proprio pentimento per avere dischiuso significati così importanti a chi non sarebbe mai riuscito ad intenderli correttamente. Egli affidò la sua contrizione a quattro sonetti (*Rime* CXXII-CXXV) nei quali riconosce le proprie colpe, dando ragione ad un ignoto personaggio che lo aveva accusato di offrire la poesia al "vulgo indegno". In parte lo giustificano però le pressanti richieste che gli erano state rivolte per svolgere l'incarico, la condizione di povertà in cui versava e "la vana speranza" di riuscire a far comprendere gli alti contenuti della poesia dantesca agli "ingrati meccanici", cioè coloro che si occupano di cose pratiche e volte al guadagno[5]. Afferma addirittura che la malattia di cui soffre è il giusto castigo per la sua "follia" consistente nell'avere prostituito le Muse al volgo:

"S'io ho le Muse vilmente prostrate
nella fornice del vulgo dolente,
e le lor parte occulte ho palesate
alla feccia plebeia scioccamente"
(*Rime* CXXII 1-4)

"Se Dante piange, dove ch'el si sia,
che li concetti del suo alto ingegno
aperti sieno stati al vulgo indegno,
come tu di', della lettura mia,
ciò mi dispiace molto, né mai fia
ch'io non ne porti verso me disdegno:
come ch'alquanto pur me ne ritegno,
perché d'altrui, non mia, fu tal follia.
Vana speranza e vera povertade
e l'abbagliato senno delli amici
e gli lor prieghi ciò mi fecer fare.
Ma non goderan guar di tal derrate
questi ingrati meccanici, nimici
d'ogni leggiadro e caro adoperare."[6]
(CXXIII)

"Detto ho assai che io cruccioso sono
di ciò che stoltamente è stato fatto
[…]
Però ti posa e a me dà perdono,
ch'io ti prometto ben che 'n tal misfatto
più non mi spingerà alcun giammai."
(CXXIV 9-15)

"Io ho messo in galea senza biscotto
l'ingrato vulgo, e senza alcun piloto
lasciato l'ho in mar a lui non noto,
ben che sen creda esser maestro e dotto:
onde el di sù spero veder di sotto
del debol legno e di sanità voto;
né avverrà, perch'ei sappia di nuoto,
ch'e' non rimanga lì doglioso e rotto.
E io, di parte eccelsa riguardando,
ridendo, in parte piglierò ristoro
del ricevuto scorno e dell'inganno;
e tal fiata, a lui rimproverando
l'avaro senno e il beffato alloro,
gli crescerò e la doglia e l'affanno."
(CXXV)

3 Tra gli uditori ci fu anche Benvenuto da Imola, come si evince dal suo commento alla *Commedia* ove fregia Boccaccio delle seguenti lodi: "venerabilis praeceptor meus", "modernus poeta", "vir placidissimus", "curiosus inquisitor omnium delectabilium historiarum".

4 A. VALLONE, *Storia della critica dantesca dal XIV al XX secolo*, tomo I, Vallardi, Milano 1981, p. 279.

5 Nelle *Invective contra medicum*, opera letta da Boccaccio, Petrarca sostiene che le arti meccaniche sono state create per il beneficio del corpo, mentre le liberali per quello dell'anima (libro III, nell'edizione di riferimento pp. 938-939).

6 Si notino, come segnala Branca nell'edizione di riferimento, i rinvii a *If* II 7 ("alto ingegno") e a *If* XXIX 132 ("e l'Abbagliato suo senno proferse").

Secondo Branca l'immagine metaforica del volgo che in una nave senza guida esperta va alla deriva proviene dai versi danteschi "nave sanza nocchiere in gran tempesta" (*Pg* VI 77) e "O voi che siete in piccioletta barca" (*Pd* II 1)[7]: tra l'altro in quest'ultimo passo il poeta ammonisce a non intraprendere la lettura della terza cantica se non si è intellettivamente e culturalmente preparati[8]. Nel sonetto CXXV sono rivolte aspre critiche all'"ingrato vulgo", accusato di superbia (v. 4), di avidità e di avere insultato la poesia (v. 13). Boccaccio, che pone sé stesso nella posizione privilegiata di sapiente, si compiace nello schernire coloro che –convinti di poter comprendere le lettere senza gli strumenti conoscitivi adatti– sono rimasti ingannati. Da rilevare i toni accesi con cui viene condannato un pubblico supponente che pensa di penetrare il sapere dantesco senza nemmeno sapere che cosa sia la poesia; i medesimi toni –rileva Branca– caratterizzano le critiche mosse ai detrattori della poesia in alcuni luoghi delle *Genealogie*, delle *Epistole* e delle *Esposizioni*[9].

È lecito domandarsi se Boccaccio condividesse queste posizioni o se piuttosto scrisse i sonetti per condiscendenza nei confronti di chi lo criticava: si ricordi il carme *Ytalie iam certus honos* in cui la *Commedia* è definita "hoc […] gratum / Dantis opus doctis, vulgo mirabile" (*Carmina* V 2-3). Con la lettura pubblica e per di più in volgare, il Certaldese aveva in fondo realizzato quello di cui Dante si era fatto promotore nel *Convivio*: l'allestimento di un metaforico banchetto in cui nutrire coloro che –a causa degli impegni familiari e civili o a causa della lontananza geografica dai centri culturali– non potevano raggiungere ciò a cui l'uomo tende e che lo distingue da tutti gli altri esseri viventi, il sapere. Boccaccio forse si rese conto solo successivamente dell'incapacità di ricezione del grande pubblico: nel finale del sonetto CXXIII dichiara di non fornire più queste "derrate" (nel CXXV dice "biscotto"), termine che –in antitesi con il "cibo d'angeli" del *Convivio*– allude all'indegnità degli "ingrati meccanici" di beneficiare del nutrimento che Dante voleva liberalmente donare loro[10]. Branca nota che nelle opere più tarde l'autore del *Decameron* aveva mostrato simili dubbi, frutto non di

7 Si veda la nota relativa a *Rime* CXXV 1 nell'edizione di riferimento.

8 "O voi che siete in piccioletta barca, / desiderosi d'ascoltar, seguiti / dietro al mio legno che cantando varca, / tornate a riveder li vostri liti: / non vi mettete in pelago, ché forse, / perdendo me, rimarreste smarriti. / L'acqua ch'io prendo già mai non si corse; / Minerva spira, e conducemi Appollo, / e nove Muse mi dimostran l'Orse. / Voialtri pochi che drizzaste il collo / per tempo al pan de li angeli, del quale / vivesi qui ma non sen vien satollo, / metter potete ben per l'alto sale / vostro navigio, servando mio solco / dinanzi a l'acqua che ritorna equale" (*Pd* II 1-15).

9 Si veda la nota relativa a *Rime* CXXV 9-11 nell'edizione di riferimento.

10 L'osservazione è di P. BALDAN, *Nuovi ritorni su Dante*, Edizioni dell'Orso, Alessandria 1998, p. 94. Del tutto fuori luogo mi pare l'interpretazione di Houston secondo cui gli "ingrati meccanici" sarebbero coloro che hanno mosso le critiche a Boccaccio per le sue letture pubbliche: J. HOUSTON, *Building a Monument to Dante*, cit., pp. 130-133.

un disprezzo nei confronti del volgo ma di "un culto per la poesia"[11]: ad esempio in *Genealogie* XIV XII, difendendo l'oscurità del linguaggio poetico, l'autore sostiene che i poeti devono nascondere le verità affinché esse non vengano degradate nell'essere accessibili anche ai "torpidi d'intelletto" (8).

Boccaccio dimostra così di cedere alla nuova concezione elitaria della cultura professata dagli Umanisti e da Petrarca secondo i quali la poesia doveva essere prodotta ed usufruita dagli intellettuali. La critica che gli era stata mossa era la medesima di cui lo stesso Dante era stato tacciato: avere affidato alla lingua del popolo argomenti importanti che prima di allora erano di pertinenza del latino e dei pochi che lo sapevano. Secondo Baldan questi sonetti sono il sintomo della contraddizione che visse Boccaccio negli ultimi anni: da un lato l'amore per l'Alighieri che con la sua scelta linguistica aveva consegnato la poesia ad un pubblico ampio, dall'altro il desiderio di ricondurre la "prima fax" alla nuova prospettiva selettiva di cui Petrarca era un esempio. L'avere interrotto la lettura pubblica "documenta […] una cruciale *impasse*. Spiegare Dante al popolo era divenuto inconcepibile, una sorta di tradimento nei confronti di una visione elitaria della poesia"[12]. Si è già visto alle pp. 69, 101-102 come nelle ultime opere (*Genealogie* XIV XXII 8, *Esp*. *Accessus* 19) la composizione in volgare della *Commedia* è considerata quasi un limite, a differenza di quanto espresso nel carme *Ytalie iam certus honos* e nella I redazione del *Trattatello* (19, 191) dove Dante viene lodato per avere dimostrato le possibilità della lingua materna e per avere offerto agli illetterati l'opportunità di beneficiare di "diletto e intendimento".

La critica ha avanzato delle ipotesi sull'ignoto personaggio a cui furono indirizzati i quattro sonetti di risposta: secondo Padoan era "un alto prelato"[13], per Branca –che non rifiuta a priori la possibilità che si potesse trattare di un destinatario fittizio[14]– si trattava di un membro della classe dirigente oppure degli ambienti religiosi, comunque una figura alla quale il poeta si rivolge con rispetto[15].

Al di là del tardivo pentimento, Boccaccio inaugurò le letture dantesche: una modalità di commento alla *Commedia* che dall'ultimo quarto del Trecento al Cinquecento e poi dal 1899 alla contemporaneità ebbe un importante prosieguo e influì, con i suoi aspetti positivi e negativi, sulla ricezione dell'opera[16].

11 Si veda la nota relativa a *Rime* CXXII 3-4 nell'edizione di riferimento.
12 P. BALDAN, *Nuovi ritorni su Dante*, cit., p. 17.
13 G. PADOAN, *L'ultima opera di Giovanni Boccaccio. Le "Esposizioni sopra il Dante"*, Leo S. Olschki, Firenze 1959, p. 60.
14 Si veda la nota relativa a *Rime* CXXIII 4 nell'edizione di riferimento.
15 V. BRANCA, *Giovanni Boccaccio. Profilo biografico*, cit., p. 186.
16 Per una breve storia delle letture della *Commedia* si veda A. VALLONE, *Storia della critica dantesca*

1. I commenti danteschi del Trecento

Il successo della *Commedia* è documentato sia dall'imponente tradizione manoscritta sia dai numerosi commenti composti a partire dalla morte di Dante lungo tutto il XIV secolo (e in numero inferiore durante il XV), anch'essi oggetto di un'ampia diffusione come quello di Jacopo della Lana oggi attestato in un centinaio di codici[17]. Imprescindibili per chi vuole affrontare l'argomento della prima esegesi del poema sacro sono gli studi di Bellomo dai quali traggo le informazioni generali qui di seguito riportate per contestualizzare il lavoro interpretativo boccacciano[18]. Tra i commentatori trecenteschi più noti vanno ricordati i figli dell'Alighieri Jacopo e Pietro che scrissero rispettivamente un commento all'*Inferno* in volgare (1322) e uno all'intero poema in latino redatto in tre redazioni (1340-1364)[19], i bolognesi Graziolo Bambaglioli (1324) e Jacopo della Lana (1324-1328), Guido da Pisa (autore di un commento in due redazioni la prima delle quali avanti il 1333), i fiorentini Ottimo (1334) e Andrea Lancia (1341-1343), il napoletano Guglielmo Maramauro (1369-1373), i pubblici lettori Boccaccio Benvenuto da Imola (1379-1383) e Francesco da Buti (1396), Filippo Villani (1391-1405). Si tratta di intellettuali, alcuni dei quali poeti e scrittori, che avevano un certo prestigio sociale: Graziolo era cancelliere, Pietro Alighieri giudice, Lancia notaio, Maramauro funzionario regio, Benvenuto professore di grammatica.

La scelta linguistica trova le sue ragioni nella provenienza geografica degli esegeti: nella maggior parte dei casi i toscani composero il loro commento nell'idioma materno, mentre gli altri –che sono la più parte– optarono per il latino. Bellomo evidenzia che la scelta del volgare non ha alcuna connessione con "un livello culturale depresso"

dal XIV al XX secolo, tomo I, cit., pp. 279-283.

17 Indicatori dell'immediato prestigio di Dante sono anche i versi scritti in occasione della morte e gli aneddoti trecenteschi sulla sua fortuna popolare: questi ultimi non sono certo testimonianze di verità storica ma sono comunque segno della percezione che si aveva del poeta. Si veda G. PAPARELLI, *Dante e il Trecento*, in *Dante nel pensiero e nella esegesi dei secoli XIV e XV*, Atti del Congresso nazionale di studi danteschi (Melfi, 27 settembre – 2 ottobre 1970), Leo S. Olschki, Firenze 1975, pp. 31-70.

18 S. BELLOMO, *La Commedia attraverso gli occhi dei primi lettori*, in *Leggere Dante*, a cura di L. Battaglia Ricci, Longo Editore, Ravenna 2003, pp. 73-84; id., *L'interpretazione di Dante nel Tre e nel Quattrocento*, in *Storia della letteratura italiana,* diretta da E. Malato, vol. XI *La critica letteraria dal Due al Novecento*, Salerno Editrice, Roma 2003, pp. 131-159; id., *Dizionario dei commentatori danteschi. L'esegesi della «Commedia» da Iacopo Alighieri a Nidobeato*, cit. Si vedano anche G. PAPARELLI, *Dante e il Trecento*, cit.; A. VALLONE, *Storia della critica dantesca dal XIV al XX secolo*, tomo I, cit.; P. RIGO, *Commenti danteschi*, in *Dizionario critico della letteratura italiana*, vol. II, diretto da V. Branca, Utet, Torino 1986, pp. 6-22.

19 Indizio segnala però che "La questione della paternità di (almeno) tre redazioni oggi note è, anche a parere di chi scrive, ben lungi da una risoluzione soddisfacente. L'identità d'autore oggi comunemente accolta è semplicemente un'ipotesi, cui sarà ragionevole conformarsi finquando non saranno esperite indagini più approfondite": G. INDIZIO, *Pietro Alighieri autore del «Comentum» e fonte minore per la vita di Dante*, in «Studi danteschi», LXXIII, 2008, p. 200.

dell'autore o con l'intento di indirizzare il commento ad un pubblico poco istruito[20]. Per quanto riguarda i luoghi in cui gli esegeti operarono, in un primo momento fu al di fuori di Firenze poiché gli argomenti politici della *Commedia* erano ancora sentiti attuali nella città dell'Alighieri. Il primo commento qui composto risale al 1334: fu infatti dagli anni Trenta che la partizione tra Guelfi e Ghibellini venne progressivamente meno. Dalla metà del secolo in poi non ci fu più alcun imbarazzo, tanto che un grande sostenitore di Dante quale Boccaccio muoveva nelle sue opere aspre critiche a Firenze per non avere riconosciuto il valore poetico ed umano dell'esule.

Gli esegeti sopra elencati sono tutti autori di commenti veri e propri. Fra di essi sono quelli di Guido da Pisa e di Boccaccio ad avere la struttura più complessa: il primo per tutti i canti offre una parafrasi in latino del testo a cui fa seguire il commento, il secondo divide la spiegazione di ogni canto in due parti (l'esposizione letterale ed allegorica). Ci sono però anche altre tipologie di esegesi, come le rubriche che nei manoscritti anticipano ogni canto, i capitoli in versi che riassumono il contenuto delle cantiche, le chiose marginali, i proemi strutturati secondo gli *accessus ad auctores* come l'epistola a Cangrande.

Anche se ogni commentatore ha le proprie peculiarità legate alla formazione e agli interessi culturali, ci sono delle caratteristiche che accomunano i primi lettori della *Commedia*. Nonostante facessero riferimento all'epistola a Cangrande che ascriveva il poema al campo della dottrina morale, essi consideravano Dante un filosofo e la sua opera una *summa* enciclopedica depositaria di ogni sapere, non sbagliando in ciò dato che si tratta di un poema didattico in cui è dispiegato "un patrimonio ingente di conoscenze scientifiche"[21]. Gli esegeti da un lato tesserono le lodi di sapiente dell'Alighieri, dall'altro però furono scettici per quanto riguarda la scelta del genere e del titolo: di qui derivano delle espressioni finalizzate a riqualificare lo stile dell'opera, come "alta Comedìa" coniata dal figlio Jacopo ma ampiamente utilizzata anche da altri[22]. Il sacro poema divenne oggetto di studio anche nell'ambito delle lezioni universitarie che da un lato sancirono l'*auctoritas* dantesca ma dall'altro usavano il testo come punto di partenza per affrontare trattazioni di vari argomenti, riducendo quindi l'importanza degli aspetti letterari dell'opera.

La questione dell'improprietà del volgare per un'opera dai contenuti filosofici e morali nacque con Giovanni del Virgilio e proseguì con Petrarca e gli Umanisti.

20 S. BELLOMO, *Dizionario dei commentatori danteschi*, cit., p. 21.
21 Id., *L'interpretazione di Dante nel Tre e nel Quattrocento*, cit., p. 133.
22 Id., *La Commedia attraverso gli occhi dei primi lettori*, cit., p. 75.

Nessuno dei prischi commentatori affrontò la questione: il primo fu Boccaccio (seguito da Benvenuto e Filippo Villani) il quale sin dai tempi della raccolta dei testi danteschi nel suo Zibaldone aveva prestato molta attenzione a quelli in cui si tratta della scelta linguistica del poema. Egli risolse il dissidio, criticato dalla nuova cultura, fra contenuti elevati e volgare paragonando la *Commedia* alla Bibbia: entrambe le opere potevano essere fruite in modi diversi a seconda della preparazione culturale dei lettori ma in ogni caso fornivano insegnamenti edificanti (*Esposizioni* I II 22-24).

Una delle tendenze più diffuse nella critica trecentesca alla *Commedia* fu la ricerca delle allegorie spesso eccessiva, in quanto vi era il pericolo che lettori poco istruiti in letteratura e nel suo linguaggio figurato potessero prendere alla lettera il viaggio dantesco e quindi considerarlo realmente avvenuto. Di qui deriva la frequenza con cui si definisce il percorso attraverso i regni ultraterreni una *fictio* letteraria, anche per giustificare i passi che non rispondevano all'ortodossia[23]. I commenti sono accomunati in particolare dall'interpretazione allegorica di Virgilio e Beatrice intesi rispettivamente come la ragione e la teologia. La trattazione delle allegorie, che diviene ancora più insistita alla fine del secolo in concomitanza alla diffusione della nuova cultura umanistica, aveva anche un altro fine: a fronte delle critiche sulla lingua, si voleva sia riabilitare l'opera insistendo sui significati reconditi non a tutti accessibili sia ridurre i suoi destinatari "a un pubblico selezionato di iniziati"[24].

Oltre che filosofo, Dante veniva fregiato dei titoli di teologo (conoscitore delle Sacre Scritture e "portatore di verità"[25]) e poeta, i quali costituiscono un binomio inscindibile alla luce della difesa della poesia operata dai nuovi Umanisti, a partire da Albertino Mussato, contro i suoi detrattori. Il punto di forza dell'argomentazione dell'intellettuale padovano era l'uguaglianza fra la poesia e le Sacre Scritture, entrambe depositarie di verità nascoste sotto il velo di un linguaggio figurato. La *Commedia*, che con i suoi contenuti morali poteva essere un emblema perfetto di questo assunto, non rientrava però nel concetto di alta poesia elaborato dal nascente Umanesimo perché

23 Secondo Rigo, il porre insistentemente l'attenzione sul viaggio dantesco quale "allegoria della vita di ogni uomo in ogni tempo" insieme alla difesa dell'ortodossia religiosa e ai limitati riferimenti alla situazione politica invece molto presente nella *Commedia*, dimostrano il tentativo da parte dei primi commentatori di favorire "una circolazione meno avversata" dell'opera: P. RIGO, *Commenti danteschi*, cit., p. 21. Non bisogna infatti dimenticare che la diffusione e l'apprezzamento per il poema dantesco furono accompagnati anche da opposizioni, soprattutto di tipo politico: esso era imbevuto di attualità, condannava posizioni politiche e persone molto conosciute. La *Monarchia*, portatrice delle medesime idee politiche che animano la *Commedia*, era stata condannata al rogo nel 1329 da Bertrando del Poggetto.

24 S. BELLOMO, *La Commedia attraverso gli occhi dei primi lettori*, cit., p. 78.

25 Ivi, p. 79.

scritta in volgare. Di qui i fedeli di Dante come Boccaccio, Benvenuto e Filippo Villani, per immettere la sua opera nel solco della nuova cultura, lo definirono poeta cristiano e si impegnarono a trovare spiegazioni convincenti che giustificassero la scelta della lingua materna. È importante sottolineare che nessuno fra i primi esegeti ha mai considerato Dante un profeta e la *Commedia* un'opera rivelata da Dio, posizioni delle quali si credette erroneamente fosse sostenitore Guido da Pisa.

Bellomo mette in evidenza come ai primi studiosi non sfuggì l'aspetto metaletterario della *Commedia* in cui vengono ripercorse le esperienze poetiche dell'autore: Jacopo della Lana interpreta in alcuni luoghi il viaggio dantesco come letterario, così l'Anonimo fiorentino spiega la stanchezza del protagonista che in *If* XXIV 43-45 cammina lungo la salita che collega la VI e la VII bolgia come la fatica intellettuale impiegata per la composizione dell'opera. Al riconoscimento del carattere metaletterario del poema va anche ricondotta la confusione di alcuni esegeti (fra i quali lo stesso Boccaccio) che fanno coincidere il tempo della visione con quello della scrittura: l'errore apparentemente ingenuo è motivato dal considerare il viaggio nell'aldilà come viaggio poetico, entrambi svoltisi sotto la guida dell'amore per Beatrice.

Una caratteristica comune ai commentatori trecenteschi è la scarsità di interesse nei confronti degli aspetti formali e stilistici del poema. Altro limite che accomuna alcuni di loro (Jacopo Alighieri, Jacopo della Lana, l'Ottimo) è avere considerato i personaggi che sfilano lungo la *Commedia* delle semplici rappresentazioni concrete di vizi e virtù, non comprendendo il loro carattere di "*exempla* […] inseriti nella realtà storica"[26].

Uno studio condotto da Barański sull'esegesi medievale del poema sottolinea come essa sia caratterizzata dalla ridondanza e dal tentativo di classificare l'opera secondo categorie letterarie tradizionali, ignorandone così gli aspetti innovativi. I commenti presentano sempre un *accessus* che inquadra la *Commedia* entro criteri ermeneutici prestabiliti (titolo, genere, autore, finalità, che sono gli stessi passati in rassegna nell'epistola a Cangrande), dedicano ampio spazio alle questioni morali e dottrinali, hanno un carattere enciclopedico e "un altissimo tasso di convenzionalità"[27]. Un esempio fornito dal critico è il passo relativo all'incontro di Dante con il Minotauro: gli esegeti dispiegano in abbondanza materiale mitologico ma non evidenziano la trasformazione che il personaggio subisce nel poema, divenendo una sorta di "mostro

26 Id., *L'interpretazione di Dante nel Tre e nel Quattrocento*, cit., p. 135.
27 Z. G. BARAŃSKI, *«Chiosar con altro testo». Leggere Dante nel Trecento*, Cadmo, Firenze 2001, p. 19.

comico" che ha perso tutta la sua potenza nell'obbedire al sistema di giustizia divina[28]. Barański riconosce però che, nonostante la convenzionalità, ogni commentatore ha la propria cultura e i propri intenti esegetici che lo contraddistinguono dagli altri. Ad esempio Boccaccio raccolse con solerzia informazioni sulla mitologia per tre motivi: per stabilire la conoscenza dantesca dei poeti classici, per proprio interesse erudito e "per il piacere della narrazione breve"[29].

Un'altra tendenza diffusa fra i primi commentatori fu, secondo Barański, quella di neutralizzare le questioni problematiche dell'opera per fornire un testo critico "non controverso" e per non mettere in dubbio la coerenza e le conoscenze dell'Alighieri. È il caso di *If* XI ove Virgilio spiega l'ordinamento del primo regno e il modo di operare della giustizia divina. I commentatori sorvolano sulla contraddizione nell'uso del termine "malizia": nel v. 22 indica in generale una cattiva azione ed è riferito tanto ai violenti che ai fraudolenti con un rinvio al *De officiis* ciceroniano, mentre nel v. 82 –con riferimento esplicito all'autorità di Aristotele– è sinonimo di frode. La maggior parte dei commentatori risolve l'aporia o discutendo il significato della parola soltanto in una delle due occorrenze, o come Guido da Pisa occupandosi di entrambe ma come se si riferissero allo stesso tipo di peccato, o come l'Ottimo e Benvenuto che considerano la malizia un concetto generico comprendente ogni male. Anche Boccaccio è in linea con questi atteggiamenti: in riferimento al v. 22 spiega la parola come "perversità di pensiero e di desidèro che nelle nostre anime sia" (XI I 18) e per il v. 82 propone una definizione molto generica, quasi ignorando l'importanza del passo supportato dall'autorità aristotelica: "intende l'autore questa malizia esser gravissimo vizio e opposto alla bontà divina" (I I 56). Nessuno inoltre se non Pietro Alighieri nella III redazione del suo lavoro esegetico fa cenno ai rinvii ciceroniani sottesi ai vv. 22-24, perché ciò avrebbe alluso all'incapacità di Dante nel mettere d'accordo due fonti diverse (Aristotele e Cicerone) in una materia così importante quale l'organizzazione della giustizia divina.

2. Le *Esposizioni sopra la Comedia di Dante*

Boccaccio mise insieme gli appunti per le lezioni orali con il fine di approntare un commento unitario: le *Esposizioni sopra la Comedia di Dante*, che non è titolo d'autore ma frutto di una scelta dell'editore. Quest'ultimo pone l'accento sul carattere provvisorio

28 Ivi, p. 21.
29 Ivi, p. 22 n. 25.

in cui versa l'ultima opera del Certaldese, non solo interrotta al canto XVII dell'*Inferno* ma anche priva di una revisione finale come dimostrano le ripetizioni, le contraddizioni e lo squilibrio fra le parti: alcune accurate e definitive, altre abbozzate o lasciate in sospeso. Compaiono anche annotazioni dell'autore che rinviano al futuro lo svolgimento di alcune integrazioni mai completate[30]. Non sappiamo cosa, del materiale rimasto, Boccaccio lesse nella Chiesa di Santo Stefano e cosa aggiunse o soppresse per la versione scritta del suo commento, ma è certo che lo rielaborò, essendovi riferimenti al lettore e alla scrittura: ne sono un esempio "lascerò nel giudicio de' lettori" (VIII I 17) e "questo […] basti d'avere scritto" (I II 177). Secondo Padoan lo stato in cui versano i quattro manoscritti testimoni del commento discendenti dal medesimo archetipo[31] darebbe un'indicazione su come si presentava l'autografo: con cancellature, note marginali, aggiunte. Questo si deduce dal fatto che i codici accolgono appunti marginali e interlineari, a volte riportano lo stesso brano in posizioni diverse, in alcuni casi un testimone omette paragrafi attestati invece negli altri manoscritti. Ciò non può che derivare da differenti interpretazioni da parte dei copisti di un testo e delle note marginali che lo accompagnavano confusi già alle origini.

Padoan definisce le *Esposizioni* una "raccolta di materiali variamente elaborati, con stesure ora del tutto approssimative e provvisorie, ora assai vicine alla redazione definitiva"[32]: materiali che provengono per lo più dalle opere di Boccaccio come *Trattatello*, *Genealogie*, *De casibus*, *De mulieribus*, ma anche altrui (come l'epistola a Cangrande) e dai commenti degli esegeti precedenti, soprattutto Guido da Pisa e l'Ottimo[33]. A volte si tratta di semplici traduzioni dal latino dei brani tratti dai suoi scritti, per lo più le *Genealogie*, in altri casi si tratta di rielaborazioni e integrazioni con nuove conoscenze[34].

Il commento è composto da un'introduzione all'opera, che segue lo schema tradizionale dell'*accessus* medievale, e dalla spiegazione dei canti per ognuno dei quali

30 G. PADOAN, *L'ultima opera di Giovanni Boccaccio*, cit., pp. 5-14.

31 La tradizione esigua non è indice di una limitatezza della circolazione dell'opera in quanto fu nota a molti studiosi di Dante: Francesco da Buti, Filippo Villani, Guiniforte Barzizza, Cristoforo Landino, Pier Francesco Giambullari, Benedetto Varchi. Per la tradizione si vedano l'edizione delle *Esposizioni* a cura di Padoan, in particolare le pp. 713-722; S. BELLOMO, *Dizionario dei commentatori danteschi*, cit., pp. 175-178; C. CALENDA, *Giovanni Boccaccio*, in *Censimento dei commenti danteschi. 1. I commenti di tradizione manoscritta (fino al 1480)*, tomo I, a cura di E. Malato e A. Mazzucchi, Salerno Editrice, Roma 2011, pp. 245-247.

32 G. PADOAN, *L'ultima opera di Giovanni Boccaccio*, cit., p. 14.

33 I debiti di Boccaccio nei confronti di Guido da Pisa sono stati studiati da F. MAZZONI, *Guido da Pisa interprete di Dante e la sua fortuna presso il Boccaccio*, in «Studi danteschi», 35, 1958, pp. 29-128.

34 Per le riprese da opere boccacciane si veda G. PADOAN, *L'ultima opera di Giovanni Boccaccio*, cit., pp. 17-43, 93-98.

vengono fornite separatamente due interpretazioni: una letterale, l'altra allegorica. Questa struttura bipartita è nuova nella tradizione dell'esegesi dantesca, sebbene Guido da Pisa avesse già operato una distinzione tra i due sensi del testo. La prima esposizione è caratterizzata da un'attenzione particolare per la lettera e da ampie digressioni erudite che prendono spunto dai personaggi citati nella *Commedia*, la seconda viene svolta tenendo presente soprattutto gli insegnamenti morali che dalla *fictio* letteraria si possono trarre. Come spiega Boccaccio, mentre il significato letterale è continuo, quello allegorico no: ci sono cioè periodi che non nascondono sensi secondari ma che esistono perché necessari alla costruzione del testo:

> "Possono per avventura essere alcuni, li quali forse stimano, non solamente in questo libro, ma eziandio in ogni altro e ne' divini, ne' quali figuratamente si parli, ogni parola aver sotto sé alcun sentimento diverso da quello che la lettera suona; e però, non essendo nel precedente canto ad ogni parola altro sentimento dato che il litterale, diranno, nell'aprire l'allegoria, essere difettuosamente da me proceduto. Ma in questa parte, salva sempre la reverenzia di chi 'l dicesse, questi cotali sono della loro oppinione ingannati, per ciò che in ciascuna figurata scrittura si pongono parole che hanno a nascondere la cosa figurata e alcune che alcuna cosa figurata non ascondono, ma però vi si pongono, perché quelle che figurano possan consistere, sì come per essemplo si può dimostrare in assai parti nella presente opera. Che ha a fare al senso allegorico: «La sesta compagnia in due si scema?»; che n'ha a fare: «Così discesi del cerchio primaio?»; che molte altre a queste simili? E, se queste se ne tolgono, come potrà seguire l'ordine della dimostrazione che l'autore intende di fare? come aconciarsi quelle che per significare altro si scrivono?" (I II 178-180)

Mentre la spiegazione letterale è sempre fornita, quella allegorica manca per i canti X e XI in quanto, secondo il commentatore, qui non vi sono significati che vanno oltre la lettera del testo. Anche del XV e del XVI viene fornita solo la prima esposizione ma per un motivo differente: l'autore si propose di rinviare la seconda al XVII canto poiché riteneva che il senso unitario dell'allegoria si estendesse lungo i tre canti.

2.1. L'*Accessus* e l'epistola a Cangrande

L'*Accessus* all'opera è rilevante per ciò che Boccaccio esprime su Dante e sul poema. Prima di chiedere aiuto nell'invocazione a Dio (4-5) e dopo avere dichiarato che ogni azione umana giunge a perfetto compimento solo con l'aiuto della grazia divina (1-2), l'autore usa il *topos* dell'umiltà nel definire il suo intelletto troppo debole per l'impresa che si appresta a svolgere:

> "conoscendo il mio intelletto tardo, lo 'ngegno piccolo e la memoria labile, e spezialmente sottentrando a peso molto maggiore che a' miei omeri si convegna, cioè a spiegare l'artificioso testo, la moltitudine delle storie e la sublimità de' sensi nascosi sotto il poetico velo della *Comedìa* del nostro Dante, e massimamente ad uomini d'alto intendimento e di mirabile perspicacità, come universalmente solete esser voi, signori fiorentini" (*Accessus* 3)

Boccaccio definisce la *Commedia* un'opera costruita secondo dettami poetici nella

quale, sotto il velo di numerose storie, si nascondono significati sublimi degni di "uomini d'alto intendimento". Essa è l'emblema del concetto di poesia affine alla teologia teorizzato negli ultimi due trattati delle *Genealogie* secondo cui il compito dei poeti consiste nel proteggere tramite la corteccia letterale verità importanti che, se fossero a immediata disposizione di tutti, verrebbero degradate.

Successivamente, seguendo il modello canonico del medievale *accessus ad auctorem*, Boccaccio affronta tre aspetti dell'opera: le cause (§ 7-12, 27-41), il titolo (13-26), la filosofia di appartenenza (42). Qui entra in gioco l'epistola a Cangrande, ampiamente utilizzata dagli esegeti della *Commedia* senza fare riferimento ad una possibile paternità dantesca (tranne Andrea Lancia e Filippo Villani). La questione dell'autenticità è dibattuta ma certamente Boccaccio ne lesse almeno la seconda parte relativa al commento del poema e se ne servì –secondo Padoan– senza sapere che potesse essere di mano dell'Alighieri[35]. Jenaro-MacLennan e Forni sostengono invece che egli la ritenesse dantesca, il secondo rifacendosi allo studio di Azzetta secondo cui in Firenze, avanti il 1344, l'epistola era nota interamente e veniva attribuita a Dante[36]. A mio avviso è difficile conciliare questa teoria con il fatto che Boccaccio quando traduce passi dell'epistola non la cita mai come fonte e non le conferisce l'autorevolezza che dovrebbe avere se la ritenesse di mano del medesimo autore della *Commedia*. Inoltre se l'avesse considerata frutto dell'auto-esegesi di Dante, non avrebbe sostenuto per alcuni argomenti delle opinioni che da essa divergono: nelle prossime righe si vedrà che egli propone come più conforme alla volontà dell'autore un titolo del poema differente da quello che compare nell'epistola, così anche sullo stile ci sono delle divergenze essendo per Boccaccio "ornato e leggiadro e sublime" (nonostante sia in volgare) mentre secondo lo scritto latino è "dimesso ed umile" proprio perché composto nella lingua materna (§ 31)[37].

Nell'epistola la *Commedia* è considerata un'opera polisemica, avente cioè due sensi: uno prodotto dalla lettera, l'altro dai significati che essa sottende. Il primo è definito letterale, il secondo –che può essere di tre tipi (allegorico, morale, anagogico)– è definito generalmente allegorico (20-22). Questa distinzione viene operata anche nel *Convivio* (II I 2-8), ove il senso letterale è

35 G. PADOAN, *Boccaccio, Giovanni*, cit., p. 647.

36 L. JENARO-MACLENNAN, *The Trecento commentaries on the Divina Commedia and the Epistle to Cangrande*, Clarendon Press, Oxford 1974, pp. 105-123; L. AZZETTA, *Le chiose alla "Commedia" di Andrea Lancia, l'epistola a Cangrande e altre questioni dantesche*, in «L'Alighieri», 22, 2003, pp. 5-76; G. FORNI, *Dante e la struttura del Decameron*, in «Studi sul Boccaccio», cit., pp. 64-71.

37 Di questa epistola si citano il testo e la traduzione della seguente edizione: D. ALIGHIERI, *Epistola a Cangrande*, a cura di E. Cecchini, Giunti, Firenze 1995.

> "quello che non si stende più oltre che la lettera delle parole fittizie, sì come sono le favole dei poeti";

l'allegorico è il significato veicolato ma non espresso direttamente dal testo:

> "è quello che si nasconde sotto 'l manto di queste favole, ed è una veritade ascosa sotto bella menzogna";

il morale ha la valenza di insegnamento edificante per il comportamento degli uomini:

> "è quello che li lettori deono intentamente andare appostando per le scritture, ad utilitade di loro e di loro discenti";

e l'anagogico è il significato spirituale che riguarda la vita eterna:

> "è quando spititualmente si spone una scrittura, la quale ancora sia vera eziandio nel senso litterale, per le cose significate significa de le superne cose de l'etternal gloria".

Nel trattato Dante fa intendere che le Sacre Scritture e la poesia, pur condividendo questo insieme di significati, sono differenti: il senso letterale della prima si basa su verità storiche, quello della seconda è invece fittizio. L'autore nello spiegare le canzoni del *Convivio* dimostra che i quattro sensi non sono sempre presenti (tranne il letterale), anzi il morale e l'anagogico sono piuttosto rari.

Nell'epistola a Cangrande vengono poi definiti i due significati della *Commedia*: quello letterale riguarda la situazione delle anime dopo la morte, quello allegorico consiste nei meriti e demeriti che l'uomo acquista dedicandosi alla virtù o al peccato (23-25). Lo scritto passa in rassegna gli aspetti che caratterizzano "ogni opera dottrinale" (18): soggetto, forma, titolo, agente, fine, filosofia. Essi sono tutti trattati da Boccaccio nell'*Accessus* ove soggetto, forma, agente (autore) e fine sono definiti rispettivamente causa materiale, formale, efficiente, finale. Nella loro descrizione l'autore si rifà completamente all'epistola, fornendo per alcuni luoghi delle vere e proprie traduzioni (evidenziate tramite il corsivo):

> "Hiis visis, manifestum est quod duplex oportet esse subiectum circa quod currant alterni sensus. Et ideo videndum est de subiecto huius operis prout ad litteram accipitur; deinde de subiecto prout allegorice sententiatur. Est ergo subiectum totius operis, litteraliter tantum accepti, status animarum post mortem simpliciter sumptus; nam de illo et circa illum totius operis versatur processus. Si vero accipiatur opus allegorice, subiectum est homo prout merendo et demerendo per arbitrii libertatem iustitie premiandi et

> "La materiale [causa] è, nella presente opera, doppia, così come *è doppio il suggetto*, il quale è colla materia una medesima cosa: per ciò che altro suggetto è quello del senso litterale e altro quello del senso allegorico [...]. *È adunque il suggetto, secondo il senso litterale, lo stato dell'anime dopo la morte de' corpi semplicemente preso, per ciò che di quello, e intorno a quello, tutto il processo della presente opera intende*; *il suggetto secondo il senso allegorico è: come l'uomo, per lo libero arbitrio meritando e*

puniendi obnoxius est." (23-25)	*dismeritando, è alla giustizia di guiderdonare e di punire obligato*." (*Accessus* 7-8)
"Forma vero est duplex: forma tractatus et forma tractandi. Forma tractatus est triplex, secundum triplicem divisionem. Prima divisio est, qua totum opus dividitur in tres canticas. Secunda, qua quelibet cantica dividitur in cantus. Tertia, qua quilibet cantus dividitur in rithimos. Forma sive modus tractandi est poeticus, fictivus et descriptivus, digressivus, transumptivus, et cum hoc diffinitivus, divisivus, probativus, improbativus, et exemplorum positivus." (26-27)	"*La causa formale è similmente doppia, per ciò ch'egli è la forma del trattato e la forma del trattare. La forma del trattato è divisa in tre, secondo la triplice divisione del libro: la prima divisione è quella secondo la quale tutta l'opera si divide, cioè in tre cantiche*; *la seconda divisione è quella secondo la quale ciascuna delle tre cantiche si divide in canti*; *la terza divisione e quella secondo la quale ciascuno canto si divide in rittimi*. *La forma o vero il modo del trattare è poetico, fittivo, discrittivo, digressivo e transuntivo; e, con questo, difinitivo, divisivo, probativo, reprobativo e positivo d'essempli*." (9-10)
"Agens igitur totius et partis est illus qui dictus est" (38)	"La causa efficiente è esso medesimo autore Dante Alighieri, del quale più distesamente diremo appresso, dove del titolo del libro parleremo." (11)
"dicendum est breviter quod finis totius et partis est removere viventes in hac vita de statu miserie et perducere ad statum felicitatis." (39)	"La causa finale della presente opera è: *rimuovere quegli, che nella presente vita vivono, dallo stato della miseria allo stato della felicità*." (12)

Per quanto riguarda il titolo, Boccaccio riporta che molti credono esso sia "Incomincia la *Comedìa* di Dante Alighieri fiorentino" (così anche nell'epistola) ma egli giudica conforme alla "'ntenzione dell'autore" quello usato da altri: "Incominciano le cantiche della *Comedìa* di Dante Alighieri fiorentino" (*Accessus* 13). Rispetto alla lettera a Cangrande che pone nel titolo l'epiteto riferito a Dante "florentini natione, non moribus" (28), l'autore delle *Esposizioni* ha inevitabilmente soppresso la seconda parte in quanto poco prima aveva definito i concittadini "d'alto intendimento". Nonostante – scrive Boccaccio– molti disapprovino questa titolazione per un'opera che ha argomenti e stile ben diversi da quelli di cui si servono i poeti comici, egli la accetta considerando la tipica definizione dei generi medievali secondo cui la commedia ha un inizio triste ed un finale lieto, come si legge nelle *Magnae Derivationes* di Uguccione da Pisa. Secondo Boccaccio l'Alighieri scelse tale titolo soltanto tenendo presente l'andamento generale della commedia e non i suoi caratteri particolari (24-26). Prima di giungere ad approvare il titolo, il nostro commentatore passa in rassegna gli aspetti per i quali il sacro poema si oppone alla commedia: l'argomento importante (18), lo stile "sublime" (19), il parlare in prima persona (20), le numerose digressioni rispetto al tema principale (21), la storia che è una verità della "catolica fede" consistente nell'assegnazione della dannazione o della gloria eterne rispettivamente a chi muore nel peccato o nella grazia

divina (22). Anche qui vengono riprese alcune definizioni dell'epistola a Cangrande:

“sciendum est quod comedia dicitur a 'comos' villa et 'oda' quod est cantus, unde comedia quasi 'villanus cantus'.” (28)	“Dicono adunque primieramente mal convenirsi le cose cantate in questo libro col significato del vocabolo, per ciò che *«comedìa» vuole tanto dire quanto «canto di villa», composto da «comos», che in latino viene a dire «villa», e «odòs», che viene a dire «canto»*: e i canti villeschi, come noi sappiamo, sono di basse materie [...]; a' quali in alcuno atto non sono conformi le cose narrate in alcuna parte della presente opera, ma sono di persone eccellenti, di singulari e notabili operazioni degli uomini viziosi e virtuosi, degli effetti della penitenzia, de' costumi degli angeli e della divina essenzia.
“ad modum loquendi, remissus est modus et humilis, quia locutio vulgaris in qua et muliercule comunicant.” (31)	Oltre a questo, lo stilo comico è umile e rimesso, acciò che alla materia sia conforme; quello che della presente opera dire non si può, per ciò che, quantunque *in volgare* scritto sia, *nel quale pare che comunichino le feminette*, egli è nondimeno ornato e leggiadro e sublime, delle quali cose nulla sente il volgare delle femine. Non dico però che, se in versi latini fosse, non mutato il peso delle parole volgari, ch'egli non fosse più artificioso e più sublime molto, per ciò che molto più d'arte e di gravità ha nel parlare latino che nel materno.” (18-19)
“Comedia vero inchoat asperitatem alicuius rei, sed eius materia prospere terminatur, ut patet per Terentium in suis comediis.” (29) “Et per hoc patet quod Comedia dicitur presens opus. Nam si ad materiam respiciamus, a principio horribilis et fetida est, quia Infernus, in fine prospera, desiderabilis et grata, quia Paradisus” (31)	“E così, acciò che fine pognamo agli argomenti, pare, come di sopra è detto, non convenirsi a questo libro nome di «comedìa». Né si può dire non essere stato della mente dell'autore che questo libro non si chiamasse «comedìa», […] esso medesimo nel XXI canto di questa prima cantica il chiami *Comedìa*, dicendo: Così di ponte in ponte altro parlando, che la mia *Comedìa* cantar non cura etc. Che adunque diremo alle obiezioni fatte? Credo, con ciò sia cosa che occulatissimo uomo fosse l'autore, lui non avere avuto riguardo alle parti che nelle comedìe si contengono, ma al tutto, e da quello avere il suo libro dinominato, figurativamente parlando. Il tutto della comedìa è, per quello che per Plauto e per Terrenzio, che furono poeti comici, si può comprendere, che la comedìa abbia turbulento principio e pieno di romori e di discordie e poi l'ultima parte di quella finisca in pace e in tranquillità. Al qual tutto è ottimamente conforme il libro presente: per ciò che egli incomincia da' dolori e dalle tribulazioni infernali, e finisce nel riposo e nella pace e nella gloria, la quale hanno i beati in vita eterna.” (24-26)

Si noti l'annotazione un po' dispregiativa sul volgare quale lingua delle “feminette”

("muliercule"), presente tanto nell'epistola quanto nelle *Esposizioni* e anche nella II egloga di Dante (vv. 52-53): essa stupisce alla luce degli elogi nel *Convivio*, delle teorie espresse sul volgare illustre nel *De vulgari eloquentia* e della difesa che Boccaccio ha compiuto per la scelta linguistica della *Commedia* nel carme *Ytalie iam certus honos*, nel *Trattatello* e nell'epistola a Jacopo Pizzinga. Bisogna rilevare però un cambiamento da parte del Certaldese sulla scia dell'influenza petrarchesca, dimostrando (come visto alle pp. 69, 101-102, 174) già nelle *Genealogie* una riserva sulla lingua utilizzata nel capolavoro dantesco. Nelle *Esposizioni* viene esplicitato quello che nell'opera erudita era rimasto inespresso: il poema sarebbe stato migliore ("più sublime molto") se scritto in latino, essendo lingua con "più d'arte e di gravità" rispetto al volgare, cioè più elegante ed autorevole (*Accessus* 19).

Boccaccio ritorna poi sulla causa efficiente che aveva lasciato in sospeso e fornisce un profilo biografico dell'autore, rifacendosi alle informazioni raccolte nel *Trattatello*. Egli spiega la necessità, non solo per la *Commedia* ma per tutte le opere, di conoscere "la vita e' costumi e gli studi" degli autori per capire se i loro scritti siano degni di fede (28). Come nel *Trattatello*, Boccaccio delinea la vita del poeta trattando la nobile origine, gli studi compiuti in Firenze che lo portarono ad un completo dominio del sapere (arti liberali, filosofia morale e naturale, poesia, storiografia), le distrazioni esercitate dalla passione amorosa e dagli incarichi politici, l'esilio, il soggiorno a Parigi dedicato alla filosofia e alla teologia, la morte sopravvenuta mentre si trovava a Ravenna, la mancata laurea tanto desiderata (29-35). Sui costumi di Dante l'autore sorvola, dicendo che quanto fossero "laudevoli" lo ha già dimostrato in "un trattatello" scritto "in sua laude" (36). Prima di concludere la sezione dedicata alla biografia, Boccaccio prende in esame la stretta correlazione tra il carattere di Dante e il suo nome, secondo il principio medievale del *nomina consequentia rerum*: il poeta, come dice lo stesso nome che non gli è stato dato a caso ma "per disposizione celeste" (38), tramite la sua opera "con liberale animo dona di quelle cose, le quali egli ha di grazia ricevute da Dio" (37). Si noti la seguente affermazione: Dante ha messo a disposizione degli altri "questo suo singulare e caro tesoro", ossia la *Commedia* e il suo sapere, "nel quale parimente onesto diletto e salutevole utilità si truova da ciascuno che con caritevole ingegno cercare ne vuole" (37)[38]. È il medesimo concetto espresso chiaramente nel

[38] "diletto" e "utilità" sono gli stessi beni che si possono trarre anche dal *Decameron*: "cento novelle […] delle quali le già dette donne, che queste leggeranno, parimente diletto delle sollazzevoli cose in quelle mostrate e utile consiglio potranno pigliare, in quanto potranno cognoscere quello che sia da fuggire e che sia similmente da seguitare" (*Proemio* 13-14).

Decameron (*Conclusione* 8-11) e che vedremo sottinteso nel commento all'episodio di Paolo e Francesca: è del lettore la responsabilità di trarre il meglio da ciò che l'opera letteraria può fornire e questo può avvenire solo se egli è mosso da un'onesta predisposizione d'animo. Secondo Boccaccio, l'autore della *Commedia* fornisce una prova della consapevolezza che il proprio nome derivi "per divina disposizione" facendolo pronunciare da Beatrice e da Adamo. La prima nel verso 55 di *Pd* XXX si rivolge direttamente al poeta: "Dante, perché Virgilio se ne vada / non pianger anco". Il commentatore svolge l'interpretazione del passo, anticipando quali sono i significati allegorici da attribuire alle due guide del poema: qui Beatrice, che rappresenta la "sacra teologia" ("dalla quale si dee credere ogni divino misterio essere inteso"), sostiene che Dante può procedere nella comprensione delle cose divine senza l'aiuto di Virgilio, metafora della "ragione delle cose terrene" (40), ossia della ragione umana che senza fede non può giungere alla conoscenza di Dio.

L'ultimo aspetto da analizzare della *Commedia* è il tipo di filosofia a cui essa appartiene: anche in questo caso viene tradotto un brano dell'epistola a Cangrande dove l'opera viene completamente assegnata all'ambito della filosofia morale o etica. Boccaccio tiene fede a questo principio nel corso della sua analisi: infatti cifra caratterizzante delle *Esposizioni* è l'appiattimento del significato allegorico ad un ambito morale, tralasciando altre componenti dell'opera come quella politica, profetica e metaletteraria. Era stato comunque costretto in questa direzione dai motivi ufficiali per i quali venne organizzata la lettura pubblica, ossia rimuovere i vizi e spingere gli uditori alla virtù.

> "Genus vero phylosophie sub quo hic in toto et parte proceditur est morale negotium sive ethica, quia non ad speculandum sed ad opus inventum est totum et pars. Nam si in aliquo loco vel passu pertractatur ad modum speculativi negotii, hoc non est gratia speculativi negotii, sed gratia operis" (40-41)

> "La terza cosa principale […] è a qual parte di filosofia sia sottoposto il presente libro; il quale, secondo il mio giudicio, *è sottoposto alla parte morale, o vero etica*: *per ciò che, quantunque in alcun passo si tratti per modo speculativo, non è perciò per cagione di speculazione ciò posto, ma per cagione dell'opera*, la quale quivi ha quel modo richesto di trattare." (42)

Dopo la presentazione generale dell'opera e dell'autore, Boccaccio dedica ampio spazio alla descrizione della struttura dell'Inferno facendo ricorso a numerose fonti: le Sacre Scritture, Omero, Virgilio, Stazio, Seneca, Pomponio Mela, Fulgenzio, Uguccione da Pisa (44-73). Si allontana così dal testo dantesco per fornire un resoconto dettagliato di tutto ciò che egli sa sull'argomento, da come è considerato il regno infernale nei testi

sacri a come è stato descritto dai poeti classici, dando anche interpretazioni allegorico-morali ai testi di questi ultimi[39]. L'autore fornisce qui un'anteprima del metodo d'indagine che caratterizza tutte le *Esposizioni*: numerosi argomenti e personaggi danno il via alla stesura di ampi compendi –benché non necessari all'esegesi della *Commedia*– basati su fonti bibliche e classiche, sia per un gusto per l'enciclopedismo sia forse per ricostruire quali furono le letture dantesche.

Le ultime righe dell'*Accessus* sono dedicate ad una questione sulla quale Boccaccio meditava da anni: la lingua del sacro poema. Premettendo che molti "litterati uomini" si chiedono il motivo per cui un poeta tanto dotto si sia servito del volgare per un'opera così "laudevole" alla quale meglio si addiceva il latino, il commentatore risponde che non ci sono dubbi su due caratteristiche dell'Alighieri: la sua erudizione, soprattutto in fatto di poesia, e il desiderio di fama. Proprio per questo iniziò a scrivere la *Commedia* in latino, ma successivamente si rese conto che gli uomini potenti a cui essa era diretta non conoscevano la lingua dei classici in quanto da tempo avevano abbandonato gli studi "liberali" e "filosofici". Non volendo che la sua poesia finisse soltanto nelle mani di "uomini plebei e di bassa condizione" (come è successo a quella virgiliana che è ignorata da "eccellenti uomini" perché non più compresa) e che venisse fatta tradurre dai principi[40], Dante decise di adottare il volgare (74-77):

> "Di che gli parve dovere il suo poema fare conforme, almeno nella corteccia di fuori, agl'ingegni de' presenti signori, de' quali se alcuno n'è che alcuno libro voglia vedere e esso sia in latino, tantosto il fanno trasformare in volgare; donde prese argomento che, se vulgare fosse il suo poema, egli piacerebbe, dove in latino sarebbe schifato." (77)

La posizione qui assunta da Boccaccio è lontana da quella del carme *Ytalie iam certus honos* e della I redazione del *Trattatello* che, come si vedrà, dedica una parte all'argomento. Il progetto dantesco di mostrare il valore e la bellezza della lingua

---

39 Si vedano ad esempio le interpretazioni di Cerbero e Minosse: "E di questo inferno sentono i poeti co' santi, fingendo questo inferno essere nel cuore de' mortali; e, in ciò dilatando la fizione, dicono a questo inferno essere un portinaio, e questo dicono essere Cerbero, infernal cane, il quale è interpetrato «divoratore»: sentendo per lui la insaziabilità de' nostri disideri, li quali saziare né empiere non si possono" (47); "Dicono, oltre a ciò, sedere in questo inferno Minòs, Eaco e Radamanto, giudici e sentenziatori delle colpe dell'anime che in quello inferno vanno: e a costoro questo officio attribuiscono, per ciò che grandissimi legisti furono e giusti uomini; per loro intendendo la conscienza di ciascuno, la quale, sedendo nella nostra mente, è prima e avveduta giudicatrice delle nostre operazioni, e di quelle col morso suo ci affligge e tormenta" (50).

40 Nel I trattato del *Convivio* l'autore esprime una mancanza di fiducia nei confronti delle traduzioni di opere poetiche: secondo Dante nessuna composizione organizzata secondo le regole metrico-stilistiche della poesia si può tradurre in una lingua diversa dall'originaria senza far venire meno l'armonia fra le parti che la contraddistingue e ne determina la bellezza formale. Con la traduzione non si può ricreare l'*ordo artificialis*, in particolar modo le rime e la lunghezza sillabica dei versi. Questo è il motivo per cui non sono state tradotte le opere omeriche dal greco al latino e il motivo per cui i versi dei Salmi, tradotti dall'ebraico al greco ed infine in latino, sono privi di armonia e musicalità (I VII 14-16).

materna non viene più nominato (*Carmina* V 8-9), così come il desiderio di fornire diletto e insegnamento anche "agl'idioti" che erano stati "abbandonati" dal mondo della cultura (*Trattatello* I 190-192). La nuova prospettiva boccacciana non consiste solo nell'addurre come unico motivo per la scelta linguistica la mancata conoscenza del latino da parte dei principi, ma anche nella presa di distanza dai non letterati.

Nell'ultimo Boccaccio è evidente un'influenza della nuova cultura umanistica nei confronti dei giudizi sulla scelta linguistica della *Commedia* e sulle capacità del volgo di capire la poesia. Resta inalterata la stima per Dante: poeta "eruditissimo", autore di un'opera sublime, uomo di lodevoli costumi.

2.2. Esposizione letterale e allegorica

Di seguito riassumo i caratteri principali delle *Esposizioni* (accompagnati da brani esemplificativi), rinvenuti nella lettura dell'opera e riscontrati dalla critica[41]:

- l'organizzazione e l'ordine con cui Boccaccio spiega il testo. Servendosi della tecnica delle divisioni, il commentatore suddivide ogni canto in nuclei principali scomposti a loro volta in episodi che vengono riassunti nell'esposizione letterale di ogni canto con puntuale riferimento al verso con cui iniziano. Ad esempio il I canto, definito "proemio" dell'opera, è costituito da due parti:

> "nella prima discrive l'autore la sua ruina, nella seconda dimostra il soccorso venutogli per sua salute. La seconda comincia quivi: «Mentre ch'io ruvinava in basso loco».
> Nella prima fa l'autore tre cose: primieramente, discrive il luogo dove si ritrovò; appresso, mostra donde gli nascesse speranza di potersi partire di quel luogo; ultimamente, pone qual cosa fosse quella che lo 'mpedisse a dovere di quello luogo uscire. La seconda quivi: «Io non so ben ridire»; la terza quivi: «Ed ecco quasi»." (I I 1-2)
> "«Mentre ch'io ruvinava in basso loco». Qui dissi cominciava la seconda parte di questo canto, nella quale l'autore dimostra il soccorso venutogli ad aiutarlo uscire di quella valle. E fa in questa parte sei cose: egli primieramente chiede misericordia a Virgilio, quivi aparitogli, quantunque nol conoscesse; appresso, senza nominarsi, per più segni dimostra Virgilio allo autore chi egli è; poi l'autore, estollendo con più titoli Virgilio, s'ingegna di acattare la benivolenza sua, e mostragli di quello che egli teme; oltre a ciò, Virgilio gli dichiara la natura di quella lupa e il disfacimento di lei, consigliandolo della via la quale dee tenere; appresso, l'autore priega Virgilio che gli mostri quello che detto gli ha; ultimamente, movendosi Virgilio, l'autore il segue. E segue la seconda quivi: «Ed egli a me»; la terza quivi: «Or se' tu quel Virgilio»; la quarta quivi: «A te conviene»; la quinta quivi: «Ed io a lui: poeta»; la sesta quivi: «Allor si mosse»." (I I 45)

41 C. GRABHER, *Il culto del Boccaccio per Dante e alcuni aspetti delle sue opere dantesche*, in «Studi danteschi», 30, 1951, pp. 132-147; G. PADOAN, *L'ultima opera di Giovanni Boccaccio*, cit.; P. G. RICCI, *Dante e Boccaccio*, in «L'Alighieri», XVI, 1975, pp. 75-84; A. VALLONE, *Boccaccio lettore di Dante*, in *Giovanni Boccaccio editore e interprete di Dante*, cit., pp. 91-117; F. BRUNI, *Boccaccio. L'invenzione della letteratura mezzana*, cit., pp. 465-477; M. DOZON, *Poésie et mythologie: les «Esposizioni» de Boccace à la Divine Comédie*, in *Pour Dante. Dante et l'Apocalypse. Lectures humanistes de Dante*, cit., pp. 305-316; S. BELLOMO, *Dizionario dei commentatori danteschi*, cit., pp. 171-183; C. DELCORNO, *Gli scritti danteschi del Boccaccio*, in *Dante e Boccaccio*, cit., pp. 109-137; S. BELLOMO, *Dante letto da Boccaccio*, cit., pp. 37-41; C. CALENDA, *Giovanni Boccaccio*, cit., pp. 241-249.

Queste divisioni presentano delle formule standard, come “appresso mostra” o “primieramente discrive” che viene ripetuta uguale o leggermente variata in altri cinque luoghi del commento (IV I 13, IV I 153, VIII I 78, X 18, XI 76).

• L'attenzione e l'interesse per la lettera, ben illustrati dalle riflessioni su varianti, figure retoriche, etimologie e sfumature lessicali. In quanto nella sezione dedicata all'impegno boccacciano di copista ed editore della *Commedia* (p. 160) si sono già visti i casi in cui nelle *Esposizioni* vengono confrontate lezioni differenti (I I 32-33, I I 126, II I 58, IV I 77), basti qui riportare due esempi che dimostrano come l'interesse per la lettera porti il commentatore a discutere il senso del testo a seconda delle varianti:

> “Questa lettera si vuole così ordinare: «Sì che l'ora del tempo e la dolce stagione m'era cagione a sperare bene di quella fiera alla gaetta pelle»; o vero, se la lettera dice «di quella fiera la gaetta pelle», si vuole ordinare così: «m'era cagione a sperare bene la gaetta pelle di quella fiera». Ciascuna di queste due lettere si può sostenere, per ciò che sentenzia quasi non se ne muta. Reassumendo adunque la lettera come giace nel testo, dice: *Sì che a bene sperar m'era cagione Di quella fiera*, cioè di quella lonza, *alla gaetta pelle*, cioè leggiadretta, per ciò che pulita molto è la pelle della lonza; o vero, secondo l'altra lettera, «m'era cagione di sperare bene di dovere ottenere la pelle di quella fiera»: la quale esso intendea di prendere, se potuto avesse, con una corda la quale cinta avea, secondo che esso medesimo dice in questo medesimo libro, nel canto XVI, dove scrive:
> Io avea una corda intorno cinta,
> e con essa pensai alcuna volta
> prender la lonza alla pelle dipinta” (I I 32-33)

> “*Tu se' il mio maestro*: qui con reverirlo vuol muovere Virgilio, chiamandol «maestro», *e 'l mio autore*. In altra parte si legge «signore», e credo che stia altressì bene, per ciò che qui, umiliandosi, vuol pretendere il signore dovere ne' bisogni il suo servidore aiutare ” (I I 126)

Come osserva Padoan a proposito di quest'ultimo caso, Boccaccio forza il testo dantesco nel tentativo di fornire una spiegazione alle varianti: è evidente infatti che “signore” è meno convincente di “autore”[42].

La figura retorica che cattura maggiormente l'interesse dell'esegeta è l'acirologia la quale consiste in un'improprietà di linguaggio: secondo un “improprio parlare” (I I 43) vengono attribuiti agli esseri inanimati caratteristiche tipiche dell'uomo, come “sol tace” (*If* I 60), “loco d'ogne luce muto” (*If* V 28), “cieco / carcere” (*If* X 58-59), commentati rispettivamente in *Esposizioni* I I 43-44 e X I 58.

Tra le numerose etimologie discusse, ricordo “dì” (II I 6), “volto” (III I 56), “scola” (IV I 136), “lutto” (VIII I 44-45), “angelo” (IX I 54), “fato” (IX I 75), “sepolcro” (IX I 101), “delirare” (XI 53), “rena” (XIV I 7-8).

Sono frequenti i casi in cui di una parola Boccaccio non solo spiega accuratamente il significato ma anche delinea le differenze che intercorrono tra essa e alcuni suoi

42 Si veda la nota al testo nell'edizione di riferimento.

sinonimi, come in II I 103-108 dove –a proposito del v. 59 "di cui la fama ancor nel mondo dura"– vengono elencate le definizioni di "fama", "onore", "lauda" e "gloria" affinché non si faccia come coloro che "indifferentemente posero l'un nome per l'altro", o come in VIII I 43-45 dove il sintagma "con piangere e con lutto" (v. 37) dà il via ad una lunga spiegazione di "piagnere", "plorare", "lugere", "lutto", "gemere", "ululare" al fine di dare alle parole dantesche il giusto significato e di correggere chi ritiene che si tratti di una dittologia sinonimica. Quest'ultimo esempio in particolare ci dimostra la puntigliosità e l'interesse del nostro commentatore nel cogliere tutte le sfumature di significato espresse dal testo, non lasciando nulla di inspiegato. Utile a farci capire che Boccaccio non avrebbe titolato la sua opera esegetica "commento" è la distinzione che egli opera tra questo termine e "scritto" a proposito di *If* IV 144 ("Averoìs che 'l gran comento feo"): il secondo spiega nel dettaglio il testo che compendia, mentre il primo fornisce soltanto un'interpretazione generale:

> "Ed è intra lo «scritto» e 'l «comento», che sopra l'opera d'alcuni autori si fanno, questa differenza: che lo scritto procede per divisioni e particularmente ogni cosa del testo dichiara, il comento prende solo le conclusioni e, senza alcuna divisione, quelle apre e dilucida." (IV I 369)

L'esposizione letterale è caratterizzata da una spiegazione dettagliata che avviene parola per parola, verso per verso, senza tralasciare nulla (né il significato delle parole né l'ordine sintattico della frase), aspetto che denota la volontà di una comprensione integrale del testo. Si vedano ad esempio le esaurienti e precise chiose al vocabolo "broda" (VIII 53) e al verso "esta selva selvaggia e aspra e forte" (I 5) per il quale Boccaccio illustra singolarmente ogni qualifica riferita alla selva, facendo ricorso ad un ampio dispiegamento di aggettivi e sostantivi:

> "Il proprio significato di «broda», secondo il nostro parlare, è quel superfluo della minestra, il qual davanti si leva a coloro che mangiato hanno: ma qui l'usa l'autore largamente, prendendolo per l'acqua di quella padule mescolata con loto, il quale le paduli fanno nel fondo, e per ciò che così son grasse e unte come la broda." (VIII I 64)

> "Dice prima che ell'era «selvaggia», quasi voglia dinotare non avere in questa alcuna umana abitazione e per conseguente essere orribile; dice appresso ch'ella era «aspra», a dimostrare la qualità degli alberi e de' virgulti di quella, li quali doveano essere antichi, con rami lunghi e ravolti, contessuti e intrecciati intra se stessi, e similemente piena di pruni, di tribuli e di stecchi, sanza alcuno ordine cresciuti e in qua e in là distesi: per le quali cose era aspra cosa e malagevole ad andare per quella; e in quanto dice «forte» dichiara lo 'mpedimento già premostrato, vogliendo, per l'aspreza di quella, essa esser forte, cioè difficile a potere per essa andare e fuori uscirne. E questo dice esser tanto, *Che nel pensier*, cioè nella ramentizione d'esservi stato dentro, *rinuova la paura*. Umano costume è tante volte da capo rimpaurire, quante l'uom si ricorda de' pericoli ne' quali l'uomo è stato." (I I 7-8)

Nelle frequenti serie di sinonimi si percepisce una certa ansia di illustrare al meglio il testo. Le lunghe serie di qualifiche che accompagnano la definizione di alcune

categorie di peccatori denotano però –piuttosto che un'insistita spiegazione della lettera– un certo compiacimento nell'uso di un lessico vivace da parte di chi non è solo commentatore ma anche scrittore e fustigatore dei vizi:

> "È nondimeno questo vizio origine e cagione di molti mali: di costui nasce non solamente povertà, ma indigenzia e miseria, nella quale rognoso, scabbioso, bolso, malinconico e pannoso si diviene" (VII II 153)

> "Questi adunque tutti, ingluviatori, ingurgitatori, ingoiatori, agognatori, arrappatori, biasciatori, abbaiatori, cinguettatori, gridatori, ruttatori, scostumati, unti, brutti, lordi, porcinosi, rantolosi, bavosi, stomacosi, fastidiosi e noiosi a vedere e ad udire, uomini, anzi bestie, pieni di vane speranze, sono vòti di pensieri laudevoli e strabocchevoli ne' pericoli, gran vantatori, maldicenti e bugiardi, consumatori delle sustanzie temporali, inchinevoli ad ogni dissoluta libidine e trastullo de' sobri" (VI II 41)

A volte le spiegazioni risultano eccessive, essendo il testo di immediata comprensione: tra i numerosi casi cito il chiosare "vista" con "veduta" in I I 38 e la seguente spiegazione relativa ai primi versi del II canto:

> "*Lo giorno se n'andava*, e questo per lo chinare del sole all'occidente; *e l'aere bruno*, cioè la notte sopravegnente, la qual sempre all'occultar del sole seguita" (II I 3)

Altre volte il tentativo di rinvenire sempre un doppio significato comporta un'interpretazione eccessivamente letterale dove dovrebbe essere per lo più allegorica, come per i vv. 26-27 del I canto ("lo passo / che non lasciò già mai persona viva") nei quali secondo Boccaccio viene utilizzata un'iperbole, in quanto se la selva non avesse lasciato uscire vivo nessuno, non avrebbe dato scampo nemmeno a Dante (I I 19-21). Oltre a non avere capito, come nota Padoan, che la selva non lascia "persona viva *in sé*, non –come egli intende– *uscir di sé*"[43], Boccaccio dà troppa importanza all'interpretazione letterale di un passo che ha un significato allegorico, ossia la dannazione eterna a cui conduce il peccato.

Accade anche che l'eccessivo interesse per la lettera porti il commentatore a fare precisazioni inutili su alcuni particolari senza però rilevare l'importanza generale dell'episodio, come nella trattazione dell'arrivo del messo celeste (canto IX) dove si indugia sui dettagli, come le reazioni dei dannati, la similitudine delle rane, l'espressione dell'angelo, l'uso della "verghetta" quale simbolo del potere divino, anziché rilevare l'atmosfera di sacralità che permea le azioni e la straordinarietà dei fatti narrati che vedono la manifestazione della potenza divina contro il male infernale (IX I 41-59)[44].

La meticolosità di Boccaccio nelle spiegazioni del testo lo induce a volte a

43 Si veda la nota al testo nell'edizione di riferimento.
44 Si veda la nota al testo nell'edizione di riferimento.

correggere alcune scelte lessicali dell'autore. A proposito delle parole poste sopra la porta infernale "Dinanzi a me non fuor cose create / se non etterne, e io etterno duro" (III 7-8), egli afferma che l'aggettivo "eterno" viene qui impiegato per "licenzia poetica" in quanto il termine corretto in questo contesto dovrebbe essere "perpetuo":

> "E in quanto l'autore dice qui «eterne», favella di licenzia poetica impropiamente, come assai spesso si fa: per ciò che l'essere eterno a cosa alcuna non s'apartiene se non a quella la quale non ebbe principio né dee aver fine, e questa è solo Idio; gli angioli e le nostre anime e certe altre creature da Dio imediatamente create, quantunque mai fine aver non debbano, per ciò che ebber principio, non si deono, propiamente parlando, dire «eterne», ma «perpetue»" (III I 6)

Nell'esposizione del medesimo canto Boccaccio appunta che l'Acheronte viene definito in due modi distinti: al v. 71 "fiume", al v. 98 "palude". Il primo termine è corretto, mentre il secondo è utilizzato per "licenza poetica, per la quale spessissimamente si pone un nome per un altro, sì veramente che quel cotal nome abbia alcuna convenienza con la cosa nominata" (III I 70). Un altro esempio si rinviene in IV I 20 dove a proposito di "aura eterna" (v. 27) il commentatore sostiene che Dante intendesse "aere", in quanto

> "«aura» è un soave movimento d'aere: per questa cagione non credo voglia dire il testo «aura», per ciò che alcuna soavità non ha in inferno, anzi v'è ogni moto impetuoso e noioso: e quinci credo voglia dire «aere eterno»"

Così in VIII I 98 si puntualizza che la voragine infernale non può essere definita "erta" come fa Dante che "spesse volte […] usa un vocabolo per un altro" ma dev'essere appellata "china", in quanto il primo termine denota un luogo da risalire, il secondo un luogo da attraversare scendendo.

Non è raro che Boccaccio spieghi il motivo per cui l'autore si sia servito di una parola piuttosto di un'altra, come per *If* I 73 ("Poeta fui, e cantai di quel giusto / figliuol d'Anchise") dove viene usato "cantai" e non "composi" perché, come era stato dimostrato nell'*Accessus* (14-16), le opere in versi dei poeti sono definite canti analogamente a quelle dei musici:

> "Usa Virgilio questo vocabolo in luogo di «composi»; e la ragione in parte si dimostrò dove di sopra si disse perchè «cantiche» si chiamano l'opere de' poeti. Alla quale si puote aggiugnere una usanza antica de' Greci, dalla qual credo non meno esser mossa la ragione per che «cantare» si dicono i versi poetici, che da quella che già è detta: e l'usanza era questa, che' nobili giovani greci si reputavano quasi vergogna il non saper cantare e sonare, e questi loro canti e suoni usavano molto ne' lor conviti. E non erano li loro canti di cose vane, come il più delle canzoni odierne sono, anzi erano versi poetici, ne' quali d'altissime materie o di laudevoli operazioni da valenti uomini adoperate <si trattava>, sì come noi possiam vedere nella fine del primo dello *Eneida* di Virgilio, dove, dopo la notabile cena di Didone fatta ad Enea, Iopa, sonando la cetera, canta gli errori del sole e della luna e la prima generazione degli uomini e degli altri animali e donde fosse l'origine delle piove e del fuoco e altre simili cose: dal quale atto potè nascere il dirsi che i poetici versi si cantino." (I I 113-114).

L'esempio appena citato mostra come l'esegeta, preso dallo spiegare in modo capillare la lettera e le scelte operate dal poeta, si allontani dal testo della *Commedia* con il rischio di far perdere all'uditore / lettore il filo del discorso. Un altro caso evidente in cui Boccaccio divaga per offrire spiegazioni inutili ai fini esegetici del poema è in VII I 33-34 dove, a proposito del sintagma "guerci […] de la mente" (VII 40-41), fa una distinzione fra chi nasce cieco e chi lo diventa "per accidente": non in riferimento ai peccatori, come nel testo dantesco, ma ai non vedenti sensoriali.

Nel tentativo di fornire un commento esaustivo, l'autore tiene conto anche delle opinioni di altri esegeti che differiscono dalla propria interpretazione, come in IV I 17 a proposito dei vv. 19-21 e in XIII I 24 a proposito del v. 33 (quest'ultimo caso mostra ancora una volta l'eccessivo rigore che induce Boccaccio ad esaminare dettagli poco significativi):

> "*E 'l tronco suo*, cioè quel pruno, donde colto avea, o ver troncato, il ramucello, o, secondo che spongono altri, il tronco suo, cioè quella particella tronca da quel gran pruno; *gridò: perchè mi schiante*? E queste parole paiono assai dimostrare la parte schiantata essere quella che parlò, e non quella donde fu schiantata, come che appresso paia pure aver parlato e parlare il pruno" (XIII I 24)

Nonostante alcuni errori e le divagazioni, vengono allegate chiose acute che dimostrano una lettura attenta e meditata dell'opera. Un esempio è l'interpretazione delle parole di Beatrice a Virgilio "fidandomi del tuo parlare onesto, / ch'onora te e quei ch'udito l'hanno" (*If* II 113-114), dove il commentatore intende il verbo udire non nel suo significato letterale ma come messa in pratica di quanto è stato appreso dallo studio delle opere virgiliane:

> "Qui ancora Beatrice onora Virgilio, dicendo il suo parlare essere onesto, il che di certi altri poeti non si può dire; *Che onora te*, Virgilio; *e* non solamente te, ma *quegli* ancora *che udito l'hanno*, e servato nella mente; per ciò che l'avere udito senza averlo servato, e poi ad essecuzione in alcuno laudevole atto non messo, non può avere onorato l'autore." (II I 130)

Come nota Padoan, Boccaccio –a differenza di altri commentatori trecenteschi che vedevano in Beatrice soltanto un'allegoria– è riuscito a cogliere l'aspetto umano della donna. Il riferimento è alle considerazioni che seguono il passo appena citato[45]:

> "*Poscia che m'ebbe*, cioè Beatrice, *ragionato questo*, che detto t'ho, *Gli occhi lucenti lagrimosi volse*, per avventura verso il cielo, dove è qui da intendere che, detta la sua intenzione a Virgilio, si ritornò. E in questo lagrimare ancora più d'affezione si dimostra, dimostrandosi ancora uno atto d'amante, e massimamente di donna, le quali, com'hanno pregato d'alcuna cosa la quale disiderino, incontanente lagrimano, mostrando in quello il disiderio suo essere ardentissimo." (II I 131)

All'inizio dell'esposizione del II canto vengono fornite anche delle notizie

45 Si veda la nota al testo nell'edizione di riferimento.

biografiche di Beatrice, sottolineando come Dante "non sempre di lei allegoricamente favelli" (II I 82-85).

Il commento boccacciano è ricco di spiegazioni efficaci, come quelle relative alla pena delle anime che risiedono nel Limbo e nel IV cerchio: delle prime rileva al meglio sia in che cosa consiste la loro sofferenza sia le motivazioni per le quali gli spiriti *magni* hanno una collocazione differente, delle seconde fornisce un'interpretazione interessante sul significato simbolico dei "crin mozzi" (*If* VII 57):

> "*E ciò avvenia*, cioè questo sospirare, *da duol senza martìri*. Non eran dunque quelle anime, che quivi erano, da alcuna pena estrinseca stimolate, ma solamente da affanno intrinseco, il quale si causava dal conoscimento della lor miseria, vedendosi private della presenza di Dio non per loro colpa o peccato commesso, ma per lo non avere avuto battesimo, come appresso si dice." (IV I 21)
> "*Per tai difetti*, cioè per cose omesse, non per cose commesse, o vogliam dire per non avere avuto battesimo e per non aver debitamente adorato Idio; *e non per altro rio*, cioè per avere contro alle morali o naturali leggi commesso; *Semo perduti*, cioè dannati a non dovere in perpetuo vedere Idio; *e sol di tanto offesi, Che senza speme vivemo in disio*, il quale disio non è altro che di vedere Idio, nel quale consiste la gloria de' beati. E quantunque molto faticosa cosa sia il ferventemente disiderare, è, oltre a ciò, quasi fatica e noia importabile l'ardentemente disiderare e non conoscere né avere speranza alcuna di dover potere quello, che si disidera, ottenere: e perciò, quantunque prima facie paia non molto gravosa pena essere il disiderare senza sperare, io credo ch'ella sia gravissima; e ancora più se le aggiugne di pena, in quanto questo disiderio è senza alcuna intermessione" (IV I 32-33)
> "*E quegli*, cioè Virgilio, disse *a me: l'onrata*, cioè l'onorata, *nominanza*; puossi qui «nominanza» intender per «fama»; *Che di lor suona su nella tua vita*, nella quale questi cotali, sì nelle scritture degli antichi e sì ancora ne'ragionamenti de' moderni, racordati sono; *Grazia*, singulare, *acquista nel ciel*, da Dio, *che sì gli avanza*, oltre a quegli che senza luce lasciati abbiamo. Intorno alla quale risposta dobbiamo sapere aver luogo quello che della divina giustizia si dice, cioè che ella non lascia alcun male impunito, né alcun bene inremunerato: per ciò che questi, de' quali l'autor domanda, sono genti, le quali tutte virtuosamente ed in bene della republica umana, quanto al moral vivere, adoperarono, ma, per ciò che non conobbero Idio, non fecero le loro buone operazioni per Dio e per questo non meritarono l'eterna gloria, la quale Idio concede per merito a coloro che, avendo rispetto a lui, adoperan bene; ma nondimeno, per ciò che bene adoperarono e dispiacquero loro i vizi e le mal fatte cose, quantunque il rispetto per ignoranza non fosse buono, pur pare che essi di ciò alcun premio meritino. Il qual è, secondo la 'ntenzione di Virgilio, che la giustizia di Dio renda loro in sofferire che essi per fama vivano nella presente vita; per che bene dice esso Virgilio che la loro onorata nominanza, delle operazioni ben fatte da loro, acquista grazia nel cielo, la quale concede loro lume, dove agli altri nol concede" (IV I 84-86)

> "*Questi*, cioè gli avari, li quali apare essere dall'un dei lati, *risurgeranno del sepulcro*, il dì del giudicio universale, *Col pugno chiuso*, testificando per questo atto la colpa loro, cioè la tenacità, la qual per lo pugno chiuso s'intende; *e questi*, cioè i prodighi, *co' crin mozi*, per li quali crin mozi similemente testificheranno la loro prodigalità. E la ragione per che questo per gli crin mozi si testifichi è questa: intendono i dottori moralmente per li capelli le sustanzie mondane, e meritamente, per ciò che i capelli in sé non hanno alcuno omore, né altra cosa la quale alla nostra corporal salute sia utile; sono solamente alcuno ornamento al corpo, e per questo ne son dati dalla natura; e così dirittamente sono le sustanzie temporali, le quali per se medesime alcuna cosa prestar non possono alla salute dell'anime nostre, ma prestano alcuno ornamento a' corpi; e perciò dirittamente sentono coloro li quali intendono per li capelli le predette sustanzie. Risurgeranno adunque i prodighi co' crin mozi, a dimostrare come essi stoltamente e con dispiacere a Dio diminuissono le loro temporali riccheze." (VII I 47-49)

Rinvengo un'altra chiosa efficace in VI I 22 dove viene spiegata la frase, che ha il sapore di proverbio, pronunciata da Ciacco "La tua città, ch'è piena / d'invidia sì che già

trabocca il sacco" (VI 49-50):

> "Ella n'è sì piena, che ella non la può dentro a sé tenere: per la gran quantità conviene che si versi di fuori, cioè si pervenga agli effetti, li quali dalla invidia procedono"

Tra le interpretazioni acute di Boccaccio annovero anche quella relativa all'ultimo suicida incontrato nel canto XIII di cui non si rivela il nome ma solo l'origine fiorentina. A proposito di questo silenzio l'esegeta ipotizza due motivi, il secondo dei quali pare essere il più azzeccato: o Dante non voleva arrecare offesa ai parenti ancora in vita di tale peccatore o semplicemente voleva porre l'attenzione sul fatto che in Firenze il suicidio era diffuso (XIII I 113).

Boccaccio fornisce anche spiegazioni che al lettore moderno potrebbero sfuggire, come per l'espressione "lago del cor" (*If* I 20) illustrata facendo riferimento al sapere del tempo:

> "È nel cuore una parte concava, sempre abondante di sangue, nel quale, secondo l'oppinione di alcuni, abitano li spiriti vitali, e di quella, sì come di fonte perpetuo, si ministra alle vene quel sangue e il calore, il quale per tutto il corpo si spande; ed è quella parte ricettacolo di ogni nostra passione: e perciò dice che in quello gli era perseverata la passione della paura auta." (I I 16)

- Il dominio e la conoscenza dell'intera *Commedia*, dimostrati dai rinvii a passi del testo non ancora commentati come nell'*Accessus* ove vengono anticipati i luoghi in cui Dante è chiamato per nome da Beatrice e Adamo. A proposito della lonza del proemio, in I I 33 si anticipa il luogo del canto XVI in cui Dante afferma di avere pensato di catturare l'animale mediante la corda che porge a Virgilio; a proposito di "ombra od omo" di *If* I 66 si rinvia all'esposizione di *Pg* XXV ove si spiegherà che cosa sia l'anima e come prenda il corpo (I I 51)[46]; per "mantovani" di *If* I 69 si richiama il canto XX della medesima cantica (I I 59); "Amor, ch'a nullo amato amar perdona" suggerisce il richiamo ad un passo del canto XXII del *Purgatorio* (V I 169).
- Le ingenuità e gli errori nello svolgimento della spiegazione letterale del testo, uno dei più gravi è la confusione tra la data in cui Dante colloca il viaggio ultraterreno e quella in cui diede avvio alla composizione dell'opera. Boccaccio è convinto che il poeta iniziò la *Commedia* nel 1300 all'età di trentacinque anni (I I 5, I II 61, VI I 32)[47] e che i primi sette canti venissero scritti in Firenze prima dell'esilio (VIII I 3-15). Per quanto riguarda l'incontro con Ciacco del canto VI, egli sostiene che le profezie furono aggiunte *post eventum* in quanto "Dante non aveva spirito profetico" (VIII I 16).

46 Il progetto originario di Boccaccio era dunque commentare l'intero poema.

47 Questo errore era diffuso fra i primi commentatori. Si veda ad esempio la chiosa al I verso dell'Ottimo: "Cogliesi dunque che l'Autore fosse d'etade di XXXV anni, quando cominciò questa sua Opera".

Gli errori sono numerosi e vanno da ingenuità nell'interpretare il significato di singole parole o sintagmi a fraintendimenti di intere situazioni e personaggi. Delle prime riporto i seguenti esempi:

– Boccaccio ritiene che "lo bello stilo" che "ha fatto onore" a Dante (*If* I 87) sia quello della *Commedia*, mentre è evidente che il riferimento è alle canzoni morali composte prima del viaggio ultraterreno (I I 126);

– in *If* I 122-123 Virgilio dice a Dante che dopo di lui ci sarà una guida "più […] degna" per scortare il pellegrino: il riferimento è a Beatrice ma il commentatore non capisce e pensa a Stazio (I I 154);

– "I' son fatta da Dio, sua mercé, tale, / che la vostra miseria non mi tange, / né fiamma d'esto 'ncendio non m'assale" (*If* II 91-93). Con "esto 'ncendio" Beatrice intende in generale le pene dell'Inferno, mentre Boccaccio prende l'espressione alla lettera e pensa che essa alluda alla presenza di un "foco" nel Limbo (II I 121);

– del verso "Beatrice, loda di Dio vera" (*If* II 103) l'autore delle *Esposizioni* intende che Beatrice è una lodatrice di Dio (II I 126), invece è evidente che si tratta del motivo stilnovistico della donna che mediante la sua bellezza e la sua virtù induce l'uomo alla lode di Dio;

– gli ignavi emettono voci e suoni che "facevano un tumulto, il qual s'aggira / sempre in quell' aura sanza tempo tinta, / come la rena quando turbo spira" (*If* III 28-30): "aura sanza tempo tinta" significa oscura per l'eternità, mentre Boccaccio chiosa "mutata per contrarietà di venti o di altro accidente" (III I 17), probabilmente ingannato dalla similitudine del vento e della sabbia;

– stupisce la descrizione che il commentatore traccia degli ignavi definendoli "dementi" e "oziosi" e considerandoli soggetti ad una malattia piuttosto che al peccato di chi, per viltà, non sceglie né il male né il bene (III I 22);

– "Ma quell' anime, ch'eran lasse e nude" (*If* III 100): secondo Boccaccio "nude" indica che le anime sono prive "di consiglio e aiuto" (III I 71), invece l'aggettivo descrive soltanto la condizione fisica dei dannati;

– Boccaccio cade in contraddizione nella difesa che fa di Dante contro coloro che lo accusano di vantarsi quando si pone sesto nella "bella scola" di Omero (IV 102). Prima sostiene che l'autore si colloca sesto in relazione al numero dei presenti e non per qualità, mentre poi si lancia in sua difesa citando come esempi Enea e Gesù i quali qualche volta si sono lodati per necessità, ma senza per questo cadere in peccato di

vanagloria (IV I 144-149);

– alcuni errori del commento sono dovuti alla lezione del testo sbagliata. Boccaccio avrebbe però potuto emendarla riflettendo sul senso del testo, anziché elaborare un'interpretazione improbabile. È il caso di *If* VII 4-6 dove l'edizione del Certaldese reca "sua" anziché "tua" ("Non ti noccia / la tua paura; ché, poder ch'elli [Gerione] abbia, / non ci torrà lo scender questa roccia") e nel commento, per giustificare la paura del mostro infernale, viene addotta una spiegazione troppo forzata ed inverosimile:

> "*Disse, per confortarmi: non ti noccia La sua paura*, la quale egli o mostra d'avere in sé o vuol mettere in te di sé; e dove della paura di Plutone dica, vuol mostrare l'autore per ciò esser da Virgilio confortato, però che generalmente ogni fiero animale si suol muovere a nuocere più per paura di sé che per odio che abbia nella cosa contro alla qual si muove" (VII I 12)

– Flegiàs grida nella direzione di Dante e Virgilio: "Or se' giunta, anima fella!" *(If* VIII 18). Il commentatore –anziché notare che il traghettatore si rivolge ad entrambi indistintamente credendo si tratti di qualche anima peccatrice giunta a scontare la sua pena, forse senza avere nemmeno visto che si tratta di due figure diverse data la nebbia del luogo ("'l fummo del pantan")– così chiosa il verso:

> "E in quanto le parole di questo galeotto sono in numero singulare, par che sien dirizate dal dimonio pure all'un di lor due, cioè a Virgilio, il quale era anima e non uomo: e però si può comprendere questo dimonio avere da occulta virtù sentito l'autore non venir come dannato, e però lui non avere in esso alcuna potestà; ma esso gridar contro a Virgilio, acciò che l'autore spaventasse e, spaventandolo, il rimovesse dal suo buon proponimento" (VIII 24-25)

– Dante, dopo l'incontro con Medusa e prima dell'arrivo del messo celeste, definisce i propri versi "strani" (*If* IX 63) in riferimento alla straordinarietà di quanto sta per raccontare. Secondo Boccaccio l'autore ha invece voluto intendere che la *Commedia* rappresenta, per la lingua in cui è composta, un'assoluta novità nel panorama letterario:

> "E chiama l'autore questi suoi versi «strani», in quanto mai per alcuno davanti a lui non era stata composta alcuna fizione sotto versi volgari, ma sempre sotto litterali, e però paiono strani, in quanto disusati a così fatto stile." (IX I 40)

– "L'animo mio, per disdegnoso gusto, / credendo col morir fuggir disdegno, / ingiusto fece me contra me giusto" (*If* XIII 70-72). Qui Boccaccio dimostra di non avere compreso uno dei luoghi più intensi della *Commedia*: calunniato dai cortigiani, Pier delle Vigne –che era innocente ("giusto")– divenne ingiusto in quanto peccò suicidandosi. Questa invece la spiegazione offerta nelle *Esposizioni*:

> "*Credendo col morir fuggire sdegno*, cioè non essere reputato degno d'avere ricevuta la repulsa dello 'mperadore, *Ingiusto fece me*, tanto che egli ne meritò essere dannato a quella pena, contr'a me giusto: volendo per avventura in queste parole intendere che, dove egli stimò, uccidendosi,

> mostrare la sua inocenzia, avvenne che molti oppinarono lui non averlo per ciò fatto, ma averlo fatto sospinto dalla coscienza, la quale il rimordea del fallo commesso" (XIII I 56)

Il commentatore non capisce il motivo per cui il ministro si è ucciso: non per dimostrare di essere innocente ma per rifuggire il disprezzo di Federico II. In secondo luogo, anziché sciogliere il significato della seconda parte del v. 72, anticipa il motivo della fama compromessa che comparirà nei versi 77-78.

L'incomprensione da parte di Boccaccio di personaggi ed interi episodi si verifica nei confronti di Farinata e della storia di Francesca e Paolo. Il primo è posto tra gli epicurei ma al suo peccato, come succede per molte altre anime incontrate durante il viaggio dantesco, non viene data alcuna attenzione: ciò che emerge da questa figura è il suo impegno patriottico, la sua fierezza e magnanimità, i torti che i discendenti subiscono ingiustamente. Farinata, nominato già nel canto VI come uomo valoroso, è degno della stima di Dante e con Dante condivide il mancato riconoscimento dei propri meriti da parte della patria. Di tutto ciò non c'è traccia nel commento di Boccaccio che offre un ritratto troppo sintetico di questo personaggio al quale per di più attribuisce le caratteristiche di goloso e arrogante di cui non si trova riscontro nei versi della *Commedia*:

> "[...] il che messer Farinata faceva *Come avesse lo 'nferno in gran dispitto*, cioè a vile e per niente: e in questo vuole l'autore mostrare messer Farinata essere stato uomo di grande animo né averlo potuto, vivendo, piegare né rompere alcuna fatica, pericolo o avversità." (X 34)
> "Fu adunque messer Farinata cittadino di Firenze, d'una nobile famiglia chiamata gli Uberti, cavaliere, secondo il temporal valore, da molto" (X 36)
> "E, secondo che molti tennono, esso fu dell'oppinione d'Epicuro, cioè che l'anima morisse col corpo, e per questo tenne che la beatitudine degli uomini fosse tutta ne' diletti temporali; ma non seguì questa parte nella forma che fece Epicuro, cioè di digiunar lungamente per aver poi piacere di mangiar del pan secco, ma fu disideroso di buone e di dilicate vivande e quelle, eziandio senza aspettar la fame, usò." (X 38)
> "*e poi quasi sdegnoso*: è questo atto d'uomini arroganti, li quali, quasi ogni altra persona che sé avendo in fastidio, con isdegno riguardano altrui" (X 39)

Per Farinata è più doloroso il pensiero che i suoi non possano rientrare in Firenze che la pena infernale a cui è sottoposto. Egli è fiero di avere agito per il bene della patria ma su di sé sente gravare la responsabilità delle sofferenze vissute dalla famiglia. I versi "nobil patria natio, / a la qual forse fui troppo molesto" (26-27) alludono a questo dramma, ad un ripensamento delle proprie azioni che, anche se mosse dall'amor patrio, hanno avuto tragiche conseguenze. Come nota Padoan, Boccaccio non ha capito il significato del "forse" e "non intuisce il valore di ciò che non è detto"[48], fornendo una spiegazione che priva le parole di Farinata della loro drammaticità:

48 G. PADOAN, *L'ultima opera di Giovanni Boccaccio*, cit., p. 68.

> "E dice avvedutamente qui questo spirito «forse», per ciò che se assertive avesse detto sè essere stato troppo molesto alla sua città si sarebbe fieramente biasimato, in quanto alcuno non dee contro alla sua città adoperare se non tutto bene, con ciò sia cosa che noi nasciamo al padre e alla patria, e il biasimare se medesimo è atto di stolto; e perciò disse lo spirito «forse», suspensivamente parlando, volendo questo «forse» s'intenda per l'esser paruto a molti lui essere molesto, al giudicio de' quali per avventura non era da credere, sì come al giudicio de' guelfi, sì come di nemici, non parea da dover credere contro al ghibellino. Nondimeno come molesto fosse alla patria sua e nostra costui, nelle cose seguenti aparirà." (X 29-30)

Padoan osserva che, come "in tutto il *Decameron* (tranne alcune eccezioni) non vi sia personaggio che viva di una vita interiore che non la esprima tutta in un gesto o in una sentenza", così nel commento alla *Commedia* l'autore "non intuisce il valore di ciò che non è detto, di ciò che è taciuto, della parola che racchiude in sé una bruciante confessione, una sofferta umanità che non vuole scoprirsi"[49].

Il caso di fraintendimento più eclatante e più studiato dalla critica è il commento all'episodio di Francesca e Paolo ove l'autore non solo non capisce i significati del dialogo tra Dante e la da Polenta, ma anche dà sfogo alla propria vena narrativa riscrivendo a suo gusto la storia dei due peccatori[50]. L'Alighieri, facendo esprimere Francesca con i principi dell'amore cortese e stilnovistico, vuole dimostrare il proprio ripensamento sulla poesia praticata in gioventù. Attraverso l'immagine dei due amanti che prendono coscienza del loro amore e si fanno travolgere dalla passione dopo avere letto un romanzo cortese, egli condanna questa letteratura perché l'amore che essa celebra, anziché avere come effetto l'elevazione morale, può indurre al peccato. A tutto questo non si accenna nelle *Esposizioni* dove la spiegazione dell'episodio è introdotta dalla storia di Francesca: una storia molto più dettagliata rispetto ai pochi dati allusivi forniti da Dante, costruita seguendo uno sviluppo cronologico delle vicende, inserendo personaggi secondari che fungono da adiuvanti e utilizzando particolari letterari già noti ai lettori del *Decameron*, come la situazione esplosiva di una donna bella e "d'altiero

---

49 Ivi.

50 A. E. QUAGLIO, *Al di là di Francesca e Laura*, Liviana Editrice, Padova 1973, pp. 7-30; D. S. AVALLE, *Modelli semiologici nella Commedia di Dante*, Bompiani, Milano 1975, pp. 110-118; D. DELLA TERZA, *«Inferno» V: tradizione ed esegesi*, in AA.VV., *Miscellanea di studi in onore di Vittore Branca*, vol. I *Dal Medioevo a Petrarca*, L. S. Olschki, Firenze 1983, pp. 263-265; V. RUSSO, *«Con le muse in Parnaso». Tre studi su Boccaccio*, Bibliopolis, Napoli 1983, pp. 154-165; I. BALDELLI, *Dante e Francesca*, Leo S. Olschki, Firenze 1999, pp. 31-35; C. CAZALÉ BÉRARD, *Autour du chant V de l'Enfer: les réécritures boccaciennes de l'amor gentile*, in *Pour Dante. Dante et l'Apocalypse. Lectures humanistes de Dante*, cit., pp. 317-332; C. PERRUS, *Riscritture dantesche fra Decameron e Esposizioni*, in *Autori e lettori di Boccaccio*, cit., pp. 277-288; L. BATTAGLIA RICCI, *Il culto per Dante, l'amicizia con Petrarca: Giovanni Boccaccio*, cit., pp. 44-46; C. DELCORNO, *Gli scritti danteschi del Boccaccio*, cit., pp. 130-132; L. RENZI, *Le conseguenze di un bacio. L'episodio di Francesca nella «Commedia» di Dante*, il Mulino, Bologna 2007, pp. 227, 269-285; L. AZZETTA, *Vicende d'amanti e chiose di poema: alle radici di Boccaccio interprete di Francesca*, in «Studi sul Boccaccio», XXXVII, 2009, pp. 155-170; G. BRUNETTI, *'Franceschi e provenzali' per le mani di Boccaccio. Con una nota sui manoscritti della Commedia*, in «Studi sul Boccaccio», XXXIX, 2011, pp. 44-45.

animo" maritata ad un uomo poco apprezzabile o come la comune sepoltura di due amanti (V I 146-155)[51]. Francesca è presentata non solo come peccatrice ma anche come vittima del padre che le fece credere di andare in sposa a Paolo mentre il matrimonio venne contratto per motivi politici con il deforme fratello di quest'ultimo, Gianciotto. La protagonista, scoperto l'inganno solamente una volta alzatasi dal talamo nuziale, si sdegnò e decise di non rinunciare all'amore per il cognato sul quale aveva posto i propri sentimenti non appena lo vide attraverso "il pertugio d'una finestra". A questo punto Boccaccio, che fin'ora ha descritto l'intreccio della vicenda con abbondanza di particolari, evita invece di descrivere l'intimità dei due amanti e avverte che non è da ritenere veritiera la versione secondo cui essi caddero nel peccato leggendo il romanzo di Lancillotto e Ginevra, in quanto frutto della fantasia di Dante che –non essendo informato sui fatti– inventò. Come nota Russo, proprio nell'unico aspetto della storia in cui il poeta indugia narrativamente, il commentatore sorvola "trincerandosi dietro l'alibi della non verificabilità storica, ma in realtà per rifiutare l'assunto ideologico più complesso"[52]:

> "Col quale come ella poi si giugnesse, mai non udi' dire se non quello che l'autore ne scrive; il che possibile è che così fosse: ma io credo quello essere più tosto fizione formata sopra quello che era possibile ad essere avvenuto, chè io non credo che l'autore sapesse che così fosse." (V I 151)

Secondo il resoconto boccacciano Gianciotto, grazie ad un servo spione, smascherò moglie e fratello che da tempo si incontravano segretamente e, in una concitata azione da *Decameron*, li uccise: lui volontariamente, lei perché tentò di proteggere l'amante. La critica ha puntato molto l'attenzione su questo rifacimento dei versi danteschi, ma –come sostiene Quaglio– esso si inserisce all'interno di una serie di "medaglioni biografici" dei personaggi che sfilano nel cerchio dei lussuriosi[53]. La storia di Francesca, con un'estensione tra l'altro inferiore alla maggior parte delle altre, non nasce da un particolare interesse del commentatore per questa figura o dal fine di scagionarla dalle

---

51 Che il resoconto di Boccaccio sia frutto della sua invenzione è sostenuto da parte della critica (Battaglia Ricci, Bellomo, Delcorno), soprattutto da Avalle il quale vi rinviene alcuni elementi provenienti dall'ampia tradizione letteraria sull'amore proibito e adulterino: D. S. AVALLE, *Modelli semiologici nella Commedia di Dante*, cit., pp. 110-118. Si vedano gli studi di Russo e Perrus (citati nella nota precedente) per il rilevamento di situazioni, espressioni, moduli narrativi che accomunano alcune novelle del *Decameron* con il brano delle *Esposizioni*. Quaglio non esclude che il nostro commentatore abbia ripreso una leggenda orale circolante nell'ambiente ravennate che egli avrebbe avuto modo di conoscere durante i suoi soggiorni in Romagna: A. E. QUAGLIO, *Al di là di Francesca e Laura*, cit., pp. 24-26. Azzetta sostiene invece che Boccaccio abbia accolto una leggenda nata in Firenze di cui l'Ottimo e Lancia sono testimoni. I resoconti della vicenda elaborati dai tre chiosatori condividono infatti alcuni particolari: L. AZZETTA, *Vicende d'amanti e chiose di poema: alle radici di Boccaccio interprete di Francesca*, cit.

52 V. RUSSO, *«Con le muse in Parnaso». Tre studi su Boccaccio*, cit., p. 161.

53 A. E. QUAGLIO, *Al di là di Francesca e Laura*, cit., pp. 16-17.

sue colpe[54], ma è in linea con l'esegesi delle *Esposizioni*. Ciò che è importante rilevare sono sia il non avere accolto nella versione dei fatti proposta l'episodio del libro "Galeotto", ritenuto un'invenzione dantesca, sia l'accenno rapido ad esso nel momento in cui il commentatore è costretto a chiosare il passo che illustra la funzione del romanzo quale rivelatore dell'amore tra i due cognati:

> "E così vuol questa donna dire che quello libro, il quale leggevano Polo ed ella, quello officio adoperasse tra lor due che adoperò Galeotto tra Lancialotto e la reina Ginevra; e quel medesimo dice essere stato colui che lo scrisse, per ciò che, se scritto non l'avesse, non ne potrebbe esser seguito quello che ne seguì." (V I 184)

Boccaccio d'altronde non condivide affatto l'idea dantesca della responsabilità morale della letteratura, sostenendo nel *Decameron* e nelle *Genealogie* (XIV XVIII 6) che è del lettore disposto al peccato la malizia di trarre significati immorali dalle opere dei poeti: "niuna corrotta mente intese mai sanamente parola" è una delle considerazioni che suggella la fine della raccolta di novelle (*Conclusione* 11) che in modo provocatorio era stata sottotitolata "Galeotto"[55].

Sono da notare inoltre le incomprensioni da parte del nostro commentatore in alcuni passi dell'incontro con i due amanti. A proposito del verso "Amor, ch'a nullo amato amar perdona" Boccaccio corregge Dante dicendo che questa è una caratteristica dell'amore onesto e non di quello lussurioso, confondendo –come nota Padoan nella nota al testo– il pensiero del poeta con quello del personaggio e non comprendendo la critica che viene condotta nei confronti della letteratura cortese nel fare di Francesca una sostenitrice dell'amore a cui ella aderì (V I 168). Dopo le prime battute della donna, il protagonista rimane in silenzio tenendo il capo basso, atteggiamento che allude al ripensamento della poesia praticata in gioventù e ai dubbi su come tale amore possa essersi mutato in passione peccaminosa. La meditazione è così intensa che Virgilio deve intervenire con una domanda ("Che pense?") perché Dante riprenda a parlare. Boccaccio non capisce l'intera situazione e spiega l'interrogazione della guida come un suggerimento a pensare ad altro ("quasi volesse dire: «E' si conviene intendere ad altro»"[56]), mentre proprio dalla riflessione del discepolo deriva una nuova

54 Renzi (così come altri studiosi) sostiene invece che Boccaccio, mediante questa novella, sancisca il "diritto della donna all'amore" e assolva la peccatrice attribuendo la colpa a chi l'ha ingannata: L. RENZI, *Le conseguenze di un bacio*, cit., pp. 227, 275-277. Io non lo credo in quanto perdonare, anche se "silenziosamente" come nota Renzi, un'anima dannata non è in linea con il cattolicissimo ed ortodosso autore delle *Esposizioni*. È importante leggere la vicenda di Francesca non isolandola dal suo contesto: un commento alla *Commedia* volto ad estrapolare insegnamenti morali, spesso accompagnati da invettive contro i riprovevoli costumi moderni, come avviene anche nell'esposizione allegorica del canto V.

55 Si vedano le pp. 35-39.

56 V I 175.

consapevolezza, uno degli insegnamenti del viaggio ultraterreno. Un'altra incomprensione riguarda il momento del racconto di Francesca in cui i due cognati si trovarono "soli" e "sanza alcun sospetto", ancora inconsapevoli dell'amore che sarebbe diventato passione irrefrenabile con la presa di coscienza attivata dalla lettura del romanzo francese. Boccaccio non percepisce queste sfumature psicologiche e drammatiche e dà all'espressione –come notano Cazalé Bérard e Delcorno– un significato circostanziale, considerando il momento descritto soltanto come un'occasione propizia al tradimento[57]:

> "*Soli eravamo e senza alcun sospetto*. Scrive l'autore tre cose, ciascuna per se medesima potente ad inducere disonestamente adoperare un uomo e una femina che insieme sieno: cioè leggere gli amori d'alcuni, l'esser soli e l'esser senza sospetto d'alcuno impedimento." (V I 181)

• Le digressioni erudite, per le quali viene utilizzata un'ampia serie di fonti letterarie, bibliche, patristiche, storiografiche, enciclopediche. Tali digressioni, che prendono spunto da un personaggio, una parola, un luogo, un mito citato dall'Alighieri, interrompono la spiegazione del testo in quanto sono spesso superflue ai fini esegetici. Boccaccio sembra cogliere al volo ogni possibilità per dare sfogo al gusto erudito tipico delle opere della maturità, tanto che le *Esposizioni* a tratti sembrano un'enciclopedia dettata dalla volontà di raccogliere tutto ciò che si conosce sugli argomenti anche solo appena accennati nella *Commedia*. La tipologia delle digressioni va dalla spiegazione di fenomeni naturali (le stagioni in I I 26-29, come si formano i venti e i tuoni rispettivamente in III I 18-19 e in IV I 7-8, i tipi di sonno naturale in I II 29-32), all'approfondimento storico e geografico di regioni e luoghi (la Lombardia in I I 55-58, Cariddi e la Sicilia in VII I 19-21, la Toscana in X 21-26, il deserto libico in XIV I 14-20), al resoconto dettagliato di miti per i quali vengono citate numerose fonti, anche contraddittorie, e dei quali viene fornito il significato allegorico[58] (le Muse in II I 16-34, la Fama in II I 89-100, Orfeo ed Euridice in IV I 317-322, Europa e Minosse in V I 7-23, la palude Stigia in VII I 100-112, le Parche in IX I 60-76 e in IX II 13-38, Medusa in IX II 39-50), all'illustrazione di argomenti teologici (i tipi di morte e di battesimo rispettivamente in I I 152-153 e in IV II 5-9, come Dio diede le leggi al popolo ebraico in IV II 24-31, la giusta ira in VIII I 48-54), alla trattazione di questioni varie quali le differenze fra il riso dei savi e quello degli sciocchi (IV I 139-142), l'amore "per diletto"

---

57 C. CAZALÉ BÉRARD, *Autour du chant V de l'Enfer: les réécritures boccaciennes de l'amor gentile*, cit., p. 326; C. DELCORNO, *Gli scritti danteschi del Boccaccio*, cit., p. 131.

58 "Ma, per ciò che della favola non s'avrebbe quello che per bisogno fa, se il senso allegorico non si ponesse, verrò a quello" (IX I 71).

(come nasce e come agisce nell'animo, V I 160-167), le visioni avute in sogno (con esempi di persone che dormendo hanno conosciuto eventi futuri, VI I 55-65), la fortuna (VII I 77-91), l'invidia (XIII I 45-54), le cause che conducono al suicidio (XIII II 6-10), la perniciosità del matrimonio per coloro che si dedicano agli studi (XVI 27-46). Quest'ultima digressione prende il via dalle parole con cui Jacopo Rusticucci sembra fare intendere che "la fiera moglie" (*If* XVI 45) sia stata causa della propria omosessualità. Boccaccio, traducendo un brano dell'*Adversus Iovinianum* di san Girolamo trascritto nello Zibaldone XXIX.8 ed utilizzato precedentemente nel *Trattatello* e nel *Corbaccio*, introduce un'ampia parentesi misogina che non ha nulla a che vedere con il testo del poema dal quale il lettore / uditore viene distolto.

Le digressioni più frequenti e più estese, per le quali il commentatore erudito dimostra maggiore interesse, sono le biografie dei personaggi incontrati lungo il viaggio dantesco, soprattutto nei canti IV, V, XII: poeti, filosofi, storici, uomini di potere, figure letterarie e bibliche. Anche in questo caso le fonti sono numerose, a volte divergenti, e dimostrano come le ricerche di Boccaccio fossero volte all'approfondimento di tutti gli spunti offerti dal poema. La prima vita che si rinviene nelle *Esposizioni*, dopo la dantesca dell'*Accessus*, è quella di Virgilio per la quale l'esegeta si rifà a Servio, Donato, Macrobio, Vincenzo di Beauvais, allontanandosi dai caratteri del Virgilio della *Commedia*: egli infatti segue la tradizione che faceva di questo poeta una sorta di mago e riporta anche alcuni aneddoti della sua presunta carriera da astrologo (I I 53-65 e 115-118). A proposito dei versi "Di quella umile Italia fia salute / per cui morì la vergine Cammilla, / Eurialo e Turmo e Niso di ferute" (I 106-108) viene aperta una lunga parentesi per descrivere le imprese dei personaggi dell'*Eneide* citati (I I 137-146). È nell'esposizione letterale del canto IV che domina l'interesse per il biografismo, protraendosi per più di 300 paragrafi il lungo resoconto delle vite di tutte le anime citate nel Limbo. Dal § 41 al 73 vengono passate in rassegna le vicende bibliche degli ebrei credenti tratti dall'Inferno in Paradiso elencati nei vv. 55-61. Dal § 91 al 369 si susseguono le biografie degli spiriti *magni*, alcune delle quali trattano i medesimi argomenti discussi nel *Trattatello* relativamente all'Alighieri: le origini, gli studi, la vita, le opere, i costumi, la descrizione fisica, con l'inserimento di numerosi aneddoti e lodi[59]. La digressione dedicata al poeta greco è introdotta dalle parole "Dell'origine, della vita e degli studi d'Omero [...]" che ricordano il titolo della *Vita* dantesca: *De origine, vita,*

59 Si vedano in particolare le vite di Omero (91-111), Socrate (255-274), Platone (275-281), Seneca (333-355).

studiis et moribus viri clarissimi Dantis Aligerii florentini [...]. Ricorrono nelle descrizioni di alcuni sapienti (Omero, Socrate, Platone) le qualità morali dell'essere parchi nel cibo e nel bere e di essere di poche parole che sono dei *topos* in quanto si rinvengono anche nelle *Vite* di Petrarca e Dante stilate dallo stesso Boccaccio.

Alcune digressioni hanno le caratteristiche di vere e proprie novelle, come la storia di Francesca e Paolo e quelle di Didone e Semiramide (V I 51-83) nelle quali Boccaccio tralascia il suo ruolo di commentatore per farsi narratore: come nota Vallone, nel ritratto della lussuriosa moglie di Nino "dati storico-leggendari […] si sciolgono in ritmo narrativo e in prestanza inventiva"[60]. Anche nelle biografie degli spiriti *magni* vengono spesso inseriti aneddoti, dialoghi, gesti, battute che rispondono, piuttosto che ad un intento informativo, ad un gusto per la narrazione: sono un esempio le oppressioni di Santippe alle quali è sottoposta la pazienza di Socrate a volte con dei risvolti comici (IV I 255-274) o le argute risposte –veri e propri motti da *Decameron*– date da Diogene ai potenti che lo vorrebbero al loro servizio (IV I 289-300)[61].

• Le digressioni sulla poesia, tema caro a Boccaccio che nelle ultime opere non perde mai occasione per difenderla dai detrattori. La presentazione di Virgilio ("Poeta fui", *If* I 73) offre un ottimo pretesto per dare avvio ad una disquisizione sull'argomento, riprendendo quanto già l'autore espose nel *Trattatello* e nel XIV trattato delle *Genealogie* su spunto dell'epistola di Petrarca a Gherardo (*Fam*. X 4) e della questione della poesia come teologia che ha le proprie origini nella diatriba tra Albertino Mussato e fra Giovannino da Mantova. La digressione si articola lungo quattro punti: l'origine della poesia, il compito del poeta e l'onore che gli spetta, la difesa dai detrattori. Seguendo ciò che Petrarca –qui definito "padre e maestro" (I I 73)– espose nella lettera a Gherardo, Boccaccio racconta che gli antichi Greci, dopo avere compreso dall'ordine della natura l'esistenza della divinità, in suo onore costruirono templi e organizzarono sacrifici[62]. Presto si resero conto che per elogiare Dio non potevano essere impiegate parole comuni, quindi assegnarono il compito ai sacerdoti ("eletti e sommi uomini") i quali composero tali lodi in versi e protessero "gli alti misteri della divinità" da un'ampia e degradante circolazione nascondendoli "sotto fabuloso velame". Di qui i compositori vennero definiti "poetés", che significa "esquisito parladore"[63], e vennero chiamati anche teologi in quanto "ne' lor versi parlavano di cose divine". I poeti

60 A. VALLONE, *Boccaccio lettore di Dante*, cit., p. 108.
61 Si veda V. RUSSO, *«Con le muse in Parnaso». Tre studi su Boccaccio*, cit., pp. 109-165.
62 *Familiare* X 4 (§ 3-4), *Trattatello* I 128-137, *Genealogie* XIV VIII 4-7.
63 *Trattatello* I 131, *Genealogie* XIV VII 4.

condividono il medesimo modo di espressione dei profeti dell'Antico Testamento i quali diffusero verità riguardanti Dio "sotto velamento di parole nella prima aparenza fabulose": ciò che li differenzia è l'ispirazione divina dei secondi che avevano come "dettatore" lo Spirito Santo, mentre i primi fanno affidamento solo sull'ingegno (I I 74-76). Vorrei ricordare che Dante nel *Convivio*, a proposito dei quattro sensi dei testi letterari, accenna ad una importante differenza tra allegoria dei teologi e allegoria dei poeti, in quanto il significato letterale dei testi sacri ha una verità storica mentre quello delle opere poetiche è fittizio (*Cv* II I 4), distinzione alla quale non fa però soggiacere, nell'epistola a Cangrande, la sua *Commedia* per la spiegazione dei cui significati viene citato come esempio il versetto di un Salmo (*Epistole* XIII 20-22). Boccaccio, che sostiene la verità storica della Bibbia, non pone distinzioni tra i due tipi di allegoria *in factis* e *in verbis* e prende in considerazione solo la seconda che si trova in alcuni luoghi delle Sacre Scritture, come le visioni di certi profeti dell'Antico Testamento[64]. Egli segue l'epistola petrarchesca a Gherardo ove i poeti antichi sono considerati i primi teologi, la teologia è definita un tipo particolare di poesia che ha come soggetto Dio e che in alcuni luoghi si serve di un linguaggio allegorico veicolante delle verità tramite immagini "estranee alla realtà"[65]:

> "theologie quidem minime adversa poetica est. Miraris? parum abest quin dicam theologiam poeticam esse de Deo: Cristum modo leonem modo agnum modo vermem dici, quid nisi poeticum est? mille talia in Scripturis Sacris inveniens que persequi longum est. Quid vero aliud parabole Salvatoris in Evangelio sonant, nisi sermonem a sensibus alienum sive, ut uno verbo exprimam, alieniloquium, quam allegoriam usitatiori vocabulo noncupamus? Atqui ex huiusce sermonis genere poetica omnis intexta est. Sed subiectum aliud. Quis negat? illic de Deo deque divinis, hic de diis hominibusqe tractatur, unde et apud Aristotilem primos theologizantes poetas legimus." (*Familiare* X 4, 1-3)
>
> "La poesia non è affatto nemica della teologia. Ti meravigli? Poco ci manca ch'io non dica che la teologia è la poesia di Dio: chiamare Cristo ora leone, ora agnello, ora verme, che altro non è se non poesia? mille di tali immagini troverai nella Sacra Scrittura, che sarebbe troppo lunga enumerare. E che altro sono le parabole del Salvatore nel Vangelo, se non narrazioni estranee alla realtà o, per dirlo in una parola, un traslato, che con più comuni parole si chiama allegoria? Ora, di questo genere di eloquio è composta tutta la poesia, ma altro è il soggetto. Chi lo nega? Là si tratta di Dio e delle cose divine, qua degli dei e degli uomini, onde Aristotile ebbe a dire che i primi teologi furono i poeti."

Rispetto alla fonte, l'autore delle *Esposizioni* aggiunge però una distinzione fra poeti cristiani e pagani: questi ultimi furono impediti dalle credenze erronee ad elaborare una poesia portatrice di verità, mentre i primi "non ascosero sotto il loro fabuloso parlare

64 Mésoniat spiega così i due tipi di allegoria: "l'*allegoria in factis* rivela la sua verità sotto il velo di un'altra verità" mentre "le *allegorie in verbis* […] rivelano una verità sotto il velo di una finzione": C. MÉSONIAT, *Poetica theologia. La «Lucula Noctis» di Giovanni Dominici e le dispute letterarie tra '300 e '400*, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma 1984, p. 85.

65 Si veda anche *Trattatello* I 154-155.

alcuna cosa non vera". Ne sono un esempio il *Bucolicum carmen* di Petrarca ("eccellente maestro") e la stessa *Commedia*[66] (76-77): i due grandi modelli boccacciani sono quindi posti sullo stesso piano mediante la teoria sostenuta proprio da chi considerava il poema dell'Alighieri inferiore perché degradato da un pubblico plebeo.

Dopo avere definito il compito del poeta, che consiste nel "nascondere la verità" dietro la corteccia letterale del testo, Boccaccio elabora una sorta di difesa dei pagani i quali non potevano veicolare con la loro poesia le verità cattoliche perché impossibilitati a conoscerle (I I 78). I poeti –i quali con le loro opere esaltano le virtù, disprezzano i vizi e rendono eterne le imprese degli uomini "valorosi"– sono stati considerati degni di ricevere l'alloro, poiché come questa pianta è sempreverde così la loro fama deve essere conservata in eterno (79-81). Boccaccio dedica un'ampia parte della digressione alla difesa della poesia contro gli ignoranti detrattori che definiscono coloro che la esercitano dei "mentitori", credendo erroneamente che il termine poeta derivi dal greco "poio-pois" che significa "comporre", "ornare", "mentire"[67] (70-72). L'autore dimostra che i passi di Platone e san Girolamo su cui si appoggiano le teorie di odio nei confronti della poesia sono stati male interpretati[68]: il filosofo greco non avrebbe mai bandito dalla città degli esempi di rettitudine quali Petrarca e Dante "la cui dottrina si può dire evangelica"[69] (82-94). Nell'arco di tutta la digressione il cantore di Laura viene citato per ben quattro volte, due delle quali insieme a Dante, sempre con un grande dispiegamento di lodi: nell'ultimo scorcio di vita Boccaccio ha coniugato i suoi modelli poetici (che nell'epistola a Pizzinga erano sì coloro che nei tempi moderni avevano raggiunto le cime della poesia ma intraprendendo vie diverse) grazie alla teoria della poesia-teologia.

Che la poesia dei gentili sia onesta è dimostrato da tutti i saggi uomini di fede cattolica che l'hanno studiata e tenuta in pregio: Fulgenzio, sant'Agostino, san Geronimo, san Paolo, Dionigio Ariopagita il quale afferma che anche la teologia si è spesso servita di "poetiche fizioni" per concetti difficilmente rappresentabili[70] (95-104).

Infine Boccaccio confuta l'ultimo caposaldo su cui si basano le accuse dei detrattori i quali sostengono che nel *De consolatione* Boezio mostra di essere stato salvato dalle dannose Muse grazie all'intervento della filosofia. È vero –scrive Boccaccio– che quest'ultima è "venerabile maestra di tutte le scienze e di ciascuna onesta cosa", tuttavia

66 *Genealogie* XIV XXII 8.
67 Ivi XIV VII 4.
68 Ivi XIV XVIII 14-15 e XIX 1-22.
69 Ivi XV VI 5.
70 Ivi XIV XVIII 16-20.

ciò che Boezio biasimava non era la poesia in generale ma il disonesto fine da lui perseguito nel dedicarvisi: lusingare le passioni che lo affliggevano e cercare compassione negli altri[71] (105-111).

L'esposizione allegorica del I canto si apre con un'altra digressione sulla poesia, anch'essa ripresa da alcuni brani del *Trattatello* e delle *Genealogie*[72], che funge da prologo allo studio del senso morale del poema. Boccaccio spiega i motivi per i quali i poeti nascondono significati importanti dietro il velo delle invenzioni poetiche ("il velo del favoloso discrivere") rendendo così più ostica al lettore la loro comprensione (I II 3). La prima ragione è che le cose preziose, e niente lo è più dei "secreti misteri […] della divinità", devono essere custodite segretamente in quanto, se venissero rese note a tutti, diverrebbero scontate e perderebbero parte del loro valore. È per questo motivo che lo Spirito Santo celò verità divine nelle visioni dei profeti, verità che verrebbero considerate di poco conto se disponibili al volgo. I poeti, seguendo l'esempio della potenza divina per quanto loro possibile, hanno quindi protetto significati importanti mediante il velo dell'allegoria (4-9). Il secondo motivo è che ciò che si apprende con impegno viene custodito più a lungo di quello che si impara con facilità, proprio in virtù della fatica fatta. Capire i significati reconditi delle favole poetiche comporta uno sforzo ma anche un piacere che imprime per sempre nella memoria l'insegnamento trovato. L'uomo può divenire sapiente solo con lo studio e con la fatica (10-11). La terza ragione riguarda le inclinazioni che gli uomini ricevono dai cieli, mossi dal volere divino: qualcuno "nasce atto a filosofia, alcuno ad astrologia, alcuno a poesia". Nonostante l'uomo sia stato fornito di volontà e libero arbitrio, ognuno segue quell'inclinazione che riceve alla nascita e chi è predisposto alla poesia non si dedica ad altro che a quella (12-17). Dopo avere passato in rassegna le caratteristiche dei poeti, Boccaccio si riferisce nello specifico a Dante il quale ha nascosto "la catolica verità" sotto la "volgare corteccia" della *Commedia* che può essere definita polisemica (18). Qui il commentatore riprende il passo dell'epistola a Cangrande dedicato ai sensi dell'opera (letterale, allegorico, morale, anagogico), concludendo che in molti luoghi del poema si rinvengono tutti e quattro (19-21). Alla *Commedia* possono essere attribuite le parole di Gregorio Magno riferite alla Bibbia, sebbene non la eguagli: essa è come "un fiume piano e profondo" dove si abbevera la pecora e dove nuota l'elefante, che rappresentano due distinti tipi di lettori. Con il significato letterale allena infatti il debole intelletto dei

71 Ivi XIV XX.
72 Ivi XIV XII, *Trattatello* I 138-153.

"semplici" mentre con quello allegorico esercita i saggi a comprendere "il misterio delle cose divine e umane" (22-25):

> "Ma, avendo già l'una delle due parti in questo primo canto mostrata, cioè come quegli, che di minor sentimento sono, si possono intorno al senso litterale non solamente dilettare[73], ma ancora e nudrire e le lor forze crescere in maggiori, è da dimostrare la seconda, intorno alla quale si possono gl'ingegni più sublimi essercitare: la qual cosa si farà aprendo quello che sotto la crosta della lettera sta nascoso." (I II 25)

Tra le *Esposizioni* e la loro pubblica lettura c'è un'evidente contraddizione: Boccaccio dichiara che il senso allegorico è destinato ai dotti, mentre gli uditori di Santo Stefano non erano solo degli eruditi. Aprendo i significati più segreti a coloro che si sarebbero dovuti dilettare soltanto con la veste letteraria dell'opera, il commentatore è caduto in una contraddizione che lo porterà poi a definire la sua lettura una "follia" (*Rime* CXXIII).

Che Boccaccio equipari l'opera dell'Alighieri alla Bibbia è dimostrato nell'esposizione allegorica del canto VII dove il commentatore, per giustificare l'attribuzione a Cerbero di due significati differenti, afferma che nelle Sacre Scritture il medesimo oggetto può ricevere più interpretazioni a seconda del contesto in cui è inserito, adducendovi numerosi esempi e ribadendo che "come delle figure del *Vecchio Testamento* adiviene, così similmente adiviene delle fizioni poetiche" (VII II 30-44).

L'ultima digressione sulla poesia viene accolta in occasione dei versi in cui Brunetto Latini raccomanda a Dante il *Trésor* grazie al quale la sua fama ancora dura (*If* XV 119-120). Boccaccio vuole confutare l'opinione "asinina" di chi ritiene che la poesia, non procurando denaro, non apporti alcun bene ai suoi compositori[74]. Essa, praticata solo da "nobili ingegni", rifugge le ricchezze come mali e persegue un fine lodevole: la fama che, anche se non può essere eterna a causa della negligenza umana, perdura per secoli presso gli uomini di valore (XV 86-91). Alcuni esempi di poeti, i cui nomi sono diffusi nel tempo e nello spazio grazie alle loro opere, sono Omero, Virgilio, Petrarca e lo stesso Dante: il valore di quest'ultimo è rimasto nascosto "sotto la caligine del volgar materno"[75] ma ora è finalmente riconosciuto anche da molti "grandissimi litterati" (i quali, come è detto in *Accessus* 74, avevano dubitato delle sue capacità per la scelta linguistica della *Commedia*). Qui Boccaccio sembra fare riferimento anche a Petrarca

---

73 Il verbo "dilettare" non può non richiamare l'idea boccacciana di letteratura quale fonte di diletto, consolazione, insegnamento che attraversa la sua produzione dalla *Commedia delle ninfe fiorentine* al *Decameron* al *De montibus*, definito nella conclusione un "iocosum laborem" (118), alle *Genealogie* (XIV IX 13-15).

74 L'argomento è trattato anche in *Genealogie* XIV IV 7-13.

75 Ritornano le riserve sulla scelta del volgare, non avvertita più come uno dei motivi per cui elogiare la poesia di Dante.

che però, a differenza dei letterati che hanno in pregio l'Alighieri, non riconobbe mai i meriti di chi –a suo dire– era il poeta di "tintori", "bettolai", "lanaioli", "di tutta quella genìa la cui lode è in realtà un'offesa", preferendo essere come Virgilio e Omero a cui è mancato il pubblico di Dante (*Fam*. XXI 15, 21-23): e proprio Virgilio e Omero sono i poeti citati dall'autore delle *Esposizioni* insieme a Petrarca e Dante quali esempi, posti tutti sullo stesso piano, di imperitura fama presso gli uomini d'intelletto.

- L'interpretazione allegorica in chiave moralistica che, concentrando l'attenzione sui peccati dell'uomo, perde di vista gli altri significati della *Commedia*. Boccaccio riteneva d'altronde che il poeta, oltre a tramandare ai posteri le azioni di uomini illustri, esaltasse le virtù e sprezzasse i vizi, influenzando così il comportamento dei lettori (*Epistole* XIX 17). Per Houston il nostro esegeta ebbe come modelli i commenti cristiani di Fulgenzio e Bernardo Silvestre all'*Eneide* i quali limitavano l'interpretazione al significato etico dell'opera[76]. Come sostiene Bruni, la teoria boccacciana della poesia portatrice di verità dietro il velo della *fabula*, senza prendere in considerazione il fatto che il significato letterale possa essere fittizio o storico, ha come conseguenza la svalutazione della lettera: "se la lettera è falsa, allora lo stesso viaggio ultraterreno di Dante è pura finzione, e il significato allegorico si risolve in un rinvio alla vicenda privata […] di peccato e pentimento", con una conseguente scissione tra i due significati analizzati dal chiosatore per ogni canto[77]. Boccaccio –come si è detto– non fece distinzione tra allegoria dei poeti e allegoria dei teologi: secondo quest'ultima invece, che "è fondata sul valore reale, storico, della lettera" a differenza di quella dei poeti, Dante compose la *Commedia*[78].

Secondo l'interpretazione allegorica delle *Esposizioni*, il poema illustra il percorso di riconciliazione con Dio da parte del peccatore che si ravvede in tempo dei propri errori. Dante rappresenta qualunque uomo che, precipitato quasi senza accorgersene in uno stato di negligenza in cui la ragione è sottomessa agli stimoli della carne e al desiderio dei beni mondani (il "sonno" dei primi versi), viene soccorso dalla grazia divina e inizia quindi a prendere coscienza della gravità dei peccati commessi e a recuperare la speranza di riprendere la via di verità precedentemente abbandonata (I II 26-89). L'ascesa alla vera dottrina, quella apostolica, viene però messa in pericolo dalle tentazioni offerte all'uomo per mezzo dei suoi tre nemici: "la carne, il mondo, il

76 J. M. HOUSTON, *Building a Monument to Dante: Boccaccio as Dantista*, cit., pp. 140-142.
77 F. BRUNI, *Boccaccio. L'invenzione della letteratura mezzana*, cit., pp. 470-473.
78 Ivi, p. 470.

diavolo" (I II 137) di cui sono allegorie le fiere[79]. Dio manda così in aiuto dell'uomo una seconda grazia, la cooperante, mediante la quale si riprende coraggio e meglio si riconoscono le proprie colpe. La grazia cooperante è allegorizzata da Virgilio (I II 144-149), eletto a questa funzione per i suoi costumi, la sua sapienza e per l'essere stato poeta (la *Commedia* è infatti anche un'opera poetica). L'autore dell'*Eneide* viene ad assumere secondo Boccaccio più significati a seconda dei contesti: dalla poesia (*Accessus* 40), alla ragione alla grazia cooperante:

> "Virgilio, là dove bisogno serà, nella presente opera s'intenda per la ragione a noi conceduta da Dio e per la quale noi siamo chiamati «animali razionali», per ciò che la ragione è quella parte dell'uomo, nella quale si dee credere questa seconda grazia ricevere e abitare, con ciò sia cosa che essa ne sia da Dio data non solamente a cooperare con l'altre nostre potenze animali e intellettive, ma a dirizare e guidare ogni nostra operazione in bene" (I II 150)

Il peccatore deve seguire il cammino indicatogli dalla ragione il quale consiste nel conoscere sia le proprie colpe sia come esse vengono punite dalla giustizia divina: di qui scaturisce il timor di Dio che a sua volta genera il pentimento (rappresentato dal viaggio in Purgatorio), condizioni necessarie per salire alla gloria (I II 155-156). Il viaggio attraverso l'Inferno compiuto da Dante è allegoria della conoscenza, mediante la ragione, degli "atti degli uomini terreni" (I II 157) grazie alla quale si può comprendere cosa è da rifuggire per vivere secondo virtù. Questa è l'interpretazione generale della *Commedia* secondo Boccaccio che, nella seconda parte dello studio di ogni canto, si sofferma sulla trattazione dei vizi, sulla descrizione dei peccatori e sulla correlazione allegorica fra peccati, pene e guardiani infernali, distribuendo insegnamenti e dimostrando un intento educativo, come in II II 12-23 dove si dilunga sulla necessità dell'orazione per i peccatori pentiti, nella digressione di V II 61-75 dedicata ai tipi di lussuria e al matrimonio istituito per porre rimedio a questo male, in VII II 55 dove il lettore viene avvertito che la descrizione dell'avarizia sarà utile per rifuggire la brama di ricchezze[80].

Boccaccio coglie spesso l'occasione per rimproverare i vizi dei contemporanei, in delle pagine che sono ricordate dalla critica per la ricchezza lessicale e per la vivacità realistica. Due esempi sono forniti dalle ampie digressioni di V II 24-60 e VI II 19-30 sui lussuriosi e sui golosi, la prima delle quali anticipata dalla narrazione di due esempi

79 Per l'interpretazione boccacciana delle fiere, svolta "in chiave aristotelica", si veda A. COTTIGNOLI, *Boccaccio lettore di Dante: le Esposizioni*, in *Boccaccio e i suoi lettori. Una lunga ricezione*, a cura di G. M. Anselmi, G. Baffetti, C. Delcorno e S. Nobili, il Mulino, Bologna 2013, pp. 439-454.

80 "E, acciò che meglio si comprenda la gravità di questa colpa e quello che l'autore intende in questa parte di dimostrare, e che l'uomo ancora si sappia con più avvedimento dalla meglio conosciuta colpa guardare, più distintamente mi pare che sia da dire che cosa sia e in che, brievemente, consista questo vizio dell'avarizia".

positivi di virtù (Zenobia e Spurima) che non hanno niente a che vedere con i "moderni giovani" qui ritratti nelle loro maniacali cure estetiche e fogge oscene. Boccaccio stesso considera questa fustigazione dei costumi disonesti come una digressione dal testo dantesco ma avverte che è utile ai peccatori e al contempo "piacevole" a tutti gli altri (V II 31). Come nell'esposizione letterale divaga in considerazioni poco pertinenti, così anche nell'allegorica Boccaccio esula dal testo dantesco e tocca questioni che esso non evoca: per i canti VI e VII ad esempio, "acciò che più agevolmente si comprenda quello che sotto la corteccia litterale è nascoso" (VI II 3), delinea la storia dell'umanità dall'età dell'oro alla contemporaneità per spiegare come siano nati e poi evoluti i peccati di gola e avarizia (VI II 3-18 e VII II 45-54).

Delcorno ha dimostrato come l'esposizione allegorica sia supportata dalla conoscenza approfondita di diritto canonico, sermoni scolastici, manuali di teologia, *summae vitiorum*, manuali per confessori, raccolte di *exempla*, riconoscendo queste letture in numerose trattazioni (i tipi di battesimo nell'esposizione del IV canto, le caratteristiche del giusto confessore in quella del V), nella definizione generale dei vizi e nell'indignazione nei confronti dei peccatori per le descrizioni dei quali Boccaccio utilizza il linguaggio tipico "dei moralisti e dei predicatori" e si rifà più volte alla *Summa vitiorum* di Guglielmo Peraldo[81].

Cottignoli, in riferimento all'interpretazione allegorica della lupa e al dettagliato profilo dell'avaro che Boccaccio coglie l'occasione di delineare, rileva come l'autore –mosso dalla volontà di edificare il pubblico– assuma le vesti sia del predicatore nella stigmatizzazione dei costumi dei contemporanei attingendo alle tecniche dell'"oratoria dei predicatori medievali" sia del narratore nell'ampia descrizione delle manie dell'avaro a cui conferisce "spessore di personaggio", con la conseguenza di sconfinare dalla semplice esegesi del poema dantesco "da lui riguardato alla stregua di un trattato morale". Questa tendenza del commentatore a connotarsi come narratore e predicatore viene riscontrata anche in altri luoghi: nella spiegazione allegorica del remo di Caronte (inteso come la sollecitudine dei beni temporali) che dà il via ad una vivace descrizione dell'attaccamento al denaro da parte dei mercanti e ad un rimprovero di questa categoria, nella rappresentazione –in cui si mescidano toni da sermone con "l'indugio realistico" sulle mode contemporanee– dei giovani guidati dal vizio della lussuria, nella dissertazione sul peccato della gola con una particolare attenzione al dettaglio nella descrizione, che esula dal testo dantesco, dei banchetti imbanditi da ogni classe sociale

81 C. DELCORNO, *Gli scritti danteschi del Boccaccio*, in *Dante e Boccaccio*, cit.

colti in “una sorta di maestoso quadro fiammingo”. Cottignoli avverte però che le *Esposizioni* non sono basate soltanto sull'interpretazione etica del poema: quest'ultimo non è considerato semplicemente “come una sequenza di *exempla* edificanti” ma anche come modello di quella poesia che dona fama eterna a chi la pratica. Lo si rileva dalla digressione della poesia svolta nell'esposizione del XV canto (di cui si è parlato alle pp. 209-210) dove viene reso omaggio a Dante e Petrarca che, grazie alle loro opere, si sono assicurati una fama imperitura[82].

Le lunghe trattazioni sui vizi e l'impronta moralistica del commento hanno indotto Guerri a ritenere le *Esposizioni* solo per metà boccacciane e il resto frutto di un'interpolazione da parte di un altro chiosatore, sicuramente una figura religiosa che aggiunse passi dai fini edificanti che non avrebbero nulla a che vedere con l'autore del *Decameron*[83], argomento inaccettabile dato che il novellatore a volte licenzioso dedica una parte della propria produzione alla riprensione dei vizi: si pensi al *Corbaccio* e alle raccolte sugli uomini e sulle donne illustri. Questa teoria di Guerri è stata respinta e archiviata come erronea dagli studi di Vandelli e Padoan i quali riconoscono l'inconfutabile paternità boccacciana[84], mentre è stata ridiscussa da Rossi che sostiene l'ipotesi di un originale delle *Esposizioni* composto in latino dal Certaldese e successivamente tradotto in volgare da un commentatore quattrocentesco di Dante[85].

L'interpretazione eccessivamente morale portava a compimento il fine per cui erano state indette le letture pubbliche (rimuovere i vizi e spronare gli uditori alla virtù) ma ha perso di vista alcuni aspetti importanti, come il coinvolgimento del Dante uomo politico e poeta nonché la caratterizzazione delle anime incontrate che, oltre di colpe mortali, sono portatrici di ideali, di valori, di drammi umani, quindi di una personalità reale. Inoltre vengono meno l'aspetto visionistico e quello profetico dell'opera che, sebbene rientrino nella *fictio* letteraria, connotano l'esperienza dantesca come personale e non solo come semplice allegoria di un *iter* conoscitivo percorribile da qualunque uomo.

- La ricerca quasi ossessiva dell'allegoria e la conseguente forzatura dei significati del testo, aspetto molto diffuso nelle *Esposizioni* dove si rinvengono numerosi casi di

82 A. COTTIGNOLI, *Boccaccio lettore di Dante: le Esposizioni*, cit.

83 D. GUERRI, *Il commento del Boccaccio a Dante. Limiti della sua autenticità e questioni critiche che n'emergono*, cit.

84 G. VANDELLI, *Su l'autenticità del Comento del Boccaccio*, in «Studi danteschi», XI, 1927, pp. 5-120; G. PADOAN, *L'ultima opera di Giovanni Boccaccio. Le “Esposizioni sopra il Dante”*, cit., pp. 99-107. Si veda anche lo studio di Russo in cui vengono individuate strutture narrative tipiche di Boccaccio in numerosi luoghi del commento a Dante: V. RUSSO, *«Con le muse in Parnaso». Tre studi su Boccaccio*, cit., pp. 109-165.

85 A. ROSSI, *Per una ridefinizione del canone delle opere di Dante*, in «Poliorama», 7, 1990, pp. 58-81.

interpretazioni ingiustificate che esulano completamente dal poema dantesco. La definizione sovrabbondante delle significanze allegoriche deriva dalla concezione boccacciana della funzione della poesia che consiste nel nascondere delle verità dietro il velo letterale del testo. Il commentatore cerca dunque di dimostrare questa teoria applicandola ad ogni particolare della *Commedia*, perfetto esempio di poesia che veicola insegnamenti conformi alla religione cattolica. Vorrei citare alcuni esempi di rinvenimento di significati allegorici anche dove non sono sottesi. L'esposizione del II canto è tutta tramata di commenti eccessivi: la Vergine Maria allude alla preghiera rivolta a Dio dal peccatore che si è accorto in tempo di essere sulla via della perdizione e vuole pervenire alla "via della verità", Santa Lucia è allegoria della "divina clemenza" (25), Beatrice della "grazia salvificante" (27), Virgilio della ragione o della grazia cooperante o di entrambe insieme (29), il Limbo da cui parte la guida rappresenta il "celebro" (33). Anche lo studio sul canto III è oggetto di allegorie forzate svolte in significati morali: i vermi che raccolgono il sangue degli ignavi alludono alla consapevolezza di non avere mai operato onestamente (8-12), il fiume Acheronte rappresenta la vita (15), il vascello i desideri peccaminosi (19), Caronte il tempo (20-24), il remo i beni temporali che a molti uomini mai concedono riposo tormentandoli giorno e notte (25-28), il sonno in cui crolla Dante dopo lo svenimento rappresenta l'abbandono della ragione da parte di chi cede al peccato (mentre invece si tratta solo di un espediente per evitare di descrivere il passaggio dell'Acheronte). Il volere rinvenire per forza un'allegoria in ogni immagine del poema induce Boccaccio a cadere in gravi errori: ad esempio definendo il significato dei vermi che raccolgono il sangue degli ignavi e degli insetti che li pungono come "la conscienza" (III II 9) e la "rimebranza della loro oziosità, dal quale sono dolorosamente trafitti" (12), il commentatore fa intendere che questi peccatori provano rimorso, interpretazione inaccettabile in quanto è contraria alla concezione dell'Inferno. I dannati soffrono infatti per il supplizio inflitto e non per il ricordo doloroso dei peccati compiuti in vita. Altra forzatura è la spiegazione relativa al modo di esprimere il giudizio divino da parte di Minosse: come la coda è la parte finale del corpo degli animali, così la giustizia divina giudica secondo l'avvenuto o mancato pentimento che ha luogo al termine della vita (III II 20-21). Succede anche che l'intera esposizione allegorica non abbia nulla a che vedere con il testo della *Commedia*: è il caso di quella relativa al canto VI articolata nella spiegazione del peccato di gola a partire dall'età dell'oro, in una digressione moralistica in cui vengono fustigati i vizi dei contemporanei, in un elenco di esempi di golosi del passato, nella distinzione di tre tipi

di gola, nel contrappasso della pena la cui spiegazione è eccessiva e forzata (VI II 43-62).

• L'interpretazione acuta di molti passi. Nonostante le numerose forzature del testo, Boccaccio ha elaborato spiegazioni convincenti e accurate. Nel canto XIV Virgilio riconduce l'origine dei fiumi infernali ad una statua posta a Creta, raffigurante un vecchio e realizzata in materiali differenti. Il nostro commentatore, riprendendo gli esegeti precedenti, spiega che il Veglio rappresenta i tempi di evoluzione dell'umanità dalla purezza dell'età dell'oro alla contemporaneità in cui dominano i vizi, passando attraverso le fasi in cui l'uomo inventò le arti liberali e meccaniche, si diede all'uso delle armi, utilizzò le conoscenze acquisite non per onesti ma per malvagi fini. Le lacrime della statua rappresentano le "mortali colpe" mentre le spaccature che tutta la attraversano, tranne nel capo d'oro, sono spiegate come "la rottura della integrità della inocenzia o della virtuosa e santa vita, le quali, col malvagio adoperare e col trapassare i comandamenti di Dio, son rotte e viziate" (XIV II 7-38). Di Boccaccio è l'osservazione sui motivi per cui Dante immaginò la statua a Creta: luogo confinante con tutte e tre le parti del mondo, suggerisce che il passaggio dalla purezza primigenia alla corruzione morale pertiene all'intera umanità (7-14).

Falzone ha condotto uno studio sull'interpretazione controversa del v. 61 del II canto ("l'amico mio, e non de la ventura") del quale Boccaccio è il primo a fornire la chiosa più convincente, non tanto a livello letterale in quanto è in linea con i commentatori precedenti, ma "per il vigore speculativo delle premesse sulle quali si fonda"[86]. Secondo il nostro esegeta e altri come il Lana, le parole di Beatrice intendono che Dante è amato da lei ma non dalla fortuna che lo perseguita (I II 111). Casella, la cui spiegazione pare essere la migliore, sostiene che alla base del passo vi sono le teorie medievali sull'amicizia: il poeta ama Beatrice incondizionatamente in quanto il suo sentimento è disinteressato, a differenza di coloro che –amando più la fortuna delle persone– si mostrano amici con il fine di trarre vantaggi legati ai beni temporali i quali seguono appunto il corso della fortuna. Anche Boccaccio fa riferimento alle teorie antiche sull'amicizia: egli ritiene che Dante è definito "amico" di Beatrice perché l'aveva amata secondo "onesto amore" da cui derivò una "onesta e laudevole amistà" che, avendo il proprio fondamento nella virtù, è "vera" e "durabile" (109-110). Falzone rinviene la fonte boccacciana del concetto di "amore onesto" nella definizione di amicizia fornita

86 P. FALZONE, *La chiosa di Boccaccio a Inf. II 61: «L'amico mio, e non de la ventura»*, in *Leggere Dante*, cit., p. 259.

dall'*Etica Nicomachea* di Aristotele ove essa è considerata di tre tipi: utile, dilettevole, onesta. Le prime due sono instabili perché hanno come oggetto i beni mondani, mentre l'ultima è duratura perché fondata sulla virtù. Inoltre Boccaccio paragona l'"amore onesto" tra Dante e Beatrice al rapporto di amicizia intercorrente tra Virgilio e Stazio celebrato nei versi "Amore, / acceso di virtù, sempre altro accese" (*Pg* XXII 10-11), anch'essi basati sulla teoria secondo cui all'amicizia frutto di virtù è subordinata quella dilettevole. Quest'ultima è rappresentata dall'amore per diletto della letteratura cortese, il medesimo amore di cui sono state vittime Paolo e Francesca. Infatti i versi del *Purgatorio* chiamano in causa la definizione d'amore fornita dalla peccatrice riminese (*If* V 103-105), "rapporto intratestuale"[87] ben inteso da Boccaccio che nel commento al canto pone in relazione i due luoghi. Il nostro commentatore ha dunque anticipato l'interpretazione di Casella riconducendo la prima parte di *If* II 61 ("l'amico mio") alle teorie aristoteliche sulla differenza fra amicizia onesta e dilettevole, ma non è giunto alle medesime conclusioni perché non ha applicato questa spiegazione alla seconda parte del verso ("non de la ventura") a cui attribuisce il significato di "infortunato uomo" (II I 111).

Sottili riflessioni si rinvengono a proposito dei contrappassi sui quali il commentatore è sempre molto attento nel fornire spiegazioni dettagliate: ad esempio a proposito del Limbo si osserva che come la "disonesta speranza" di diventare simili a Dio condusse i "primi parenti" a commettere il peccato originale, così "l'onesta" speranza non sostiene il desiderio di vedere Dio da parte di coloro che non furono purificati mediante battesimo dal primo peccato e in questa assenza di speranza consiste la loro pena (IV II 12); per i violenti contro il prossimo Boccaccio nota che come essi furono "ferventissimi" nella loro sete di sangue così la giustizia divina rende la loro pena dell'essere immersi nel Flegetonte più fervente facendone ribollire il sangue (XII II 15-17), e come in vita si affidarono a "masnadieri e soldati" per danneggiare gli altri, così ora da quei tali (rappresentati dai Centauri) vengono tormentati con le medesime violenze (33-36).

- Il ripristinare l'ortodossia in ogni luogo in cui sembra essere messa in discussione, per timore di andare contro la religione e venire denunciato. Già nell'*Accessus* Boccaccio si cautela avvisando che sottometterà alla correzione della "santa chiesa" qualunque cosa verrà detta non "conforme alla catolica verità" (§ 43). La difesa dell'ortodossia avviene o correggendo esplicitamente Dante oppure tramite

87 Ivi, p. 267.

un'interpretazione forzata del testo volta a difendere il poeta da qualsiasi accusa. Per quanto riguarda il primo caso ricordo il commento alle parole di Francesca "Amor […] ancor non m'abbandona" (V 103): Boccaccio corregge Dante dicendo che "secondo la catolica verità […] la giustizia divina non permette che in alcuna guisa alcun dannato abbia o possa avere cosa che al suo disiderio si conformi o gli porga consolazione o piacere" (V I 173). Altri casi si rinvengono in XIV I 21-22 dove viene criticata l'espressione "vendetta divina" che dovrebbe essere sostituita con "giustizia divina" perché a Dio non si possono attribuire passioni umane, e in XIII I 103-106 dove Boccaccio definisce "eresia" l'opinione di alcuni –riportata da Dante– secondo cui Marte ha influenzato e continua a perseguitare la storia di Firenze.

Gli interventi volti a dimostrare la conformità del pensiero dantesco alla "catolica verità" (come scrive spesso Boccaccio) consistono nel sostenere che il poeta ha voluto intendere altro dal significato letterale. Di seguito cito alcuni esempi significativi nei quali il commentatore, anziché cogliere le sfumature di significato dei passi incriminati, forza il testo giungendo a soluzioni poco credibili. Nel III canto Dante colloca tra gli ignavi gli angeli che né si ribellarono a Dio né gli rimasero fedeli, facendo quindi intendere che esiste un terzo gruppo di angeli di cui però non c'è traccia nelle Sacre Scritture. Boccaccio precisa che l'autore, sebbene sembri apparentemente andare "contro alla catolica verità", vuole qui intendere che gli angeli ribelli sono di due tipi: chi ha operato in modo più malvagio e chi meno. Se venissero puniti insieme, quelli che hanno peccato maggiormente trarrebbero del piacere nel vedere che anche gli altri subiscono il medesimo supplizio. Indi la giustizia divina, per evitare di arrecare piacere ai diavoli, ha collocato quelli con meno colpe nella parte più elevata (III I 27-32). Boccaccio modifica dunque il significato del testo, benché sia chiaro che il poeta ha parlato di tre categorie di angeli, probabilmente facendo riferimento a fonti ignote al commentatore. Nel IV canto Dante chiede a Virgilio, per "esser certo / di quella fede che vince ogne errore", se vi siano stati degli Ebrei giusti tratti dal Limbo e poi beatificati. Boccaccio si mobilita per negare che il poeta mettesse in dubbio i dogmi della fede ed escogita una spiegazione ben poco credibile: egli sa benissimo che i padri della Chiesa furono tratti di lì da Cristo, ciò che invece vuole sapere è se siano mai stati impiegati altri modi per fare uscire delle anime, volendo far credere a Virgilio (per renderselo "benevolo") che, se così fosse, si ingegnerebbe per condurlo "a salute" (IV I 36). Nel paragrafo successivo Boccaccio –quasi muovendo un rimprovero a Dante– precisa che interrogarsi sulle verità di fede è azione peccaminosa, in quanto si deve

credere “senza cercarne testimonianza d'alcuno” (37). In IV I 370-378 viene notata un'apparente contraddizione tra le parole di Virgilio, secondo cui il non avere peccato e l'essere insigniti di meriti a nulla vale per chi non ha avuto la giusta fede[88], e le anime degli uomini presenti nel Limbo che in vita si macchiarono di colpe punite nei cerchi successivi: Ovidio era lascivo, Lucano un traditore, Cesare “fu incestuoso uomo” e tiranno, Lucrezia si uccise, il Saladino non era cristiano. Boccaccio cerca di spiegare l'apparente aporia avvertendo che il poeta ha posto personaggi famosi a titolo esemplificativo per rendere immediatamente comprensibili peccati e virtù, ma non perché credesse che essi si trovino dove li ha collocati: “[Dante] vuole che, per gli nominati, s'intenda essere in quello luogo qualunque è stato colui, in cui quelle medesime virtù o vizi stati sono”. La preoccupazione più grande sembra essere data a Boccaccio dai versi in cui Pier delle Vigne spiega che i suicidi, in occasione del Giudizio Universale, non si rivestiranno dei loro corpi come tutte le altre anime, in quanto “non è giusto aver ciò ch'om si toglie” (XIII 105): la lunga motivazione che egli adduce consiste semplicemente –nonostante l'ampia disquisizione– nel sostenere che quanto viene messo in bocca ai peccatori non è condiviso da Dante il quale gli “articoli della nostra fede […] tutti esplicitamente gli seppe”. L'autore avrebbe fatto pronunciare queste parole al personaggio a fin di bene, ossia per ammonire a non commettere il peccato in questione dato che spesso gli uomini rinunciano al male per paura della pena e non per amore di virtù (XIII I 69-83)[89]. Un *leitmotiv* delle *Esposizioni* è il ribadire continuamente che Dante, quando dice di provare pietà di fronte alla sofferenza di alcuni dannati, intende allegoricamente avere compassione nei confronti di sé stesso in quanto è stato vittima degli stessi peccati. Sarebbe infatti contro la giustizia divina sentire un sentimento di pietà nei confronti di chi è morto nella dannazione eterna. Boccaccio lo sottolinea in V I 138-140, V I 187, VI I 28, VII I 29-30, XIII I 58 e in XVI 6 dove a proposito dell'omosessualità sospende il giudizio:

> “Suole l'autore nelle parti precedenti sempre mostrarsi passionato quando vede alcuna pena appena della quale egli si sente maculato: non so se qui si vuole che l'uomo intenda, per questa compassione avuta di costoro, che esso si confessi peccatore di questa scellerata colpa; e però il lascio a considerare agli altri.”

Un altro argomento continuamente ripetuto è il carattere fittizio della *Commedia*, osservazione tipica dei primi commenti in quanto c'era la preoccupazione che il

88 “[...] ch'ei non peccaro; e s'elli hanno mercedi, / non basta, perché non ebber battesmo” (IV 34-35).

89 Altri esempi di riconduzione del testo dantesco entro l'ortodossia sono VI I 52-68 dove Boccaccio cerca di giustificare la capacità di profetizzare dei dannati, I I 152-153 dove cerca di dimostrare che nel verso “la seconda morte che ciascun grida” non si intende la morte dell'anima.

pubblico poco acculturato in letteratura potesse pensare che tutto ciò che viene descritto, dalle pene ai guardiani infernali, esistesse veramente. Di seguito alcuni luoghi in cui Boccaccio sottolinea che il viaggio dantesco è mera *fictio* letteraria:

> "presente fantasia" (I I 31)
>
> "E questo scendere non si dee intendere essere stato attuale" (II II 45)
>
> "E non è da credere che attualmente l'autore in inferno andasse o che questo fiume o questo nocchiere e l'altre cose, che qui e altrove si pongono, vi sieno; ma conviensi a' nostri ingegni in questa maniera parlare, acciò che essi con minore difficultà possino dalle cose attualmente discritte comprendere le spirituali, le quali per opera d'imaginazione o di meditazione s'intendono." (III II 31)
>
> "E questo trasportamento sarebbe stoltizia a credere che corporale fosse stato: fu adunque spirituale, come ispiritualmente intendere si dee noi per lo peccato divenir servi del diavolo." (III II 40)

A proposito della collocazione dei papi all'Inferno Boccaccio sceglie due strategie di difesa: nel caso di Bonifacio VIII sorvola rinviando i lettori a Villani per l'approfondimento delle vicende storiche (VI I 38-41), per Celestino V difende Dante dalle accuse di chi sostiene che ha scritto "contro a quello che la Chiesa di Dio ha diliberato", facendo notare che quando il poema venne iniziato il papa non era ancora stato canonizzato e quindi era lecito pensare ciò che si voleva sulla sua sorte (III I 49-50).

- La ripresa di argomenti dal *Trattatello*, come nell'*Accessus* analizzato precedentemente in cui viene sintetizzata la vita del poeta e si spiegano le ragioni della scelta del volgare tenendo conto dell'epistola di Ilaro. Altre riprese dalla biografia sono l'appunto sull'eccellente memoria dantesca (*Tratt*. I 123, *Esp*. II I 10), le informazioni su Beatrice (*Tratt*. I 32-33 e 40, *Esp*. II I 83-84), la questione dei primi 7 canti dell'*Inferno* scritti in Firenze (*Tratt*. I 179-189, *Esp*. VIII I 3-17).

Nelle *Esposizioni*, al termine di una vita condotta anche all'insegna dello studio di Dante, Boccaccio dimostra ciò che per lui rappresenta la *Commedia*: un'enciclopedia in cui è depositata una vasta cultura cristiana e classica e un'opera poetica in cui sono riposti insegnamenti etici che, conformi alle verità cattoliche, possono indicare la via della virtù. Il poema dell'Alighieri funge da congiunzione tra gli antichi poeti teologi dei miti e la nuova letteratura che, in volgare o in latino che sia, mantiene la funzione educatrice originaria. La *Commedia* incarna le teorie sulla poesia raccolte nelle *Genealogie* attraverso le definizioni petrarchesche: un'opera in cui convergono poesia

teologia e filosofia, ove il "bel velo" diletta gli indotti e i significati allegorici esercitano gli ingegni più raffinati i quali riescono a comprendere come i miti dei poeti antichi possano indurre "sublimes cogitationes" (*Genealogie* XIV IV 9). Dante è quindi il modello ideale della figura del poeta teologo.

Un passo delle *Esposizioni* è esemplificativo della concezione di Dante quale degno successore di Omero e Virgilio, in quanto li ha imitati ma ha anche saputo elaborare una nuova letteratura:

> "«O alto ingegno». È lo 'ngegno dell'uomo una forza intrinsica dell'animo, per la quale noi spesse volte troviamo di nuovo quello che mai da alcuno non abbiamo apparato. Il che avere sovente fatto l'autore in questo libro si truova, per ciò che, quantunque Omero e, appresso lui, Virgilio dello scendere in inferno iscrivessero, ancora che in alcuna parte gli abbia l'autore imitati nello *Inferno*, nelle più delle cose tiene dal loro cammino molto diverso: del quale però che alcuno altro scrittore non si truova che in quella forma trattato n'abbia, assai manifestamente possiam vedere della forza del suo ingegno questa invenzione e il modo del procedere esser premuto" (II I 35-36)

Il commento boccacciano, che ha come capisaldi l'attenzione per la lettera, il gusto per l'erudizione e i generici insegnamenti moralistici, presenta una lettura riduttiva del poema in quanto la rigida divisione dei significati letterale e allegorico non ha permesso di cogliere l'intensità dell'esperienza politica dell'autore, la drammaticità di alcuni episodi, la componente profetica che caratterizzano l'opera dantesca. Boccaccio, che nella sua teoria sulla poesia sostiene come il valore del poeta consista nella capacità d'ingegno, nello studio, nella promozione della virtù, non sembra recepire che per Dante il poeta è una sorta di vate a cui Dio affida delle verità da rivelare e nel suo caso specifico un messaggio di salvezza. Per Boccaccio la poesia è sì un dono che viene da Dio a poche menti elette le quali possono elevarsi a pensieri sublimi, ma le opere poetiche sono frutto del solo ingegno senza alcuna ispirazione celeste come invece fu per i profeti delle Sacre Scritture (*Genealogie* XIV).

3. Gli *Argomenti* e le *Rubriche*

L'attività esegetica di Boccaccio nei confronti della *Commedia* non si esaurisce con le *Esposizioni* ma riguarda anche gli *Argomenti* e le *Rubriche* che la accompagnano nelle raccolte di opere dantesche da lui vergate (To, Ri, Chig). I primi consistono in tre componimenti in terza rima, ognuno dei quali riassume il contenuto della cantica a cui è premesso. Essi furono composti dal nostro editore in occasione dell'allestimento del codice Toledano ove compaiono con il titolo di *Argomenti* e successivamente vennero trascritti, senza variazioni, sia nel Riccardiano che nel Chigiano L VI 213 con la dicitura di "Brieve raccoglimento". Le *Rubriche*, riassunti in prosa volgare all'inizio di ogni

canto, vennero invece inserite soltanto nel terzo codice. Gli uni e le altre erano composizioni ampiamente utilizzate in accompagnamento alla *Commedia*, sin dalla prima diffusione, con la funzione di "aiutare il lettore a seguire il filo del discorso agevolandolo poi nella consultazione di un'opera così vasta"[90]. L'autore del *Decameron* aveva già saggiato i due generi, premettendo ad ogni libro del *Teseida* un sonetto e accompagnando le novelle con delle rubriche.

I sommari in versi e in prosa di Boccaccio non ci forniscono indizi su come egli avrebbe svolto i significati della parte del poema non commentata, in quanto elaborano solo un riassunto dei fatti precipui senza sciogliere l'aspetto allegorico morale del testo. Il titolo completo degli *Argomenti* è infatti "Brieve raccoglimento di ciò che in sé superficialmente contiene la lettera della prima parte della Cantica overo Comedìa di Dante Alighieri di Firenze chiamata Inferno"[91] (così anche nelle altre due cantiche), ove Boccaccio dimostra –già prima delle *Esposizioni*– la tendenza a tenere distinti i due piani di significato del poema.

Padoan rileva che, rispetto ai componimenti in terza rima di altri chiosatori, quelli boccacciani sono caratterizzati dall'adesione alla "funzione loro spettante di riassunto", dall'impiego abbondante del lessico dantesco e dal carattere narrativo che si rinviene in alcuni "indugi descrittivi"[92]. Anche nelle *Rubriche* lo studioso individua un'attenzione per i "momenti più propriamente descrittivi e narrativi" dell'opera: esemplificativo è il confronto fra il sommario al canto III dell'*Inferno* di Boccaccio e quello accolto nell'edizione Petrocchi:

> "Comincia il canto terzo dello 'Nferno. Nel quale l'autore mostra come in quello entrasse e vedesse i cattivi piagnendo correre forte, trafitti da vespe e da mosconi; e appresso come molte anime s'adunavano alla riva d'Acheronte, le quali tutte Caròn passava, ma lui passar non volle."
> "Canto terzo, nel quale tratta de la porta e de l'entrata de l'inferno e del fiume Acheronte, de la pena di coloro che vissero sanza opere di fama degne, e come il demonio Caròn li trae in sua nave e come elli parlò a l'auttore; e tocca qui questo vizio ne la persona di papa Cilestino."[93]

Mentre l'anonimo chiosatore elenca i fatti principali senza peraltro rispettarne l'ordine, Boccaccio indugia soltanto su alcuni particolari (la pena degli ignavi, il raduno delle anime in attesa di essere traghettate, il rifiuto di Caronte) e tralascia altri aspetti essenziali come l'attraversamento della porta infernale o l'incontro con l'unico peccatore

90 G. PADOAN, *I «brievi raccoglimenti» e le «rubriche» alla Comedìa dantesca*, cit., p. 84.
91 Qui stupisce l'impiego del termine cantica come sinonimo dell'intera opera. Padoan nota che probabilmente a questa altezza Boccaccio non conosceva ancora l'epistola a Cangrande, utilizzata solo successivamente per le *Esposizioni* ove il fraintendimento viene risolto: G. PADOAN, *I «brievi raccoglimenti» e le «rubriche» alla Comedìa dantesca*, cit., p. 83.
92 Ivi, pp. 80-81.
93 Ivi, pp. 86-87.

qui nominato, Celestino V. Il sorvolare su quest'ultimo particolare è in linea con i timori di Boccaccio sulla messa in dubbio dell'ortodossia dantesca.

È interessante esaminare anche un altro confronto operato da Padoan relativamente alle rubriche del canto IV: mentre il chiosatore anonimo si concentra sul peccato delle anime del Limbo e sull'intervento di Gesù per salvare alcune di esse, Boccaccio punta sottilmente l'attenzione sul modo in cui il pellegrino giunge nel I cerchio e sulla visita al castello degli spiriti *magni* insieme ai quattro poeti, che è l'episodio centrale del canto:

> "Comincia il quarto canto dello 'Nferno. Nel quale l'autor mostra come si ritrovò nel primo cerchio di quello; e quivi scrive esser quegli che per difetto di battesimo son dannati, e dichiaragli Virgilio come già n'avea veduti trarre alquanti. Poi, venuti loro incontro quattro poeti, con loro entrano in un castello, dove nobili uomini d'arme, filosofi e valorose donne vede."

> "Canto quarto, nel quale mostra del primo cerchio de l'inferno, luogo detto Limbo, e quivi tratta de la pena de' non battezzati e de' valenti uomini, li quali moriron innanzi l'avvenimento di Gesù Cristo e non conobbero debitamente Idio; e come Iesù cristo trasse di questo luogo molte anime."[94]

Dallo studio condotto sull'attività di dantista svolta da Boccaccio, emerge come egli non abbia mai perso occasione per lodare il padre letterario e per esprimere la passione di discepolo nei confronti di chi è stato per lui "prima fax" nel mondo delle lettere: da quasi tutte le sue opere trapela l'influsso dantesco, una porzione dei numerosi autografi che ci sono rimasti conserva le opere volgari dell'Alighieri per le quali Boccaccio non solo spese le fatiche del copista ma si ingegnò ad operare da filologo ed editore con il fine di renderle ai lettori nella forma migliore. A ciò si aggiunge la propaganda fatta presso Petrarca, in nome di una continuità nelle lettere che trae la sua prima linfa dal poeta fiorentino, e il ruolo di primo lettore della *Commedia* quale "ultimo gesto di amore di Boccaccio per Dante"[95], anche questo con il fine di consegnare una corretta conoscenza dell'opera. Studioso, imitatore, copista, editore, promotore, commentatore: questi i ruoli avuti da Boccaccio nei confronti di Dante, alla serie dei quali va aggiunto anche il titolo di primo biografo, aspetto che verrà approfondito nel prossimo capitolo.

---

94 Ivi, p. 88. Altri esempi relativi all'interesse di Boccaccio per la "dimensione narrativa del racconto dantesco" vengono riportati da Padoan nelle pagine successive.

95 M. FEO, *Petrarca e Boccaccio: critica e filologia*, in *Storia della letteratura italiana,* diretta da E. Malato, vol. XI *La critica letteraria dal Due al Novecento*, cit., p. 127.

Capitolo V. Boccaccio biografo di Dante. Il *Trattatello in laude*

Introduzione

L'attività di dantista di Boccaccio, iniziata negli anni Cinquanta e condotta sino agli ultimi momenti di vita, riguardò tre ambiti aventi come obiettivo la diffusione e la corretta conoscenza dell'opera dell'Alighieri: l'ecdotica, la biografia, l'esegesi. I primi due impegni si realizzarono nel progetto unitario di allestimento di una silloge di opere in volgare introdotte dalla biografia del poeta. Quest'ultima, conosciuta come *Trattatello in laude di Dante* o *Vita di Dante*, è il primo profilo biografico dell'autore della *Commedia*, preceduto soltanto da qualche accenno nella *Cronica* di Giovanni Villani. Boccaccio non solo raccolse informazioni sulla vita ma diede spazio a disquisizioni sulla difesa della poesia le quali non sono aliene dall'obiettivo dell'opera: l'esaltazione della poesia diviene infatti esaltazione e lode di chi la pratica. Il *Trattatello* tramanda alcuni argomenti riguardanti la biografia dell'autore e la genesi del poema sacro che hanno generato numerosi dibattiti fra i critici, come l'autenticità dell'epistola a Ilaro, l'iniziale progetto della *Commedia* in latino e la stesura dei primi canti precedentemente all'esilio. Il *Trattatello* è stato redatto in tre redazioni le quali, oltre a miglioramenti formali, presentano cambiamenti nei contenuti che sono indice di come il pensiero boccacciano fosse perennemente impegnato nella ricerca di nuove soluzioni e soggetto ad influenze, anche da parte dell'altro grande maestro: Petrarca.

1. L'interesse di Boccaccio per le biografie

Tra i numerosi interessi che caratterizzano le letture e la produzione del Certaldese vi è anche quello per le vite di personaggi illustri, sia storici come uomini d'armi e dotti sia letterari. La prima nota biografica elaborata da Boccaccio è il ricordo dell'incoronazione petrarchesca detto *Notamentum* che, nell'essere stato trascritto nelle pagine dello Zibaldone laurenziano (c. 73r) a mo' di introduzione alla raccolta di testi epistolografici dell'Aretino, sembra essere un antecedente dell'operazione editoriale svolta per Dante. Composto tenendo presente la *Collatio laureationis*[1] e copiato in lettere capitali in una sezione dello Zibaldone XXIX.8 datata tra il 1341 e il 1344, secondo Feo funge da titolo ai testi che introduce e venne elaborato nei mesi successivi alla laurea, per Bartuschat ha la funzione di un *accessus ad auctorem*[2]. In 24 righe

1 Si tratta del discorso pronunciato da Petrarca in occasione dell'incoronazione poetica.

2 M. FEO, *Codici latini del Petrarca nelle biblioteche fiorentine*, Le Lettere, Firenze 1991, pp. 344-346;

Boccaccio, dopo avere delineato il nucleo principale costituito dall'evento in Campidoglio (data, luogo, titolo approvato da re Roberto e consegnato dal senatore Orso degli Orsini) sottolineando che si tratta della prima incoronazione dopo quella di Stazio[3], elenca le qualità fisiche e morali, gli studi e le opere di Petrarca, definito "poeta egregio" e di "costumi splendidi":

> "Hic igitur Franciscus poeta egregius, clarus genere, statura procerus, forma pulcerrimus, facie placidus, moribus splendidus, primo apud Bononiam iura civilia audivit, deinde apud Monte Phesulanum et in Romana curia didicit poesiam. Composuit quidem usque in hodiernum diem libros, videlicet Affricam metrice, dyalagum quemdam prosaice, et alios. Composuit etiam opuscula plura [...]"

Alcuni aspetti della personalità del poeta laureato erano già stati delineati nel *dictamen* del 1339 *Mavortis miles*, quando ancora Boccaccio non lo conosceva di persona ma per fama tramite la descrizione fattagli da Dionigi da Borgo San Sepolcro[4]. Qui il cantore di Laura viene definito esperto di poesia, filosofia e teologia, uomo di costumi e di virtù, dotato di ingegno e istruito in tutte le arti liberali, esempio di moralità e depositario di ogni qualità:

> "«Avinioni Musarum alvo iuvenem Iovis manibus alupnatum, lacte phylosophyco educatum, ac divinis scientiis roboratum cognovi, ibique velud discipulus sacri Vasis iam rapti ad tertium celum gloriosum, in aperto abscondita predicat et archana. Ipse enim est quem fama pennata gerulonum ore notificat, exornant mores et virtutes quempiam circumspectant. Hic est ingeniosissimus per Saturnum, per Iovem dives placabilis, per Martem preliabilis contra vitia que pernecat, per Appollinem lucidus et regalis et affabilis universis, per Cythereiam iocundissimus, per deorum pincernam mathemathicus et formalis, et per Hecaten humillimus et honestus; estque in artibus per excellentiam hiis monarcha: in gramaticha Aristarcus, Occam in logica, in recthorica Tullius et Ulixes, in arismetrica iordanizans, in geometria similis Euclidi sive syragusanum sequitur Archimedem, in musica boetizans, et in astrologia suscitat egyptium Ptholomeum. Quid plura? Ut Seneca moralizat, in opere Socratem moraliter insectando, ac in ystoriis scolasticis optimum Commestorem»." (*Epistole* II 9-10)
>
> "Lo conobbi in Avignone, in seno alle Muse dalle mani di Giove educato, nutrito con il latte di filosofia, e fatto robusto con le scienze divine, e lì, quasi discepolo del sacro Vaso d'elezione rapito già al terzo cielo glorioso, a tutti proclama recondite ed arcane dottrine. Egli è pur lo stesso che pennuta fama per bocca dei suoi portatori divulga, l'adornano i costumi, e le virtù lo circondano. Egli è fatto ingegnosissimo da Saturno; placido e ricco da Giove; guerriero, contro i vizi che uccide, da Marte; luminoso, regale, affabile per tutti da Apollo; giocondissimo da Citerea; da Mercurio, ministro degli dei, matematico e formale; da Ecate umilissimo e onesto. Ed è monarca per l'eccellenza nelle arti: in grammatica Aristarco, in dialettica Occam, in retorica Tullio ed Ulisse, in aritmetica Giordano, ad Euclide pari in geometria o seguita il siracusano Archimede, nella musica Boezio, in astrologia risuscita Tolomeo d'Egitto. Che più? moralizza come Seneca, nell'operare moralmente Socrate seguitando, e nelle storie scolastiche ottimo Comestore".

J. BARTUSCHAT, *Les «vies» de Dante, Pétrarque et Boccace en Italie (XIV^e^-XV^e^ siècles). Contribution à l'histoire du genre biographique*, Longo Editore, Ravenna 2007, p. 33. Per Usher invece il *Notamentum* rappresenta un iniziale progetto di epitafio poi abbandonato a favore di un *accessus auctoris* o di una vita: J. USHER, *Monuments more enduring than bronze: Boccaccio and paper inscriptions*, in «Heliotropia», 4.1, 2007, pp. 17-27.

3 Che Stazio fosse stato incoronato poeta era opinione erronea diffusa.

4 Si vedano le pp. 21-23.

Anche in un altro esercizio dettatorio del 1339, l'epistola *Sacre famis*, Boccaccio dimostra l'interesse per la biografia, illustrando il percorso di vita dell'ignoto destinatario a cui si rivolge: un percorso caratterizzato dal passaggio dai "sacri studi" delle sette arti ad attività pratiche. La giovinezza trascorse dagli studi del Trivio alla mercatura, pratica volta al guadagno e impostagli dalla famiglia ma che non ebbe il sopravvento sulla forza dell'intelletto: come racconta Boccaccio, il suo destinatario ha infatti perseverato –nonostante gli obblighi lavorativi– nel dedicarsi alla conoscenza del Quadrivio, alla poesia, alla lettura di Virgilio Ovidio Lucano Stazio Sallustio Tito Livio, alla ricerca di libri filosofici e sacri, lodando una vita tranquilla e dedita al sapere (*Ep*. IV 3-13). Lo studio delle arti e degli autori classici è stato però successivamente rimpiazzato dall'impegno delle armi che ha reso l'amico dell'autore da mansueto e pacifico ("pacificus", "in infima mansuetudine positus") a crudele, distogliendolo dalla pratica della virtù: "dove fin dall'infanzia vige la dottrina delle arti liberali, dove la tranquillità dell'animo si raccoglie per forza di natura, dove la pace di Dio si ricerca nel culto della pietà, di qui nacque e si alimentò furore di guerra civile" (14-17). Infine giungono buone notizie a rassicurare Boccaccio sul comportamento dell'amico caratterizzato da magnanimità e ingegno, qualità che rendono le sue gesta sempreverdi (18-21). La lettera si conclude con un *topos*, la *petitio*, che in questo caso è la richiesta da parte dello scrivente di avere in prestito una copia postillata della *Tebaide* la quale all'amico non servirà, in quanto a tenerlo impegnato saranno ora gli "affari" tralasciati durante l'esperienza militare e soprattutto la moglie appena presa: infatti, citando una frase proverbiale proveniente dall'*Adversus Iovinianum* di San Girolamo (a sua volta tratta dal *De nuptiis* di Teofrasto), Boccaccio sostiene l'incompatibilità tra studi filosofici e vita coniugale (28)[5]. La ripresa di quest'opera è una costante negli attacchi misogini che si rinvengono tra le pagine del *Trattatello* (I 49-59, II 39-46), del *Corbaccio* (139-sgg.) e delle *Esposizioni* (XVI 29-46).

La prima opera di Boccaccio dedicata completamente ad una biografia è la *Vita* di Petrarca nella quale si annoverano echi provenienti dal *Notamentum*, di cui sembra essere uno sviluppo, e dalla descrizione del poeta presente nella *Mavortis miles*. Come già visto alle pp. 79-80, la critica non è concorde nella definizione del periodo in cui la *Vita* venne redatta e le ipotesi oscillano dal 1341 ad un *post* 1350, con alcuni studiosi che ipotizzano anche più stadi redazionali[6]. Nessuno mette comunque in dubbio

5 F. BRUNI, *Boccaccio. L'invenzione della letteratura mezzana*, cit., pp. 66-68.

6 Alcune di queste posizioni sono riassunte da R. FABBRI, *Introduzione*, in G. BOCCACCIO, *Vite di Petrarca, Pier Damiani e Livio*, cit., p. 884 n. 2. Gli studiosi che promuovono la tesi di aggiunte

l'anteriorità dell'incoronazione poetica vergata nello Zibaldone rispetto ad essa, ad eccezione di Rico che propone un rapporto cronologico invertito. L'opera in latino –il cui titolo d'autore è *De vita et moribus Domini Francisci Petracchi de Florentia secundum Iohannem Bochacii de Certaldo*– si sviluppa lungo tre sezioni che delineano rispettivamente la vita (§ 1-17), le caratteristiche fisiche e morali (§ 18-27), le opere di Petrarca (§ 28-30), inaugurando un modello per il futuro *Trattatello*, per gli inserti biografici delle *Esposizioni* e per la *Posteritati*, l'autobiografia che Petrarca scrisse per i posteri (*Sen*. XVIII 1). Si noti che la medesima successione di argomenti è presente anche nel *Notamentum*: al nucleo centrale dedicato all'evento della laurea seguono un breve elenco dei tratti fisici e morali e quello delle opere.

La biografia, non priva di errori, inizia trattando la nascita, le origini familiari, i viaggi, gli studi compiuti da Petrarca che consistono nelle arti liberali e nel diritto civile appreso a Bologna (quest'ultimo particolare viene tratto letteralmente dal brano dello Zibaldone) e poi abbandonato perché i suoi interessi volsero alla poesia. Ser Petraccolo obbligò però il figlio a proseguire gli studi di diritto a Montpellier in quanto la dedizione alle Muse non avrebbe portato alcun guadagno (2-4): episodio che ricorda la giovinezza dell'ignoto destinatario dell'epistola *Sacre famis* e quella dello stesso Boccaccio il quale dissemina in alcuni suoi scritti i particolari della vicenda autobiografica relativa ai dissidi con Boccaccino (si veda la nota 4 a p. 6). Si tratta dell'argomento, caro al nostro autore, dell'opposizione tra l'ideologia utilitaria della società e la vocazione poetica di chi persegue una gloria imperitura e non ricchezze mondane. Il destino del giovane Petrarca era però segnato e, ormai legato alla poesia "con vincoli indissolubili", conobbe Omero, Terenzio, Virgilio "dotato d'ingegno divino", Orazio, Ovidio, Lucano, Stazio, Giovenale: eleggendo a guida questi esempi di virtù e di fama eterna, egli si diede completamente alle lettere (5-7). I risultati raggiunti furono tanto sublimi che l'autore paragona Petrarca a Virgilio, definito depositario di ogni sapere ("Virgilium omni imbutum dogmate") con una ripresa –come segnala Fabbri nella nota al testo– di *If* VII 3: "quel savio gentil che tutto seppe"[7]. Si ricordi che, come visto alle pp. 62-67, nello stesso torno d'anni l'Alighieri veniva paragonato nell'*Amorosa Visione* a Virgilio mediante il riferimento al medesimo verso della *Commedia*.

successive rispetto al nucleo centrale sono Villani e Rico: G. VILLANI, *Introduzione*, in G. BOCCACCIO, *Vita di Petrarca*, cit., pp. 22-30; F. RICO, *Ritratti allo specchio (Boccaccio, Petrarca)*, cit., pp. 133-145.

7 Si veda la nota *ad locum* dell'edizione di riferimento.

Petrarca non dominò solo la poesia ma anche la filosofia morale per lo studio della quale ebbe come maestri Cicerone e Seneca (9). La parte centrale del *De vita* relativa all'incoronazione è introdotta dalla decisione del poeta di trasferirsi nelle amenità di Valchiusa in quanto amante della solitudine e tranquillità, condizioni favorevoli all'esercizio dell'intelletto e della poesia (10). Qui compose una metrica inviata a Dionigi e alcune opere sia in prosa che in versi, fra le quali la "grande e mirabile" *Africa* (11). La frequentazione periodica della Curia e le amicizie che qui intrattenne gli permisero di essere introdotto a re Roberto il quale –grazie alla conoscenza e all'esempio di Petrarca che mostrò il proprio valore e quello dei poeti antichi– iniziò a dedicarsi allo studio della poesia (12-13)[8]. Viene quindi descritto, ampliando e correggendo le informazioni riportate nel *Notamentum*, l'episodio dell'incoronazione durante la quale il laureato pronunciò un'orazione in lode alla poesia, la *Collatio laureationis* (14-17). Bartuschat rileva che la vita dell'Aretino è posta in un misurato equilibrio tra due poli opposti: da un lato la vita solitaria che garantisce al poeta l'esercizio delle proprie inclinazioni, dall'altro il ruolo pubblico e l'amicizia con i potenti, con la dimostrazione che "il prestigio del poeta si nutre contemporaneamente del suo genio e del suo ruolo nella società" (trad. mia)[9].

Si apre poi l'ampia sezione –"fortemente idealizzata" e volta a delineare "un ideale di saggezza" (trad. mia)[10]– dedicata alla descrizione delle qualità morali e fisiche del biografato che eccelle non solo in poesia ma anche nei costumi (18-27). Amante della solitudine, è tuttavia "amichevole"; è onesto e, onde rifuggire "le sollecitudini delle cose mondane", prese gli ordini minori vivendo modestamente. L'aspetto fisico, i gesti, l'eloquenza sono improntati alla misura e alla dignità:

"fuit tamen et est homo moribus civilis et <e>loquentia, et unucuique iuxta sui conditionem amicabilis, placabilis et communis; habitu vero honestissimus" (18)	"fu ed è uomo socievole per costume ed eloquio, e pronto ad essere amico d'ognuno secondo la sua condizione, piacevole, cordiale e aperto a tutti; di modi di vita quanto mai onesti"
"Statura quidem procerus, forma venustus, facie rotunda atque decorus, quamvis colore etsi non candidus, non tamen fuit obscurus, sed quadam decenti viro fuscositate permixtus. Oculorum motus gravis, intuitus letus et acuta perspicacitate subtilis; aspectu mitis, gestibus verecundus quamplurimum; risu letissimus, sed nunquam cachino inepto concuti visus; incessu moderatus, prolatione	"Alto di statura, bello di aspetto, di volto rotondo e gradevole, di carnagione non chiara, e tuttavia non scura: ne risulta un certo colorito bruno adatto a un uomo. Lento il movimento degli occhi, lieto ed acuto lo sguardo; d'aspetto mite, dignitosissimo nei gesti, giocondissimo nel riso, mai tuttavia sorpreso a ridere in modo sciocco o sguaiato; moderato nell'andatura, piacevole e divertente

8 Il fatto è ricordato anche in *Genealogie* XIV XXII 5.

9 J. BARTUSCHAT, *Les «vies» de Dante, Pétrarque et Boccace en Italie (XIV^e^-XV^e^ siècles)*, cit., p. 40.

10 Ivi, pp. 41 e 44.

placidus et iocosus, sed rara locutione utitur nisi interrogatus, et tunc verba debita gravitate pensata sic interrogantibus profert in patulo, ut ad audiendum attrahat eciam ydiotas, et eosdem, per longissima spatia durante sermone, sine tedio ymo cum delectatione multiplici" (20-21)

nell'esposizione, parla però raramente se non viene interrogato e, in tal caso, a chi gli rivolge le domande presenta le parole, in modo così chiaro, da trarre all'ascolto anche gli indotti e tenerli, per così dire, irretiti, mentre il suo discorso si protrae per lunghissimo tempo senza noia, anzi con vario diletto [...]"

Si noti come alcune delle qualità qui elencate sono presenti anche nel *Notamentum* ("statura procerus", "forma pulcerrimus", "facie placidus") e nel ritratto fornito nell'epistola *Mavortis milex* ("placabilis", "affabilis", "honestus"). Come testimonianza della sua capacità d'eloquio, Boccaccio allega un aneddoto: alcuni ritengono che a Petrarca, come a Platone, delle api cosparsero di miele le labbra mentre era ancora in fasce[11]. A dimostrare la sua unicità vi è inoltre il fatto che, mentre per gli altri uomini illustri la presenza diminuisce la fama, per il poeta aretino accade l'inverso: la sua "affabilità" fa sì che la conoscenza diretta accresca la considerazione che si ha di lui (22-23)[12]. Le lodi continuano: Petrarca è uomo d'ingegno, dotato di memoria eccellente, conoscitore di teologia, di filosofia morale e naturale; è moderato nel cibo e ha sempre consumato vivande "comuni"[13], è paziente, sincero, "cristiano scrupolosissimo". Solo del piacere dell'amore è stato vittima, comportandosi comunque "cautamente". Stupisce la considerazione di Boccaccio su Laura: non una donna reale per la quale il poeta provò un sentimento di passione ma solo l'allegoria della corona d'alloro (24-26), considerazione che –nota Houston– sottrae l'Aretino dalla sfera d'influenza della poesia stilnovistica[14]. Bartuschat, secondo il quale è la teoria petrarchesca della poesia come depositaria di argomenti morali e filosofici a porre in imbarazzo l'autore quando deve trattare della produzione d'amore in volgare, ritiene che o Boccaccio credeva veramente che Laura fosse solo un'allegoria o diede questa interpretazione per delineare il profilo di un Petrarca filosofo[15].

Infine vengono riassunte le opere note del biografato: l'*Africa*, che Boccaccio non ha ancora letto ma che secondo alcuni è degna di Omero, un dialogo in prosa (presumibilmente il *Secretum*), l'egloga *Argo*, una commedia detta *Filostrato*, alcuni componimenti minori definiti genericamente "opuscula" (27-30).

11 L'aneddoto viene riportato successivamente anche nel medaglione biografico di Platone in *Esposizioni* IV I 276.

12 È un motivo presente anche in *Convivio* I III-IV dove si spiega che la fama e la stima sono maggiori *in absentia*, mentre vengono sminuite dalla presenza della persona.

13 Nelle *Esposizioni* la ricerca di cibi stranieri e sempre nuovi è considerata una delle fasi attraverso cui si è svolta la corruzione morale dell'uomo (VI II 15).

14 J. M. HOUSTON, *Building a Monument to Dante: Boccaccio as Dantista*, cit., p. 59.

15 J. BARTUSCHAT, *Les «vies» de Dante, Pétrarque et Boccace en Italie (XIV^{e}-XV^{e} siècles)*, cit., p. 37.

Nel racconto della vita petrarchesca, la provenienza delle cui notizie fu soprattutto orale e dalle opere note del poeta, convergono momenti diversi: biografico, aneddotico, laudativo. Villani sostiene che Boccaccio fosse "interessato a dimostrare la verità e ad abbellirla, a suscitare consenso e a garantire verità, con il compito [...] di una "santificazione" non già al passato, ma al presente, o se si preferisce di una biografia *inter vivos*"[16]. Velli parla piuttosto di "una costruzione fortemente artefatta, i cui singoli elementi costitutivi provengono allora meno dalla realtà che da altre pagine letterarie"[17], constatazione a mio avviso troppo drastica in quanto la descrizione della vita del poeta – nonostante alcuni errori– pare dettata oltre che da un intento laudativo anche da un desiderio di approfondimento e di verità, mentre è a proposito delle qualità intellettive e morali che l'autore ricorre a dei caratteri che, a confronto con altri profili biografici come il *Trattatello*, risultano essere topici. Secondo Velli invece Boccaccio ha operato volontariamente delle "deformazioni": l'invenzione del dissidio con il padre a riguardo degli studi giuridici e dell'impegno letterario[18] sarebbe la prova di come egli abbia voluto riconoscersi nell'"esemplare parabola petrarchesca"[19]. Anche Guglielminetti sostiene che nella biografia del maestro vi sia un desiderio di identificazione da parte dell'autore, come dimostrano la figura di un padre "insensibile" e la partecipazione nelle affermazioni sull'imperitura fama poetica[20]. Bartuschat, a proposito del dissidio con il padre, parla di un *topos* "tra autobiografia e biografia ideale" (trad. mia) creato da Boccaccio e che verrà ampiamente utilizzato nelle biografie dei poeti a venire, *topos* mediante il quale il poeta viene ad essere concepito come predestinato alla pratica delle lettere[21]. È infine interessante riflettere sul motivo per cui egli non mise più mano all'opera per sanare la lacuna di informazioni nonostante la conoscenza diretta e i rapporti con il biografato a partire dal 1350: secondo Pasquini "perché consapevole che la confidenza acquisita non gli aveva aperto ulteriori spiragli sulle fibre segrete del Petrarca, meno che mai sul suo laboratorio creativo"[22].

Un'altra breve vita in latino elaborata da Boccaccio è quella di Livio (*post* 1350) che

16 G. VILLANI, *Introduzione*, in G. BOCCACCIO, *Vita di Petrarca*, cit., p. 17.
17 G. VELLI, *Il De Vita et moribus domini Francisci Petracchi de Florentia del Boccaccio e la biografia del Petrarca*, in «Modern Language Notes», CII, 1987, p. 35.
18 Villani rinviene una traccia di questo dissidio nella *Senile* XVI 1 dove Petrarca ricorda che il padre gli bruciò alcuni libri: G. VILLANI, *Introduzione*, in G. BOCCACCIO, *Vita di Petrarca*, cit., p. 94 n. 11.
19 G. VELLI, *Il De Vita et moribus*, cit., p. 37.
20 M. GUGLIELMINETTI, *Memoria e scrittura. L'autobiografia da Dante a Cellini*, Einaudi, Torino 1977, p. 157.
21 J. BARTUSCHAT, *Les «vies» de Dante, Pétrarque et Boccace en Italie (XIV^e^-XV^e^ siècles)*, cit., p. 39.
22 E. PASQUINI, *Luci e ombre nel Boccaccio biografo di Dante*, in *Boccaccio e i suoi lettori. Una lunga ricezione*, cit., pp. 459-460.

consiste in una raccolta di poche informazioni allora note (fra cui un aneddoto ripreso da san Gerolamo sulla fama dello storico latino) alle quali viene aggiunta la notizia del recente ritrovamento della lapide liviana[23]. L'interesse per lo storico latino è attestato da alcuni appunti precedenti sulla sua biografia trascritti dal Certaldese nello Zibaldone Laurenziano (c. 59v) e Magliabechiano (c. 49r)[24].

Un'occasione per dedicarsi al genere biografico fu offerta a Boccaccio dal suo "preceptor" che gli chiese di svolgere a Ravenna delle ricerche su san Pier Damiani, come testimonia l'epistola XI del 1362 con la quale egli inviava a Petrarca la vita in latino appena approntata. Si tratta del rifacimento di una vita del santo scritta nell'XI secolo da un suo discepolo, Giovanni di Lodi, che a Boccaccio venne fornita da un "senex" dopo lunghe e infruttuose ricerche di informazioni a Ravenna sia tra i cittadini sia tra i monaci (*Epistole* XI 10-15). Confrontando lo scritto di Giovanni da Lodi con quello boccacciano, Fabbri segnala l'aggiunta in quest'ultimo di alcune riflessioni sulla caducità dei beni temporali (*Vita* IV 1) e sul valore di una vita solitaria grazie alla quale –lontano da impedimenti[25] mondani come "la preoccupazione degli interessi familiari e spessissimo pubblici"– è possibile dedicarsi alla contemplazione di Dio (VI 1). La studiosa rileva inoltre il rifiuto, apparentemente insolito, da parte dell'autore del *Decameron* di ogni spunto narrativo, che si spiega però con la volontà di adeguamento alla tradizione agiografica cristiana, così come si spiegano l'utilizzo di un lessico e di alcuni *topos* frequenti in questo genere letterario[26]. Anche Battaglia Ricci sostiene che le divergenze dalla fonte dimostrano la volontà di sperimentare il genere agiografico, ben più adatto ad un destinatario colto come Petrarca rispetto alla *Vita* di Giovanni da Lodi che –secondo Boccaccio– aveva come pubblico ideale "una congrega di donnicciole" (*Epistole* XI 18)[27].

Dal 1355 in poi Boccaccio progettò e realizzò il *De casibus virorum illustrium* e il *De mulieribus claris*, opere erudite in latino alle quali mise mano quasi fino alla morte e che testimoniano un nuovo impegno morale nella sua produzione letteraria. La prima è

23 Si veda J. BARTUSCHAT, *Les «vies» de Dante, Pétrarque et Boccace en Italie (XIV^e^-XV^e^ siècles)*, cit., pp. 18-19 n. 29.

24 R. FABBRI, *Introduzione*, in G. BOCCACCIO, *Vite di Petrarca, Pier Damiani e Livio*, cit., pp. 894-896.

25 È Boccaccio a definire "impedimenti" le preoccupazioni che distolsero l'Alighieri dagli studi (*Trattatello* I 76).

26 R. FABBRI, *Introduzione*, in G. BOCCACCIO, *Vite di Petrarca, Pier Damiani e Livio*, cit., pp. 890-893. Per un confronto più approfondito fra i due testi si veda A. BUFANO, *Il rifacimento boccacciano della «Vita Petri Damiani» di Giovanni da Lodi*, in «Studi sul Boccaccio», XI, 1979, pp. 333-362.

27 L. BATTAGLIA RICCI, *Scrittura e riscrittura: Dante e Boccaccio "agiografi"*, in *Scrivere di santi*, Atti del II Convegno di studio dell'Associazione italiana per lo studio della santità, dei culti e dell'agiografia, Napoli, 22-25 ottobre 1997, a cura di G. Luongo, Viella, Roma 1998, pp. 165-173.

una raccolta di profili biografici (definiti dall'autore *exempla*[28]) di personaggi illustri, da Adamo ai contemporanei, attraverso i quali si vuole studiare la storia e dimostrare la vanità e l'instabilità delle cose terrene rette dalla fortuna (definita "rerum revolutrix egregia"[29]) tanto che anche l'uomo più potente può precipitare nella rovina e nell'infelicità, spesso giuste punizioni per la superbia e per avere agito senza virtù. I biografati sono uomini (e in numero esiguo donne) di potere e d'armi le cui biografie sono fondate su fonti letterarie e storiche sia classiche che medievali, mentre per i personaggi contemporanei Boccaccio si avvalse dell'esperienza e di testimonianze dirette, in ogni caso accogliendo un vasto materiale aneddotico. Come sottolinea Sciacovelli, l'obiettivo dell'opera non è raccogliere delle "vere e proprie biografie" ma individuare un esempio della caducità dei beni mondani e della volubilità della fortuna anche nei personaggi più potenti[30]. Il *De mulieribus* –che trova ispirazione nel *De viris illustribus* di Petrarca e nelle raccolte affini degli antichi storici– è una raccolta di racconti sulla vita di donne famose, per lo più virtuose ma anche malvagie, sia della storia che delle lettere.

La *Vita* di Petrarca è la prima realizzazione di un modello biografico che soggiace anche al *Trattatello* e ad alcuni profili tratteggiati nelle *Esposizioni*, come quelli di Dante stesso (*Accessus* 29-41), Omero (IV I 91-111), Socrate (IV I 255-274), Platone (IV I 275-281) per i quali –attingendo a numerose fonti– vengono delineati l'origine, gli studi, la vita, le opere, i costumi, con l'inserimento di aneddoti che fungono da dimostrazione alle caratteristiche attribuite ai biografati.

Infine un ultimo indizio sull'interesse boccacciano per le vite è rappresentato anche dal ms Parigino latino 5150, appartenente alla biblioteca petrarchesca e contenente biografie di papi e cardinali, nel quale Billanovich ha rinvenuto postille di mano del Certaldese dal contenuto biografico[31].

Nella sua attività di biografo –considerando il carattere storiografico delle ultime due raccolte e che le vite di san Pier Damiani e Livio sono la prima un testo agiografico e la seconda una scarna raccolta di informazioni già note– è con le vite di Petrarca e Dante che Boccaccio ha dato vita al nuovo genere "della biografia esemplare, dei nuovi

28 *De casibus*, *Proemio* 6.

29 Ivi VI I 6.

30 A. D. SCIACOVELLI, *Boccaccio biografo del Petrarca*, in *Petrarca europeo*, a cura di G. M. Anselmi, L. Tassoni, B. Tombi, Gedit, Bologna 2008, pp. 323-324.

31 AA.VV., *Mostra di manoscritti, documenti e edizioni. VI centenario della morte di Giovanni Boccaccio*, cit., pp. 134-135; D. DUTSCHKE, *Il libro miscellaneo: problemi di metodo tra Boccaccio e Petrarca*, cit., p. 99; M. CURSI – M. FIORILLA, *Giovanni Boccaccio*, cit., p. 55.

eroi: non più guerrieri o uomini d'azione o santi, ma letterati maestri di coscienze"[32] che, dotati di virtù e saggezza, incarnano valori e modelli di comportamento e praticano una poesia che assicura loro una fama imperitura.

2. Genesi e tradizione del *Trattatello*

Lungo la sua carriera di letterato e studioso, Boccaccio ha assunto un ruolo importante nell'interpretazione e nella celebrazione di Dante: ha raccolto testi che altrimenti sarebbero andati perduti, si è sottoposto alla fatica di copista ed editore del *corpus* poetico in volgare, ha innalzato il poeta fiorentino ad *auctoritas* non solo prendendolo a modello nelle proprie opere ma anche annoverando il suo nome insieme ai classici in una ideale continuità delle lettere, lo ha promosso presso Petrarca e ha celebrato la *Commedia* quale esempio di perfetta poesia per forma e contenuti esponendone i significati letterale e allegorico all'eterogeneo pubblico fiorentino. Nelle sue opere dissemina inoltre elogi e commenti sul valore dell'Alighieri, definito poeta, filosofo, teologo e considerato degno dell'incoronazione con l'alloro. Il contributo maggiore alla celebrazione dell'Alighieri è il *Trattatello in laude di Dante* il cui fine è ricostruirne la biografia e il ritratto per esaltarlo non solo come poeta e sapiente ma anche come uomo da eleggere a esempio di virtù. Redatta in tre redazioni in un periodo individuato tra il 1351 e il 1372, l'opera è scritta in volgare ma ha un titolo d'autore in latino –*De origine, vita, studiis et moribus viri clarissimi Dantis Aligerii florentini, poete illustris, et de operibus compositis ab eodem, incipit feliciter*– che ne anticipa l'organizzazione per argomenti, i medesimi del *De vita* dedicato a Petrarca: la nascita e le origini familiari, la vita, gli studi, i costumi e le opere. Mentre il titolo in latino pone l'accento sul carattere biografico dello scritto, quello di *Trattatello in laude di Dante* (che è prevalso tra gli studiosi per questioni di brevità) mette in evidenza la componente celebrativa e laudativa. Anche questa seconda denominazione, pur non essendo allegata all'opera nei codici che la tradiscono, è considerata d'autore in quanto compare nelle successive *Esposizioni*: a proposito della descrizione di Dante posta nell'*Accessus*, Boccaccio taglia corto sui suoi costumi poiché all'argomento ha già dedicato ampio spazio, rinviando alla precedente biografia:

> "I suoi costumi furono gravi e pesati assai e quasi laudevoli tutti; ma, per ciò che già delle predette cose scrissi in sua laude un trattatello, non curo al presente di più distenderle." (*Accessus* 36)

[32] V. BRANCA, *Giovanni Boccaccio, rinnovatore dei generi letterari*, in *Atti del Convegno di Nimega sul Boccaccio*, 28-30 ottobre 1975, a cura di C. Ballarini, Pàtron Editore, Bologna 1976, p. 22.

I due titoli rinviano ad altrettanti generi letterari, il biografico e il trattatistico, entrambi presenti nell'opera: come nota Bellomo "il secondo si inserisce in ampie […] digressioni all'interno dei vari momenti della biografia, e non sempre il collegamento avviene in modo del tutto conseguente. Talvolta lo sforzo della giustapposizione è accusato da formule di passaggio"; inoltre "lo stile si differenzia nelle due parti, elevandosi tendenzialmente nei momenti dimostrativi"[33]. Lo studioso sostiene che, nonostante la presenza di queste digressioni, l'opera sia da ascrivere sicuramente al genere biografico in quanto a testimoniarlo sono i modelli di riferimento a cui Boccaccio si è rifatto: la *Vita Vergilii* di Donato e le *vidas* presenti nelle raccolte poetiche dei trovatori provenzali. Anche Baldan afferma che "il respiro saggistico" non è incompatibile con un'opera biografica ben strutturata che lo possa accogliere, così com'è quella composta da Boccaccio[34].

La scelta linguistica del volgare in un periodo dominato dalle opere in latino (nell'egloga XII Boccaccio illustra la sua carriera letteraria in un'ideale e petrarchesca ascesa dalla giovanile produzione in volgare alla poesia latina, smentita non solo dal *Trattatello* ma anche dal *Corbaccio*, dalla *Consolatoria a Pino de' Rossi* e dalle ultime *Rime*) è spiegata dall'autore stesso come necessaria per conformità alla lingua usata dall'Alighieri:

> "E scriverò in istilo assai umile e leggiero, però che più alto nol mi presta lo 'ngegno, e nel nostro fiorentino idioma, acciò che da quello, che egli usò nella maggior parte delle sue opere, non discordi" (*Trattatello* I 9)

La motivazione addotta dal Certaldese ricorda la dantesca "cautela di disconvenevole ordinazione" che sta alla base –insieme alla "prontezza di liberalitade" e al "naturale amore a propria loquela"– della scelta del volgare per il *Convivio* e che consiste nel realizzare un adeguato rapporto fra testo poetico e commento rispettando la gerarchia di valore: l'autore spiega infatti che se il commento fosse in latino non sarebbe né inferiore, né obbediente, né conoscitore rispetto alle canzoni in volgare, anzi sarebbe superiore in virtù, nobiltà e bellezza, quindi non convenientemente adatto a spiegare il contenuto dei testi poetici (*Cv* I V-VII).

---

33 S. BELLOMO, *Tra biografia e novellistica: le novelle su Dante e il 'Trattatello' di Boccaccio*, in *Favole parabole istorie. Le forme della scrittura novellistica dal Medioevo al Rinascimento*, Atti del Convegno di Pisa 26-28 ottobre 1998, a cura di G. Albanese, L. Battaglia Ricci, R. Bessi, Salerno Editrice, Roma 2000, p. 152. Un esempio addotto dal critico di formule introduttive agli inserti trattatistici dedicati alla poesia è il seguente: "Ma, perciò che spessa quistione si fa tra le genti, e che cosa sia la poesì e che il poeta e che il poeta […] mi piace qui fare alcuna trasgressione" (I red. 127).

34 P. BALDAN, *Introduzione*, in G. BOCCACCIO, *Vita di Dante*, a cura di P. Baldan, Moretti&Vitali, Bergamo 2001, p. IX.

La biografia di Dante nasce in concomitanza all'allestimento dell'antologia poetica approntata nel codice Toledano, in un progetto di diffusione della corretta figura ed opera di colui che per primo ha riportato la poesia agli antichi splendori, progetto che verrà rinnovato nella più tarda raccolta del codice Chigiano L V 176 ove il *Trattatello* è sempre posto in apertura. Esso non solo precede le opere fungendo da introduzione ed orientando la loro lettura ma ha anche il compito di offrire ai contemporanei e ai posteri un ritratto del biografato che assolva alla funzione di quel monumento sempre negato dalla patria irriconoscente. Boccaccio, intervenendo per sanare i fallimenti di una Firenze iniqua, vuole consegnare ai concittadini un monumento che celebri i giusti meriti di Dante e che lo elegga ad esempio illustre non solo di poesia ma anche di virtù. Secondo Baldan fu anche il primo incontro con Petrarca a fungere da stimolo all'approfondimento della vita del poeta fiorentino, inducendo l'autore "a prendere coscienza dei propri rapporti con Dante e a volerli ancorare a una solida rete di coordinate storico-culturali"[35]. Boccaccio, tramite la conoscenza diretta con l'altro suo grande maestro, avrebbe compreso che anche il primo "dux" doveva essere valutato nella sua realtà storica, mentre precedentemente ne aveva coltivato il culto ponendolo in una dimensione mitica. La biografia nasce quindi, secondo Baldan, dall'esigenza di situare Dante nella storia e di verificarne "i valori morali e letterari"[36]. Boli ritiene invece che il *Trattatello* abbia come fine precipuo la difesa dalle accuse e dai fraintendimenti nei confronti della scelta linguistica del volgare, tanto avversata da Petrarca e dagli Umanisti, così da assicurare la diffusione dell'opera dantesca[37].

L'operazione di anteporre la vita dell'autore ai suoi scritti non è una novità ma ha dei precedenti sia per i poeti classici sia per i volgari: i modelli di riferimento furono gli *accessus ad auctores*, le biografie virgiliane di Servio e di Donato, le *vidas* dei trovatori provenzali che forniscono informazioni sulla vita e l'opera dei poeti i cui testi venivano copiati di seguito. Lo stesso Boccaccio aveva già svolto questa operazione editoriale sia premettendo il *Notamentum* alle metriche petrarchesche raccolte nello Zibaldone Laurenziano sia copiando nelle cc. 4r-16v e 17r-27v della Miscellanea XXXIII.31 rispettivamente tre vite di Persio seguite dalle *Satire* e una vita di Virgilio detta *Bernensis* quale introduzione ad alcuni componimenti del poeta latino sia allegando alla *Commedia* donata a Petrarca il carme in lode di Dante *Ytalie iam certus honos*. Nelle

35 Ivi, p. VI.
36 Ivi, p. X.
37 T. BOLI, *Boccaccio's Trattatello in laude di Dante or Dante Resartus*, in «Renaissance Quarterly», 41, 3, 1988, pp. 389-412.

Esposizioni egli inoltre spiega che, anteponendo le notizie biografiche all'opera, i lettori hanno la possibilità di conoscere l'autore e quindi di stabilire se ciò che egli scrive sia degno di fede o meno:

> "Resta a vedere chi fosse l'autore di questo libro: la qual cosa non pure in questo libro, ma in ciascuno altro pare di necessità di doversi sapere; e questo, acciò che noi non prestiamo stoltamente fede a chi non la merita […]. Voglionsi adunque essaminare la vita e' costumi e gli studi degli uomini, acciò che noi cognosciamo quanta fede sia da prestare alle loro parole." (*Accessus* 27-28)

> "Dissesi di sopra […] però convenirsi cognoscere e sapere chi stato fosse l'autore d'alcun libro, per discernere se da prestar fosse fede alle cose dette da lui, la qual molto pende dall'autorità d'esso." (IV I 150)

Boccaccio è considerato il primo biografo dell'autore della *Commedia* benché sia stato preceduto da Giovanni Villani il quale ha raccolto alcune notizie sulla vita dantesca, non in una biografia autonoma ma nella *Cronica* (storia di Firenze dalle origini alla contemporaneità) ove dedica al concittadino un paragrafo delineando sinteticamente la morte e la sepoltura, l'origine, gli incarichi politici, l'esilio, gli studi, i meriti di dotto e poeta, le opere (fa riferimento anche ad un'epistola non conservata), il carattere[38]. Secondo il resoconto del cronista fiorentino, Dante –la cui famiglia era originaria del sestiere di Porta San Piero– nacque nel 1265, si recò a Bologna e Parigi per motivi di studio in seguito all'esilio collocato nel 1301 e dovuto alla sua appartenenza ai Guelfi bianchi, dominò ogni campo del sapere, compose "nobili opere" in stile eccellente e nella *Commedia* trattò "questioni morali, naturali e astrolaghe, filosofiche e teologhe" (anche se in essa a causa dell'esilio andò forse oltre quanto conveniva[39]), morì nel 1321 a Ravenna dopo un'ambasceria a Venezia, fu poeta e filosofo, uomo "presuntuoso" e "isdegnoso" ma anche di "virtudi e scienza e valore". La caratterizzazione di un Dante sdegnoso e altero insieme alla frequentazione degli Studi di Bologna e Parigi divennero luoghi comuni ripetuti dai successivi biografi, compreso Boccaccio. Indizio sostiene che il profilo tracciato da Villani è "affidabile" ed "attendibile" dal momento che il cronista fu contemporaneo dell'Alighieri e lo conobbe personalmente[40]. A sostegno delle osservazioni del critico vi è da aggiungere, a mio avviso, che una prova della non tendenziosità di questo ritratto risiede nella registrazione neutrale dell'orientamento politico dantesco, orientamento opposto a

---

38 *Cronica* IX 136. L'edizione di riferimento è la seguente: G. VILLANI, *Cronica*, scelta, introduzione e note di G. Aquilecchia, Einaudi, Torino 1979.

39 "Bene si dilettò in quella *Commedia* di garrire e sclamare a guisa di poeta, forse in parte più che non si convenia: ma forse il suo esilio gliele fece fare."

40 G. INDIZIO, *Dante secondo i suoi antichi (e moderni) biografi: saggio per un nuovo canone dantesco*, in «Studi danteschi», LXX, 2005, p. 244.

quello di Villani che parteggiava per i Guelfi neri.

Boccaccio fu dunque tra i primi studiosi di Dante a dedicarsi alla ricostruzione degli eventi essenziali della sua vita, ambito che non fu oggetto d'interesse nemmeno per il figlio Pietro il quale nel suo *Comentum* non presta particolare attenzione alle notizie biografiche pur conoscendole[41]. Egli d'altronde non pare essere l'unico ad avere trascurato l'argomento dato che la ricostruzione dell'esistenza di Dante è da sempre caratterizzata da punti oscuri ed incertezze: Indizio punta il dito contro "la trascuratezza dei contemporanei, che tralasciarono di raccoglierne le memorie, la poca diligenza dei primi biografi, le amplificazioni e le falsificazioni che accompagnarono la fama postuma […]; infine l'invidia del tempo, favorita da perdite irreparabili"[42]. Il *Trattatello*, prima biografia autonoma del poeta fiorentino, è il capostipite di un genere che troverà successivamente ampia fortuna: le vite antiche di Dante raccolte da Solerti, datate dal XIV al XVI secolo, sono ben 31 e parte di esse risulta debitrice per struttura, informazioni ed aneddoti nei confronti di quella composta da Boccaccio[43]. La sua diffusione è inoltre testimoniata dalla tradizione manoscritta, composta da oltre 60 codici.

Nel *Trattatello* interagiscono differenti momenti, dal biografico all'aneddotico, dall'encomiastico al teorico-letterario: l'autore non solo raccoglie i fatti della vita ma li arricchisce con aneddoti che sono espressione del nascente culto popolare per il poeta fiorentino[44], con sogni e visioni che aprono e chiudono il corso dell'esistenza di Dante sottolineando come la vocazione alle lettere sia un dono divino, con invettive nei confronti di Firenze che non ha tributato il giusto onore ad un figlio illustre votato al sapere e alla virtù, infine con digressioni dedicate alle teorie boccacciane sulla poesia-teologia. Non mancano episodi in cui predomina la vena narrativa di Boccaccio, come l'incontro di Dante con Beatrice fanciulli, o tratti idealizzati della personalità del

41 L'osservazione deriva da uno studio di Indizio: G. INDIZIO, *Pietro Alighieri autore del «Comentum» e fonte minore per la vita di Dante*, in «Studi danteschi», LXXIII, 2008, pp. 187-250.

42 Id., *Dante secondo i suoi antichi (e moderni) biografi*, cit., p. 237.

43 AA.VV., *Le vite di Dante, Petrarca e Boccaccio scritte fino al secolo decimosesto*, raccolte da A. Solerti, Vallardi, Milano 1904. Per uno studio sull'argomento: J. BARTUSCHAT, *Les «vies» de Dante, Pétrarque et Boccace en Italie (XIV^{e}-XV^{e} siècles)*, cit., in particolare si veda il capitolo IV *Les vies de Dante de Filippo Villani à Cristoforo Landino*. Indizio rileva che ad attingere al *Trattatello* furono Benvenuto da Imola, Francesco da Buti, Filippo Villani, Domenico Bandini, Giannozzo Manetti, G. M. Filelfo, Cristoforo Landino, Jacopo Foresti, Bernardino Daniello, Jacopo Corbinelli, Papirio Masson: G. INDIZIO, *Dante secondo i suoi antichi (e moderni) biografi*, cit., pp. 237-294.

44 Bellomo rileva che l'impiego da parte di Boccaccio di aneddoti e motti è finalizzato a mettere in luce alcune caratteristiche della personalità dantesca e che la differenza tra il materiale narrativo accolto nel *Trattatello* e il genere novellistico consiste nel fatto che nel primo, per via del contesto biografico, "è l'individuo al centro dell'attenzione" e non una categoria di individui o la battuta finale, come invece avviene rispettivamente nell'aneddoto e nel motto: S. BELLOMO, *Tra biografia e novellistica: le novelle su Dante e il 'Trattatello' di Boccaccio*, cit., pp. 154-162.

protagonista (dovuti all'intento laudativo che alimenta l'opera) al quale vengono attribuite sia caratteristiche topiche come essere parchi nel cibo e essere di poche parole, sia le aspirazioni petrarchesche della ricerca di solitudine e di gloria[45]. Boccaccio interpreta così la vita di Dante attraverso il modello promosso dall'altro suo grande maestro, cadendo in una forzatura evidente in quanto l'*otium* dell'uomo di lettere non è conciliabile con l'impegno politico dell'esule fiorentino. Secondo Boli si tratta di una strategia che ha il fine di indurre il poeta aretino ad accettare il predecessore accentuando gli aspetti comuni ai due[46].

Nel *Trattatello* convivono dunque ricostruzione del reale e intenzione laudativa, storia e mito, dati storici e caratteri idealizzati fatti convergere in un'immagine di Dante poeta, filosofo, teologo che incarna i valori del poeta ideale: non solo capacità tecnica nella scrittura in versi ma anche dominio del sapere e virtù morale. La vita dell'Alighieri offre a Boccaccio lo spunto per trattazioni sulla difesa della poesia le quali non sono semplici divagazioni ma svolgono un completamento delle sue lodi: soltanto dopo avere illustrato il valore della poesia, è possibile comprendere appieno il valore di chi la pratica nella sua forma più elevata, quella di trasmettere verità filosofiche e teologiche sotto il velo del significato letterale. Il rapporto tra esaltazione della poesia ed elogio a chi ne è rappresentante non si esplicita, a mio avviso, soltanto in questo senso ma vale anche il ragionamento inverso: Dante, uomo virtuoso ed esperto di verità morali, praticando l'attività letteraria dimostra che si tratta di un impegno nobile la cui dedizione è riservata a pochi eletti. Nell'opera confluiscono le ricerche sulla vita dell'autore della *Commedia* e le riflessioni sulla poesia maturate da Boccaccio su quelle petrarchesche, con il risultato di definire il ritratto ideale del poeta-teologo di cui il biografato diviene incarnazione, anche se con delle forzature. Inoltre, come sottolinea Surdich, non è facile "precisare i confini tra biografia e autobiografia indiretta in questo scritto in cui, parlando di Dante, in realtà Boccaccio tocca problemi sui quali era concentrata la sua riflessione"[47].

Le informazioni raccolte nel *Trattatello* provengono da diverse fonti: dai riferimenti autobiografici presenti nelle opere e nelle epistole dell'Alighieri, da alcune persone vicine a quest'ultimo e con le quali Boccaccio ebbe modo di parlare (la "fededegna persona" di *Esposizioni* II I 83 riconosciuta da Barbi in Lippa de' Mardoli[48], Cino da

45 Di "sovraimpressione di tratti petrarcheschi sulla fisionomia di Dante" parla M. GUGLIELMINETTI, *Memoria e scrittura. L'autobiografia da Dante a Cellini*, cit., p. 165.

46 T. BOLI, *Boccaccio's Trattatello in laude di Dante or Dante Resartus*, cit.

47 L. SURDICH, *Boccaccio*, cit., p. 287.

48 M. BARBI, *Problemi di critica dantesca, seconda serie 1920/1937*, Sansoni, Firenze 1975, pp. 415-

Pistoia, Sennuccio del Bene, Piero Giardino, Andrea di Leone Poggi, Dino Perini), dalle indagini probabilmente svolte negli ambienti romagnoli frequentati non molti anni prima dall'esule attorno a cui si era formato un cenacolo di intellettuali. Boccaccio fu ospite a Ravenna di Ostasio da Polenta e del figlio Bernardino tra il 1345 e il 1347, per recarsi successivamente tra la fine del 1347 e l'inizio del 1348 a Forlì presso Francesco Ordelaffi, nipote dello Scarpetta che aveva ospitato Dante. Fu nuovamente a Ravenna nel 1350, 1353 (in questa occasione anche a Forlì), 1357, 1361-1362: tutti questi soggiorni gli permisero certamente di raccogliere testimonianze e ricordi sul biografato. Per farsi un'idea delle ricerche compiute da Boccaccio può aiutare un passo delle *Esposizioni* ove il commentatore racconta di avere visitato un luogo descritto nella *Commedia* (il monastero di San Benedetto nelle cui vicinanze il fiume Acquacheta forma una cascata) e di avervi raccolto informazioni per spiegare un verso del poema dal significato oscuro (*Esp*. XVI 75). Inoltre qualche memoria dantesca sarà forse rimasta viva anche in Firenze: ad esempio Indizio evince dal *Codice Diplomatico Dantesco* (raccolta di documenti riguardanti il poeta fiorentino[49]) che dei vicini di casa dell'Alighieri ebbero "relazioni successorie" con la famiglia di Boccaccio[50].

Del *Trattatello* vennero redatte tre versioni: la prima e più ampia conta numerose invettive contro Firenze, la seconda e la terza sono delle rielaborazioni più brevi che variano rispetto alla prima nella "veste più sfrondata"[51], in alcune riflessioni dell'autore, nell'eliminazione di numerosi passi fra i quali le acri apostrofi alla patria. Queste due riscritture più tarde divergono di poco l'una dall'altra: la più breve rappresenta il II stadio redazionale, quella un po' più lunga è la terza versione del *Trattatello*. Esse sono state definite *Compendi* A e B a torto, in quanto non sono semplici sintesi della I stesura ma rappresentano una fase redazionale differente, più snella e ordinata. Per differenziarle utilizzerò le diciture di II e III redazione, sebbene –per le poche varianti che le distinguono– vengano considerate da Ricci "due diverse interpretazioni di un'unica redazione"[52].

Le prime due redazioni sono attestate in carte autografe: come si è visto nel capitolo III, la prima venne copiata nel codice Toledano 104.6 (cc. 1r-27r) mentre la seconda nel Chigiano L V 176 (cc. 1r-13r), in entrambi ad introduzione delle opere dantesche. Il

420.

49 *Codice diplomatico dantesco*, edito da Renato Piattoli, Libreria L. Gonnelli & figli, Firenze 1940.

50 G. INDIZIO, *Dante secondo i suoi antichi (e moderni) biografi*, cit., p. 240 n. 6.

51 L. SASSO, *Prefazione*, in G. BOCCACCIO, *Trattatello in laude di Dante*, Introduzione, prefazione e note di L. Sasso, Garzanti, Milano 2007[2], p. XXXVI.

52 Si veda la *Nota al testo* dell'edizione di riferimento del *Trattatello* a cura di Ricci (p. 852). Sasso, nella sua edizione, parla invece di "tre redazioni" (p. XXXV).

primo *Trattatello*, oltre che da To, ci è tramandato da 41 manoscritti[53] i quali derivano dall'autografo ma "attraverso un intermediario toccato da esigue modifiche, che non si può escludere risalgano allo stesso Boccaccio"[54]. Testimoni della II redazione sono, oltre all'autografo Chigiano, altri sette codici elencati da Ricci e da De Robertis (che dimostra come derivino tutti dal testo vergato da Boccaccio)[55] a cui va aggiunto un manoscritto a questi studiosi sconosciuto e segnalato da Branca[56]. La tradizione della III redazione, costituita da 23 testimoni, è "assai complessa" e caratterizzata da "alterazioni profonde", come segnala Ricci che ha stabilito il testo delle varianti rispetto alla versione precedente affidandosi soprattutto ai manoscritti fiorentini[57].

L'opera vide la stampa per la prima volta nel 1477 a Venezia nell'edizione di Vandelino da Spira ove accompagnava la *Commedia*. Nel Novecento le edizioni principali, soltanto della I redazione, sono quelle a cura di Zenatti (1903), Gigli (1908), Guerri (1918), Rossi (1965), Maier (1965), Marti (1972). È Ricci con l'edizione e il commento del 1974 a presentare per primo anche la II redazione con in nota le varianti della III. Il testo di Ricci, ad oggi indiscusso, viene riprodotto nelle edizioni di Sasso (1995) e Baldan (2001) il quale ha redatto per la I redazione una parafrasi riportata accanto al testo.

La successione cronologia delle tre redazioni è stata individuata da Ricci con motivazioni probanti ed accettata dal resto della critica. Furono elaborate anche altre proposte, smentite sia dalle datazioni attribuite ai manoscritti autografi del *Trattatello* sia dalle variazioni tra un testo e l'altro le quali si spiegano solo nella direzione individuata da Ricci[58]. Barbi, in un saggio dedicato all'argomento, compie un *excursus*

53 Un primo elenco è in V. BRANCA, *Tradizione delle opere di Giovanni Boccaccio*, vol. I, Edizioni di storia e letteratura, Roma 1958, pp. 71-73. Integrazioni successive si rinvengono in id., *Tradizione delle opere di Giovanni Boccaccio*, vol. II, Edizioni di storia e letteratura, Roma 1991, pp. 44-45. Un elenco completo dei codici è stilato in: A. BETTARINI BRUNI, *Un manoscritto ricostruito della «Vita di Dante» di Boccaccio e alcune note sulla tradizione*, in «Studi di filologia italiana», LVII, 1999, pp. 235-255.

54 E. LIPPI, *Giovanni Boccaccio*, in *Storia della letteratura italiana*, diretta da E. Malato, vol. X *La tradizione dei testi*, cit., p. 349. Dopo le prime proposte di Vandelli e Barbi, Bettarini Bruni ha confermato l'ipotesi del Toledano capostipite della tradizione tramite un ms mediatore che può essere il frutto di una "revisione consapevole" dell'autore: A. BETTARINI BRUNI, *Un manoscritto ricostruito della «Vita di Dante» di Boccaccio e alcune note sulla tradizione*, cit.

55 P. G. RICCI, *Nota al testo*, in *Trattatello in laude di Dante*, cit, p. 854; D. DE ROBERTIS, *Sulla tradizione del «2° Compendio» della «Vita di Dante» del Boccaccio*, in *Studi filologici letterari e storici in memoria di Guido Favati*, vol. I, a cura di G. Varanini e P. Pinagli, Antenore, Padova 1977, pp. 245-256.

56 V. BRANCA, *Due manoscritti della «Vita di Dante» e del «Corbaccio» quasi sconosciuti e finora inutilizzati*, in «Studi sul Boccaccio», XXVIII, 2000, pp. 3-4.

57 Si veda la *Nota al testo* dell'edizione di riferimento del *Trattatello* (pp. 854-855).

58 Un esempio è la ricostruzione cronologica proposta da Foresti che, propendendo per la teoria secondo cui Boccaccio avrebbe ampliato sempre più l'opera nel corso dei suoi interventi, individuava nel testo più breve la I redazione e nel testo più lungo la stesura definitiva: A. FORESTI, *Il Trattatello in laude*

sui primi studiosi che si sono occupati dell'opera: Witte nel 1877 negava la paternità boccacciana dei compendi attribuendoli ad un ignoto copista, cinque anni dopo Scheffer-Boichorst sostenne che le due revisioni fossero una correzione dell'autore alla prima stesura ma gli furono avversi Scartazzini, Macrì-Leone, Moore i quali ritenevano la II redazione "un rifacimento apocrifo". Successivamente Barbi, a fronte dell'autografia del Chigiano e della tendenza di Boccaccio a rielaborare le proprie opere, sostenne che le modifiche apportate al *Trattatello* consistessero in un intervento dell'autore per migliorarlo, sottraendo il superfluo e sottoponendolo ad una "più accurata stesura". Ciononostante alcuni critici come Rostagno e Parodi continuarono a sottrarre la paternità a Boccaccio, credendo inconcepibile che l'autore del *Decameron* andasse a sfrondare nettamente la sua opera[59]. Barbi nel suo studio conduce un confronto fra la versione del Toledano e quelle più brevi, dimostrando che è in queste ultime ad essere meglio illustrato, sia nella forma che negli argomenti, uno degli assunti principali dell'opera: i meriti di Dante sono tanto più degni di lode quanto maggiori furono le situazioni avverse. Altri miglioramenti sono i seguenti: il sogno della madre di Dante non viene ripetuto due volte, una contraddizione riguardante l'amore per Beatrice viene sanata, la trattazione del rapporto poesia-teologia è più ordinata, numerosi passi presentano aggiunte che meglio esprimono il pensiero dell'autore[60]. Barbi ha dato un contributo fondamentale nel dimostrare sia la paternità boccacciana di tutte le versioni del *Trattatello* sia l'anteriorità di To rispetto a Chig, per ragioni di grafia ma anche per lo *stemma codicum* della *Vita Nova*. Sua è l'ipotesi secondo cui anche il compendio che non ci è giunto autografo fosse stato posto ad introduzione di una silloge dantesca di mano del Certaldese (contenente il *Trattatello* nel compendio più lungo, le canzoni distese, la *Vita Nova* e la *Commedia*) collocata cronologicamente tra il Toledano e il Chigiano. Dunque secondo le ricostruzioni di Barbi la versione più breve della biografia dantesca deve essere considerata quella definitiva[61]. È stato Ricci a stabilire che il testo riportato dal Chigiano rappresenta la II redazione mentre il compendio più lungo la III, in quanto quest'ultimo vanta "una scrittura più accurata", "riflessioni ignote alle altre stesure", "una precisione maggiore nell'esprimere il pensiero"[62]. In alcuni luoghi Boccaccio reintegra il materiale della I redazione che era stato cassato nella II, non tale

di Dante di G. B. e la lettera del Petrarca Fam. XXI 15, in «Convivium», I, 1929, pp. 710-719 art. cit. da G. VANDELLI, *Per un autografo del Boccaccio*, in «Studi danteschi», XV, 1931, pp. 199-201.

59 Per tutti i riferimenti bibliografici si veda M. BARBI, *Problemi di critica dantesca, prima serie 1893/1918*, Sansoni, Firenze 1975, pp. 395-405.

60 Ivi, pp. 398-417.

61 Ivi, pp. 422-427.

62 P. G. RICCI, *Introduzione*, in *Trattatello in laude di Dante*, cit., p. 428.

e quale ma riscrivendolo in un "dettato più sostanzioso e più conciso"; in altri casi approfondisce la trattazione di un argomento presente in entrambe le versioni precedenti; infine corregge degli errori della redazione più breve e inserisce particolari inediti[63]. Nei casi di aggiunte riguardanti argomenti importanti, Ricci rileva che le nuove riflessioni sono in linea con le opere più tarde, ossia i libri XIV e XV delle *Genealogie* e le *Esposizioni*, dimostrando che questa versione condivide le posizioni ultime di Boccaccio. Lo studioso ed editore del *Trattatello* avverte però che una conferma di questa ricostruzione manca da parte della tradizione manoscritta della redazione priva di autografo: non essendo stati stabiliti i passaggi attraverso cui questa versione si è diffusa non è possibile avere conferme dalla filologia. Questo scriveva Ricci nell'*Introduzione* alla sua edizione dell'opera del 1974 e da allora non rinvengo esserci stati studi risolutivi in questo ambito.

Un altro problema che affligge gli studiosi del *Trattatello* riguarda i periodi di stesura delle tre redazioni. Le prime proposte collocavano l'opera negli anni Sessanta: in particolare Macrì-Leone, individuando un'eco dalla *Familiare* XXI 15 e ritenendo che Boccaccio la lesse in visita a Petrarca nel 1363, conclude che questa data debba essere ritenuta il termine *post quem* della composizione, senza considerare la possibilità che il rapporto di derivazione tra epistola e *Trattatello* potesse essere invertito. Un altro *post quem*, questa volta corretto, individuato da Macrì-Leone è il 1351, data della *Fam*. XI 6 che viene richiamata nella biografia dantesca[64]. Secondo Billanovich la prima stesura dell'opera dovrebbe risalire al 1351, subito dopo l'incontro padovano con il cantore di Laura. Lo studioso ha però dei dubbi in quanto individua degli echi dalle *Invective contra medicum* che Boccaccio ricevette dall'amico nel 1355 o nel 1357. Egli ipotizza dunque che la prima stesura del 1351 sia stata arricchita nel 1357 con il passo che fa riferimento allo scritto di Petrarca e che in questa forma sia stata copiata nel Toledano, da lui attribuito ad un periodo successivo al 1359[65]. Ricci corregge la ricostruzione di Billanovich notando che in altri passi del *Trattatello* in cui le *Invective* sarebbero state una fonte utile, di esse non c'è traccia mentre invece sono state abbondantemente impiegate nelle *Genealogie*: è dunque evidente che quando Boccaccio scrisse la I redazione ancora non le conosceva e l'unico passo che sembra richiamarle deriva da un

63 Ivi, p. 429.

64 F. MACRÌ-LEONE, Introduzione all'edizione del *Trattatello in laude di Dante*, Firenze, 1888 cit. da P. G. RICCI, *Le tre redazioni del «Trattatello in laude di Dante»*, in «Studi sul Boccaccio», VIII, 1974, pp. 197-199.

65 G. BILLANOVICH, *Il più grande discepolo*, cit., pp. 118, 123, 157, 209 n. 4, 236-238.

altro testo, individuato nella *Collatio laureationis*[66]. Ricci colloca dunque la I redazione tra la seconda metà del 1351 (anno dell'incontro con Petrarca gli spunti dei cui scritti come la *Fam*. X 4 si riflettono nel *Trattatello*) ed il 1355, quando l'autore ebbe modo di conoscere le *Invective*, datazione sostenuta anche dagli studi sulla grafia del manoscritto Toledano. Ritenendo che il Chigiano venisse vergato nel torno d'anni 1363-1366 circa, lo studioso conclude che al primo *Trattatello* seguì una decina d'anni dopo la riscrittura accolta nel suddetto codice e "frutto di un intenso ripensamento"[67]. La terza versione, che nasce direttamente da una revisione della seconda, è ad essa quasi uguale: a dimostrazione che si tratta di "due differenti versioni dello stesso testo" e che esse "presentano, come base fondamentale, lo stesso testo"[68] vi sono due lacune comuni, degli errori del compendio più breve corretti in quello più lungo, la resa più precisa ed elegante di alcuni periodi, le giunte dovute a nuove acquisizioni o ripensamenti. Una delle lacune che caratterizza entrambe le versioni è nella frase seguente, dove "quella" non fa riferimento a nessun sostantivo:

> "quantunque piccol sia, pur di quella son cittadino" (II e III 4)

Dal confronto con il rispettivo luogo della I redazione ("conoscendo io me essere di quella medesima città, avvegna che picciola parte", I 8), l'editore conclude che il senso del testo diviene completo integrando la parola "città" dopo "quella". Rinvenendo però che "nei periodi precedenti i due «compendi» non parlano mai di *città* ma di *repubbliche*", Ricci sceglie di integrare il sostantivo "repubblica"[69]. La seconda lacuna riguarda una mancanza di soggetto che può essere dedotto solo congetturalmente perché la I redazione è differente:

> "Lunghe furono e molte [le sue lacrime], e per lungo spazio ad ogni conforto datogli tenne gli orecchi serrati." (II e III 33)

Un esempio di errore presente nella II versione e corretto nella III è il seguente[70]:

"Ricominciato adunque Dante il magnifico" (II 121)	"Ricominciato adunque Dante il magnifico lavoro" (III 121)

L'attribuzione del *Trattatello* agli anni 1351-1355, ripresa quasi all'unanimità dalla

66 P. G. RICCI, *Le tre redazioni del «Trattatello in laude di Dante»*, cit., pp. 200-201.
67 Ivi, pp. 202-203.
68 Ivi, pp. 206-207.
69 Ivi.
70 Tutti gli altri casi, individuati da Ricci, di correzioni e miglioramenti apportati nell'ultima scrittura del *Trattatello* verranno segnalati e discussi nel paragrafo successivo dedicato al confronto tra le tre redazioni.

critica, ci porta a riflettere sul contesto in cui l'opera prese vita: in quel periodo Boccaccio era impegnato in incarichi ufficiali per il Comune fiorentino, nel 1350 aveva consegnato alla figlia di Dante 10 fiorini d'oro di risarcimento per i beni sottratti al padre, nel 1351 inviò a Petrarca una copia della *Commedia* dopo essere stato suo ospite a Padova, il *Decameron* era appena terminato o forse volgeva al termine. Bruni fa notare che queste due opere (la raccolta di novelle e la biografia dantesca), le quali forse si sovrappongono cronologicamente, sono informate a principi ideologici molto differenti[71]: nell'introduzione alla IV giornata l'Alighieri è ricordato positivamente come poeta d'amore insieme a Cavalcanti e Cino (IV *Intr.* 33), mentre nel *Trattatello* l'amore viene considerato un ostacolo agli studi e la *Vita Nova* viene svalutata come opera giovanile. Questa contraddizione è esemplificativa di quanto Bruni dimostra nel suo studio sull'autore: benché si possa parlare di un primo ed un secondo Boccaccio (uno *pre* e l'altro *post Decameron*), i due differenti modelli culturali e letterari a cui l'autore si dedica non sono da considerare in una netta e incomunicante successione cronologica ma si sono alternati e sovrapposti in entrambe le fasi. Egli inizialmente perseguì l'elaborazione di una letteratura "mezzana" in volgare che ebbe come riferimento la *Vita Nova* e come temi dominanti l'amore per diletto e la filoginia, mentre dagli anni Cinquanta in poi si dedicò ad opere moralistiche in cui abbondano attacchi misogini, considerazioni negative sull'amore reputato un ostacolo agli studi, riflessioni sulla poesia che nella sua forma più nobile rivela verità filosofiche e teologiche tramite allegoria. Il primo Boccaccio si dedicò ad una letteratura amorosa rivolta al pubblico femminile, il secondo –sull'esempio petrarchesco– meditò su temi superiori ed incorruttibili[72].

> "Cambia il messaggio delle opere prodotte nelle due fasi della carriera intellettuale del Boccaccio, e con esso cambiano i presupposti ideologici e il pubblico al quale egli si rivolge; in una parola, cambiano le opere e l'intero sistema comunicativo in cui sono inserite e dal quale traggono significato"[73].

Le componenti di questa "duplice idea della cultura"[74], benché si siano realizzate in

71 F. BRUNI, *Boccaccio. L'invenzione della letteratura mezzana*, cit., pp. 11-12.

72 Ivi, pp. 59-60.

73 Ivi, p. 35. Bruni sostiene che nelle due fasi *pre* e *post Decameron* Boccaccio abbia fatto riferimento a differenti "scale di giudizio critico", la prima delle quali è teorizzata nella conclusione del *Filocolo* e consiste in tre livelli di cultura (letteratura elevata rappresentata dall'*Eneide* e dalla *Commedia*, letteratura mezzana di cui si fa portavoce l'opera boccacciana, i "fabulosi parlari degli ignoranti" privi di valore artistico), la seconda ha invece due polarità (letteratura elevata e degradata) che non riesce a riassorbire l'intero sistema precedente, anche se le opere che occupavano la posizione intermedia come il *Filocolo* e la *Vita Nova* si avvicinano "in zona pericolosamente prossima alla polarità negativa": si vedano le pp. 82-95.

74 Ivi, p. 11.

fasi successive, hanno avuto delle sovrapposizioni in termini cronologici. Si considerino, oltre al concepimento del *Trattatello* (opera del secondo Boccaccio) in un periodo in cui il *Decameron* probabilmente era in corso di ultimazione, i seguenti casi: il *dictamen* napoletano del 1339 *Mavortis miles* delinea un'incompatibilità fra gli studi da un lato e la mercatura, l'amore e la famiglia dall'altro, tema caro alla seconda fase ma che ha un ruolo fondamentale anche nell'episodio di Idalogo del *Filocolo* (il personaggio abbandona l'attività speculativa a favore dell'amore); negli ultimi anni di vita l'autore si dedicò alla trascrizione del "galeotto" *Decameron* dopo essersi impegnato in opere in latino di carattere moralistico; nonostante la svalutazione a cui è sottoposta la *Vita Nova* nella biografia di Dante, il libello viene trascritto sia nel codice Toledano che nel Chigiano; il *Buccolicum carmen*, unica opera che risponde all'ideologia della poesia elevata in cui dietro la lettera si celano significati allegorici, è composto da tre gruppi di egloghe scritte nei periodi 1346-1348, 1355, 1367[75].

Riprendendo le ipotesi sulla datazione del *Trattatello*, la posizione di Ricci è stata accolta dalla critica all'unanimità[76] tranne in un caso in cui il lasso temporale 1351-1355 viene ridotto al solo 1355 e due casi in cui si segnalano delle incongruenze o problematicità. La prima proposta viene da Baldan ed è motivata dal fatto che la I redazione fa riferimento ad eventi e personaggi legati al 1355: secondo il critico, l'insistenza sulla mancata incoronazione di Dante è spiegabile con la consegna –per l'autore immeritata– dell'alloro poetico a Zanobi da Strada, celebrata appunto in quell'anno. Nel settembre del 1355 Boccaccio si recò a Napoli con la speranza di ottenere l'incarico, appena lasciato libero dal neolaureato, di segretario del Gran Siniscalco del Regno angioino, l'amico Niccolò Acciaiuoli. Il *Trattatello*, secondo Baldan, poteva essere il dono ideale da offrire a quest'ultimo per lusingarlo: l'opera infatti sottolinea come Firenze non riesca a riconoscere e premiare il valore dei suoi figli che si trovano costretti a dimostrare altrove i propri pregi, come lo stesso Acciaiuoli. Infine il fatto che soltanto qui, tra tutte le opere boccacciane, venga detto che uno dei compiti originari dei poeti era accondiscendere i principi (I red. 134-136), pensiero incompatibile con il modello di vita del letterato libero propugnato dall'autore, è collegabile con il desiderio di ricevere l'incarico di segretario dell'amico. Così si

75 Per altri casi che dimostrano come "già al primo Boccaccio erano chiari, in una forma rimasta quasi sempre latente, gli ideali culturali che prenderanno il sopravvento nelle opere postdecameroniane" si vedano, dello studio di Bruni, le pp. 62-82.

76 V. BRANCA, *Giovanni Boccaccio. Profilo biografico*, cit., p. 108 n. 239; L. BATTAGLIA RICCI, *Boccaccio*, cit., p. 242; L. SURDICH, *Boccaccio*, cit., p. 285; L. SASSO, *Prefazione*, in G. BOCCACCIO, *Trattatello in laude di Dante*, cit., p. XXXVI.

spiegherebbe anche la scelta del volgare, non soltanto per conformità alla lingua delle opere dantesche, ma anche perché l'amico Niccolò non era un letterato. Lo stesso Baldan riconosce però che le motivazioni addotte per circoscrivere la I redazione della *Vita di Dante* al 1355 non sono delle prove "inoppugnabili", sono piuttosto ipotesi sorrette da una "compatibilità cronologica" e da "un organico quadro psicologico"[77]. A mio avviso la teoria sul *Trattatello* quale dono per ottenere i favori dell'Acciaiuoli perde di vista la sua vera funzione che è quella di accompagnare e introdurre l'antologia dantesca, in quanto –come si è visto precedentemente– lo stesso Boccaccio spiega nelle *Esposizioni* l'importanza di anticipare la descrizione dell'autore alla sua opera per capire se le sue opere siano degne di fede o meno.

Il secondo studioso che diverge dalla datazione ricostruita da Ricci è Bruni il quale non ritiene possibile che Boccaccio, in un periodo denso di incarichi pubblici per il Comune fiorentino, potesse rivolgere contro la città così aspre invettive come sono quelle della I redazione del *Trattatello*. I due rimaneggiamenti successivi, che vedono eliminate parte di queste critiche, sono stati collocati da Ricci dieci anni più tardi, periodo in cui Boccaccio fu costretto a ritirarsi a Certaldo in seguito alla congiura ordita da alcuni suoi conoscenti come Pino de' Rossi. Bruni non vuole avanzare nuove ipotesi di datazione ma solo segnalare quella che sembra essere una contraddizione: accusare Firenze quando Boccaccio assolve incarichi pubblici, moderare le critiche quando si trova al di fuori della vita politica. In particolare sono i seguenti periodi a destare sospetto, il primo obliterato nei compendi, il secondo assente invece nella I redazione[78]:

> "sì come e io e ciascuno altro che a ciò con occhio ragionevole vuole guardare, non senza grandissima afflizione d'animo possiamo vedere li malvagi e perversi uomini a' luoghi eccelsi e a' sommi oficii e guiderdoni elevare, e li buoni scacciare, deprimere e abbassare. Alle quali cose qual fine serbi il giudicio di Dio, coloro il veggiano che il timone governano di questa nave: perciò che noi, più bassa turba, siamo trasportati dal fiotto, della Fortuna, ma non della colpa partecipi." (I 3)

> "Intorno alla quale opera pessimamente fatta non è la presente mia intenzione di volere insistere con debite riprensioni, ma più tosto in quella parte, che le mie piccole forze possono, quella emendare; perciò che, quantunque piccol sia, pur di quella [republica] son cittadino, e agli onor d'essa mi conosco in solido obligato." (II e III 4)

Alle perplessità di Bruni si oppone Baldan portando come prove la drammatizzazione che caratterizza la prima stesura dell'opera e il fatto che "solo un uomo che si trovasse in qualche modo inserito nel potere, ma che si apprestasse a

77 P. BALDAN, *Introduzione*, in G. BOCCACCIO, *Vita di Dante*, cit., pp. XI-XV.

78 F. BRUNI, *Boccaccio. L'invenzione della letteratura mezzana*, cit., pp. 421-422 n. 19. Lo studioso afferma di non volere proporre nuove datazioni, tuttavia dalle sue argomentazioni si deduce che egli voglia collocare la prima stesura agli anni certaldesi e la seconda (lo dice esplicitamente) al 1365, quando Boccaccio riprese gli impegni pubblici.

prenderne ogni distanza, poteva permettersi una simile libertà di giudizio"[79] (si ricordi che il critico sostiene che la composizione vada collocata nel 1355, periodo in cui Boccaccio sperava di trasferirsi a Napoli). Inoltre, secondo Baldan, le posizioni caute nei confronti di Firenze si spiegano bene proprio nel periodo successivo alla congiura del 1360 nel quale era più adatto un atteggiamento di "prudenza politica"[80].

A mio avviso la presenza o assenza di invettive più o meno acri nei confronti della patria non devono essere il criterio attraverso cui dedurre la cronologia dell'opera, in quanto il rapporto con Firenze fu spesso conflittuale per Boccaccio indipendentemente dagli impegni pubblici: lo stesso Bruni ricorda un'epistola del 1353 a Zanobi da Strada (IX) "colma di malumore tanto verso il destinatario che i propri concittadini"[81].

Infine Malagnini, in uno studio citato a p. 153, avvicina i tempi di composizione del Toledano e del Chigiano senza tuttavia stabilire se sia il primo a dovere essere posticipato rispetto alla datazione riconosciuta dagli studi sulla grafia boccacciana o il secondo a dovere essere anticipato.

I periodi individuati da Ricci (la I redazione tra il 1351 e il 1355, la II dieci anni più tardi circa e la III successivamente) vengono avallati da uno studio di Paolazzi che pone come termine *post quem* della versione chigiana l'anno 1359, in quanto fortemente influenzata dalla *Familiare* XXI 15[82]. Egli, attraverso un confronto tra i testi, stabilisce che il primo *Trattatello* venne inviato con un'epistola oggi perduta a Petrarca il quale rispose con questa *Familiare* del 1359: di qui Boccaccio avrebbe successivamente rivisto la sua opera sulla scorta delle indicazioni fornite dal maestro. Paolazzi non è il primo ad avere ricostruito questa genesi dei rapporti tra le due opere e ad averne individuato gli echi, in quanto –come già visto nel capitolo II– Billanovich, con la successiva adesione di Branca, ipotizzò che all'epistola oggi perduta Boccaccio avesse allegato sia la II redazione del carme *Ytalie iam certus honos* sia la biografia di Dante che nella revisione subirà l'influenza della risposta del maestro[83].

Petrarca apre l'epistola affermando di non sentirsi offeso dalle lodi che Boccaccio ha tessuto nei confronti dell'Alighieri e per le quali si è scusato nella lettera inviata dopo il soggiorno a Milano del 1359:

---

79 P. BALDAN, *Introduzione*, in G. BOCCACCIO, *Vita di Dante*, cit., p. XXVII n. 6.

80 Ivi, p. XV.

81 F. BRUNI, *Boccaccio. L'invenzione della letteratura mezzana*, cit., p. 423.

82 C. PAOLAZZI, *Dante e la «Comedia» nel Trecento*, cit., pp. 131-221.

83 Si vedano le pp. 84 e 89. Lo stesso Paolazzi, nel suo saggio (pp. 154-156), ricorda alcuni studiosi che individuarono dei punti comuni tra i due testi ma che non riuscirono a ricostruire i rapporti di derivazione, tranne Billanovich che colloca correttamente l'invio del *Trattatello* a Petrarca nel 1359.

"Primum ergo te michi excusas, idque non otiose, quod in conterranei nostri […] laudibus multus fuisse videare" (1)	"In primo luogo tu mi chiedi scusa, e non senza motivo, perché ti sembra di avere ecceduto nelle lodi di un nostro conterraneo"

Paolazzi sconfessa un luogo comune che è passato in giudicato attraverso la critica: le eccessive esaltazioni di Dante a cui i due corrispondenti si riferiscono sarebbero state fatte durante la visita di Boccaccio appena trascorsa. Questa teoria non si adatta ad alcuni passi dell'epistola dalla quale si evince che le lodi non furono orali ma stilate in uno scritto noto ad entrambi i corrispondenti. All'inizio della *Familiare* Petrarca dice che molte delle cose scritte da Boccaccio nella lettera precedente non hanno bisogno di risposta in quanto sono state già trattate di persona. Poi afferma di essere d'accordo sul fatto che l'amico si scusi per la profusione di complimenti a Dante: Paolazzi nota che se essi fossero stati fatti durante il loro incontro e Petrarca li avesse ritenuti fuori luogo, certamente quest'ultimo non avrebbe taciuto e quindi non vi tornerebbe a discuterli[84]. Il passo chiave per capire che si tratta di elogi scritti e non verbali è però il seguente:

"Age ergo, non patiente sed favente me, illam ingenii tui facem, que tibi in hoc calle, quo magnis passibus ad clarissimum finem pergis, ardorem prebuit ac lucem, celebra et cole, ventosisque diu vulgi plausibus agitatam atque ut sic dixerim fatigatam, tandem veris teque seque dignis laudibus ad celum fer. In quibus omnia placuerunt, nam et ille dignus hoc preconio, et tu, ut ais, huic officio obnoxius; ideoque carmen illud tuum laudatorium amplector et laudatum illic vatem ipse quoque collaudo." (3-4)	"Celebra dunque e venera non con il mio permesso, ma con la mia approvazione, quella luce del tuo ingegno che ti rischiarò e ti mise in questa strada nella quale a gran passi procedi verso una gloriosissima meta; una fiaccola che a lungo agitata, e vorrei dire affaticata dal ventoso applauso del volgo, finalmente tu puoi alzare al cielo con elogi autentici, degni di te e di lei. Di tali lodi mi sono compiaciuto, ché egli è degno di tal banditore e tu, come dici, gli sei debitore; ecco perché accolgo con gioia quel tuo carme elogiativo e perché anch'io elogio il poeta che ivi tu elogi."

Sostenendo la capacità di Boccaccio di innalzare la fama di Dante in mano finora soltanto agli indotti, Petrarca fa sicuramente riferimento a qualcosa di più importante di un dialogo. Esortando l'amico a proseguire la celebrazione del poeta fiorentino e dichiarando di essersi "compiaciuto" "di tali lodi", egli sembra alludere ad uno scritto già compiuto e inviatogli dall'autore per avere un giudizio: Boccaccio, "timoroso di aver troppo innalzato Dante a scapito indiretto di Petrarca", gli avrebbe dunque sottoposto il suo *Trattatello* (allegandolo all'epistola perduta del 1359) e il maestro lo avrebbe incoraggiato "a rifinirlo e vulgarlo, per porre rimedio alle esagerate e insulse lodi del volgo"[85]. Due considerazioni mi inducono a dubitare di quest'ultima ipotesi dello studioso: innanzitutto la biografia dell'Alighieri era stata in precedenza copiata e

84 C. PAOLAZZI, *Dante e la «Comedia» nel Trecento*, cit., pp. 146-149.
85 Ivi, p. 150.

premessa alle opere dantesche nel Toledano, quindi probabilmente già divulgata; in secondo luogo è a mio avviso difficile pensare che Petrarca ritenesse un'opera in volgare quale il *Trattatello* capace di innalzare ai cieli la fama del poeta. Forse nelle "dignis laudibus" si può riconoscere il "carmen […] laudatorium" citato poco dopo, ossia il componimento *Ytalie iam certus honos* inviato con il Vaticano 3199 e contenente l'invito a leggere la *Commedia* insieme agli elogi del suo autore[86].

Paolazzi dedica la prima parte del suo studio alle concordanze tra il primo *Trattatello* e il testo dell'epistola[87]:

> "conoscendo io me essere di quella medesima città, avvegna che picciola parte, della quale, considerati li meriti, la nobiltà e la vertù, Dante Alighieri fu grandissima, e per questo, sì come ciascuno altro cittadino, *a' suoi onori sia in solido obligato*" (*Trattatello* I 8)

> "nam et ille dignus hoc preconio, et tu, ut ais, *huic officio obnoxius*"[88] (*Fam*. XXI 15, 4)

Secondo lo studioso, oltre ad una coincidenza verbale ("obligato", "obnoxius"), vi è il rinvio tramite "ut ais" ("come dici") al luogo della biografia dantesca in cui l'autore si dice "obligato" a tributare i giusti onori al poeta fiorentino.

Paolazzi sostiene che nel seguente passo l'Aretino riprende l'affermazione di Boccaccio secondo cui Dante avrebbe potuto scrivere la sua opera in latino, presente non solo nel *Trattatello* (I 190-192) ma anche nel carme *Ytalie iam certus honos* (vv. 8-12), in quest'ultimo tuttavia in maniera meno esplicita:

> "Nam quod inter laudes dixisti, potuisse illum si voluisset alio stilo uti, credo" (*Fam*. XXI 15, 22)

> "Quanto poi a quello che tu dici nel suo elogio, che se egli avesse voluto, avrebbe potuto servirsi dell'altro stile, ben lo credo"

Altro argomento parallelo tra *Trattatello* e *Familiare* è la differenza fra chi genera un individuo e chi ne nutre lo spirito con il sapere. Boccaccio parla di due generi di pastori definiti "corporali" e "spirituali": tra i primi vi sono i pastori propriamente detti e i capifamiglia che si occupano della sopravvivenza dei figli. I pastori spirituali a loro volta sono di due tipi: i prelati che insegnano la parola di Dio e i "dottori" (fra i quali Dante) che diffondono il sapere con le proprie opere (I 215-218). Petrarca approva il progetto laudativo di Boccaccio nei confronti della "prima fax" in quanto si è molto più debitori di chi si occupa della nostra mente rispetto a chi ci ha generati (§ 2-3). Quando l'autore del *Trattatello* definisce l'Alighieri "datore di pastura agli altri ingegni di ciò

86 Secondo il critico invece le "lodi" e il "carmen", il cui ruolo qui è considerato secondario quasi "accessorio", si riferiscono a scritti diversi: il *Trattatello* appunto e il componimento in latino.

87 C. PAOLAZZI, *Dante e la «Comedia» nel Trecento*, cit., pp. 151-167.

88 "egli è degno di tal banditore e tu, come dici, gli sei debitore".

bisognosi" (I 215) secondo Paolazzi intende annoverare fra questi ultimi non solo il circolo ravennate dei suoi "scolari" (I 84) e i letterati ed illetterati a cui è destinato il poema sacro (I 190-192), ma anche sé stesso: per questo si sente riconoscente verso chi gli fu "primus studiorum dux", come rivela l'epistola petrarchesca nella quale, proprio dove si tratta della riconoscenza di Boccaccio, viene allegata la distinzione tra chi dona la vita e chi il sapere (2-3) con un uso di espressioni che richiamano quelle utilizzate nel *Trattatello*.

Altri temi comuni fra i due testi sono le amare constatazioni che nei tempi correnti chi è degno di meriti non riceve alcun premio mentre gli indegni vengono esaltati (*Tratt*. I 3 e 6; *Fam*. XXI 15, 5) e il riconoscimento del valore di Dante nonostante gli impedimenti agli studi (*Tratt*. I 22-29, 82-83; *Fam*. 7-8). Si veda la somiglianza tra gli ostacoli enumerati da Boccaccio e quelli riassunti da Petrarca, per i quali il modello di riferimento è rappresentato dai versi danteschi riferiti ad Ulisse "né dolcezza di figlio, né la pieta / del vecchio padre, né 'l debito amore / lo qual dovea Penelopè far lieta, / vincer potero dentro a me l'ardore" (*If* XXVI 94-97)[89]:

"da una laudevole vaghezza di perpetua fama [tratto]" (22) "lasciando del tutto ogni altra temporale sollecitudine" (23)	"omnium negligens soliusque fame cupidus."[90] (7)
"Non poterono gli amorosi disiri, né le dolenti lagrime, né la sollecitudine casalinga, né la lusinghevole gloria de' publici ofici, né il miserabile esilio, né la intollerabile povertà giammai con le lor forze rimuovere il nostro Dante dal principale intento" (82) "Dante ebbe fierissima e importabile passione d'amore, moglie, cura familiare e publica, esilio e povertà" (29)	"non civium iniuria, non exilium, non paupertas, non simultatum aculei, non amor coniugis, non natorum pietas ab arrepto semel calle distraheret"[91] (8)
"Gli studii […] sogliono solitudine e rimozione di sollecitudine e tranquillità d'animo disiderare" (28) "rimozione e quiete" (29)	"et quiete ante alios et silentio opus est"[92] (8)

Queste somiglianze, che Paolazzi ritiene non possano essere casuali, destano perplessità in quanto Petrarca dimostrò, tanto in questa epistola che nelle *Senili* V 2 e XVII 3, una riluttanza nel confronti delle opere in lingua materna: perché allora si sarebbe impegnato nel leggere per intero e con attenzione il *Trattatello* (tanto da

89 Per i significati dei riferimenti all'Ulisse dantesco si vedano le pp. 92-95.
90 "tutto trascurando e desideroso soltanto della gloria".
91 "lui che non distolsero dal cammino intrapreso le offese dei cittadini, l'esilio, la povertà, gli attacchi degli avversari, l'amore per la moglie e l'affetto per i figli".
92 "si ha più che altri bisogno di pace e silenzio".

riprenderlo), elogio in volgare di chi –a suo avviso– meritava solo la palma di una letteratura destinata ad essere degradata da un pubblico ignorante? E oltre a ciò si aggiunga la dichiarazione del rifiuto di leggere la *Commedia* per non incorrere nel rischio dell'imitazione. Come spiegare dunque i rimandi ad argomentazioni del testo boccacciano? Secondo Paolazzi, le analogie con le lodi a Dante del suo discepolo non sono indice di "imitazione, ma di esplicito e articolato consenso" nei confronti di un'opera che era stata sottoposta al suo giudizio, giudizio che Boccaccio sapeva già in partenza sarebbe stato favorevole poiché il *Trattatello* presenta numerosi riferimenti a testi petrarcheschi (*Fam*. VI 4, II 4, VIII 10).

La seconda parte dello studio di Paolazzi è dedicata alle influenze della *Fam*. XXI 15 sulle redazioni successive della *Vita di Dante*[93]. Boccaccio aveva inviato nel 1359 la sua opera all'amico per averne un giudizio e Petrarca nella risposta dimostra di promuoverla tramite la ripresa delle lodi a Dante, tuttavia la taccia di una certa prolissità negli elogi: a ciò infatti andrebbe riferita la frase iniziale "Primum ergo te michi excusas, idque non otiose, quod in conterranei nostri […] laudibus multus fuisse videare" (1). La II redazione viene infatti ridotta ampiamente ma non negli argomenti approvati da Petrarca, come l'elogio a Dante per l'assidua dedizione agli studi nonostante il gravame degli impegni pubblici e privati. Lo studioso individua più luoghi in cui Boccaccio –contro la tendenza a sfrondare– integra le proprie riflessioni con particolari provenienti sia dall'epistola sia dalle *Invective contra medicum*. Le modifiche apportate sulla scorta di questi testi non sono solo aggiunte riguardanti il consolidamento delle lodi all'Alighieri per la dedizione nello studio e per l'ingegno, ma anche riduzioni e cambiamenti di prospettiva dovuti alle riserve espresse da Petrarca. Uno dei cambiamenti fondamentali della II redazione è l'eliminazione di molte lodi a Dante e alla sua opera, riduzione che Paolazzi attribuisce all'influenza di due passi della *Familiare*: nel primo l'estensore lamenta di essere tacciato di invidia nei confronti del poeta fiorentino da parte di coloro che lo odiano, con il fine di muovergli contro l'antipatia del volgo sciocco (6), nel secondo sostiene che vi sono molti lodatori della *Commedia* che si prodigano in elogi senza però comprenderne il valore perché ignoranti (14). Boccaccio, temendo di essere assimilato a queste categorie, avrebbe deciso di ridurre molti elogi con il conseguente alleggerimento delle invettive contro Firenze (decisione maturata anche per "opportunità politica"[94] dato l'allontanamento dalla città

93 C. PAOLAZZI, *Dante e la «Comedia» nel Trecento*, cit., pp. 167-198.
94 Ivi, p. 187.

nel 1360 e la mancanza di incarichi pubblici fino al 1365) rimproverata per avere messo in fuga il suo "unico poeta" (I 92), quasi dimenticando Petrarca che nella XXI 15 si definisce "conterraneo" dell'Alighieri. Nella versione chigiana viene rilevata, sempre su influenza del maestro, una sfiducia nella capacità degli indotti di comprendere la *Commedia* a cui si aggiunge di conseguenza un cambiamento nell'opinione sulle ragioni che avevano mosso il suo autore a scrivere il poema in volgare. Un altro cambiamento riguarda la sintesi dei costumi del biografato: quelli negativi rimangono invariati mentre quelli positivi sono delineati con più cautela. Ciò deriva, secondo Paolazzi, dalla constatazione di Petrarca che lo stesso Dante avrebbe disprezzato "quegli elogiatori tanto sciocchi, che ignorano del pari le ragioni per le quali lodano o biasimano" (15-16). I passi individuati dallo studioso come prova dell'influenza petrarchesca verranno citati ed analizzati nel paragrafo successivo, dedicato al confronto delle tre versioni del *Trattatello*. Basti ora riportare le conclusioni del critico riguardo la cronologia dell'opera alla luce dei rapporti intercorsi con la *Familiare*[95]. I termini estremi *post quem* e *ante quem* sono quelli già fissati da Billanovich: rispettivamente il 1351, quando Boccaccio conobbe la *Fam*. X 4 ampiamente utilizzata nelle riflessioni sulla poesia, e il 1372, anno in cui è datata l'epistola di Pietro Piccolo da Monteforte della quale non compare nessun argomento che sarebbe stato pertinente e che verrà utilizzato nelle *Esposizioni* a proposito della teoria sulla poesia-teologia. La II redazione è posteriore alle *Invective contra medicum* e alla *Fam*. XXI 15 del 1359, mentre è anteriore al 1366 in quanto venne trascritta nel ms Chigiano collocato nel periodo 1363-1366. Paolazzi conferma la cronologia di Ricci, definendo però il periodo in cui venne approntata la II redazione tra il 1359 e il 1366 e stabilendo come termine *ante quem* per la III il 1372, già individuato da Billanovich.

L'ultimo contributo sulle datazioni del *Trattatello* prende in considerazione un aspetto sino a questo momento ignorato, ossia le differenze tra le due redazioni autografe dal punto di vista della fonologia e della morfologia. Di Berardino, dopo uno studio approfondito, ammette che la complessità della situazione emersa non permette di stabilire la cronologia dei due testi in quanto mancano elementi dirimenti. Benché nel testo del Chigiano vi sia una propensione maggiore verso "fenomeni evolutivi di più recente maturazione" (alcuni esempi sono la sola presenza di "similmente", "pose", "domandare", "senza", "i" articolo determinativo, mentre nel Toledano si trovano in concomitanza anche le forme "similemente", "puose", "dimandare", "sanza", "li"

95 Ivi, pp. 199-213.

articolo determinativo), si registrano anche casi opposti in cui sono dominanti delle forme arcaiche in controtendenza a quanto avviene nella I redazione (ad esempio le desinenze moderne dei perfetti -arono, -erono, -irono sono più diffuse nel Toledano, mentre nel Chigiano vi sono più casi di quelle in -aro e -ero)[96].

Attraverso gli studi sulla cronologia delle tre redazioni del *Trattatello* sono emerse alcune delle differenze che intercorrono tra esse. Come già è stato sottolineato, la II e la III sono molto simili tra loro salvo qualche aggiunta e correzione, mentre la I è portatrice di un testo che subirà un profondo cambiamento nella forma, nell'estensione, in alcuni argomenti e riflessioni, divenendo più ordinato e moderato nei toni. Lo schema rimane però sempre il medesimo in tutte le redazioni: all'introduzione e alla descrizione della vita seguono il ritratto fisico e caratteriale di Dante con la disquisizione teorica sulla poesia, la sezione dedicata alle opere, la spiegazione del sogno profetico avuto dalla madre, infine la conclusione. Le novità precipue della II redazione consistono nella diminuzione sia delle lodi a Dante sia dell'acredine nei confronti di Firenze, nell'eliminazione di alcuni aneddoti, nelle modifiche apportate al concetto di poesia-teologia, nel ridimensionamento dello stato di sofferenza del biografato dopo la morte di Beatrice, nell'approfondimento della spiegazione allegorica del sogno premonitore, nei cambiamenti sulle ragioni della scelta del volgare, nella perdita di fiducia delle possibilità di quest'ultimo, nella rinuncia a digressioni come quella sul conflitto tra Guelfi e Ghibellini.

Se Paolazzi individua in alcuni passi della lettera petrarchesca le linee guida della revisione del *Trattatello*, secondo Ricci il cambiamento ha come fine non solo l'elaborazione di un testo migliore (più conciso e ordinato) ma anche il raggiungimento di un pubblico più vasto che comprenda il volgo e gli illetterati. Boccaccio avrebbe voluto restituire un "elogio popolare di un poeta popolare"[97] aderendo il più possibile allo stile "umile e leggiero" a cui promette di aderire nei primi paragrafi (I 9, II 6). I criteri di revisione individuati dall'editore dell'opera sono i seguenti: mutamento del tono da "fremente ed entusiasta" a "controllato", esposizione degli argomenti necessari senza lasciarsi andare a ripetizioni insistenze o divagazioni, eliminazione delle contraddizioni, ordinamento più coerente di alcuni argomenti, controllo delle notizie sul biografato con l'aggiunta di nuove scoperte e l'espunzione di ciò che l'autore reputava inesatto o poco adatto a definire il ritratto del poeta, l'approfondimento del tema caro a

96 N. DI BERARDINO, *Le due redazioni del Trattatello in laude di Dante: osservazioni fonomorfologiche*, in «Studi sul Boccaccio», XL, 2012, pp. 31-103.

97 P. G. RICCI, *Introduzione*, in G. BOCCACCIO, *Trattatello in laude di Dante*, cit., pp. 427-428.

Boccaccio del raggiungimento del sapere da parte di Dante nonostante gli altri impegni (aspetto della vita dantesca che consentiva all'autore di riflettere sulla propria giovinezza caratterizzata dall'esercizio di mercatura e dagli studi giuridici), infine l'aggiustamento delle riflessioni sul concetto di poesia-teologia che dimostrano il cambio di orientamento che si consoliderà negli anni maturi[98]. Baldan risponde ai criteri individuati da Ricci obiettando due punti: lo scrupolo di cassare gli episodi della biografia di cui l'autore non era certo e il fine di rendere l'opera adatta anche ad un pubblico illetterato. Per il primo, lo studioso sostiene che non è possibile attribuire a Boccaccio uno "spirito modernamente scientifico"[99] in quanto espunge solo gli aneddoti ambientati a Siena e a Parigi ma mantiene la visione del figlio di Dante così come il sogno della madre, di certo non verificabili. In quanto al secondo punto Baldan ritiene che la maggiore immediatezza espressiva e sobrietà non sono orientate a svolgere un "elogio popolare" destinato ad un bacino di lettori più ampio ma fanno parte del progetto di portare l'opera ad un livello di "sorvegliata compostezza" e di "medianità", tanto nei contenuti che nella forma: viene meno sia la figura di un "vecchio ghibellino divorato da una baruffante passione" sia il ritratto di un poeta sublime paragonato a Omero e Virgilio, così anche il registro espressivo tende al "monolinguismo". Ciò che l'autore persegue nella nuova redazione è un ritratto credibile di Dante lontano da ogni eccesso, in "un equilibrio reso possibile dal rifiuto sia di ogni astratto schema ieratico precostituito, sia della livellante banalizzazione nel quotidiano"[100]. Il punto di riferimento in questi cambiamenti è rappresentato, secondo lo studioso, dalle idee petrarchesche alle quali Boccaccio aderisce per indurre il suo secondo maestro a riconoscere il valore dell'Alighieri[101].

La critica è dunque concorde nel ritenere la I redazione maggiormente accattivante e suggestiva, mentre la II più sobria, essenziale, elegante e quindi migliore. Lopriore però si è opposto al giudizio comune che premia quest'ultima, sostenendo che le due versioni tanto divergono da dovere essere considerate opere distinte con altrettante finalità: il *Trattatello* originario, con le aspre invettive contro Firenze, si offre "come un atto di riparazione"[102] nei confronti dell'esule fiorentino, mentre il secondo punta sulla celebrazione di quest'ultimo che riuscì a dedicarsi alla poesia con risultati eccellenti

98 Ivi, pp. 431-435.
99 P. BALDAN, *Introduzione*, in G. BOCCACCIO, *Vita di Dante*, cit., p. XXI.
100 Ivi, pp. XIX-XXII.
101 Ivi, pp. XXIV-XXVI.
102 G. I. LOPRIORE, *Le due redazioni del «Trattatello in laude di Dante» del Boccaccio*, in «Studi mediolatini e volgari», III, 1955, p. 46.

nonostante gli impedimenti. Lo studioso attribuisce al primo il carattere di "un'indiretta autobiografia" in quanto si percepisce la presenza di Boccaccio che –parlando di un'altra vita– racconta anche qualcosa di sé, in particolare dell'amore per Dante, della compassione per le traversie che l'esule dovette affrontare, dello sdegno nei confronti di Firenze. La prima stesura inoltre, secondo Lopriore, non solo compie l'elogio dell'Alighieri elaborando il "mito del poeta" ma cerca di consegnare il "Dante di tutti i giorni, quale era dovuto apparire a chi aveva avuto la fortuna di vederlo e praticarlo"[103].

Nonostante i mutamenti attraverso le tre redazioni, il *Trattatello* rimane invariato nelle sue funzioni di "corredo documentario"[104] alle opere che introduce, di promotore della conoscenza di Dante, di ricostruzione della sua biografia tanto nelle componenti storiche che mitiche per illustrare i valori sapienziali e morali di chi dedica l'intera vita alle lettere. Nelle tre versioni dell'opera rimane invariata anche la figura esemplare dell'Alighieri poeta e sapiente che rappresenta la poesia nella sua forma più nobile.

3. Le tre redazioni a confronto: argomenti e varianti

In questo paragrafo vengono passati in rassegna gli argomenti dell'opera, con particolare attenzione a quelli che si trovano al centro di un dibattito critico, e le varianti più significative tra il primo *Trattatello* e le riscritture posteriori. Per comodità opero una partizione del testo in gruppi di paragrafi secondo i momenti attraverso cui si sviluppa la biografia: l'introduzione, le origini familiari, gli studi, gli impedimenti dell'amore, del matrimonio e dell'impegno pubblico, l'esilio, il ritratto fisico e morale con la digressione sulla poesia, le opere, il sogno premonitore della madre, la conclusione[105].

3.1. Introduzione (I 1-10, II e III 1-7)

La prima differenza riguarda il titolo che nel codice Toledano è in latino, mentre nella versione chigiana è in volgare. Il secondo, che non è una semplice traduzione, presenta una tendenza alla sintesi caratterizzante la relativa redazione: *De origine, vita, studiis et moribus viri clarissimi Dantis Aligerii Florentini, poete illustris, et de operibus compositis ab eodem, incipit feliciter* diviene *Comincia della origine, vita, costumi e studii del chiarissimo poeta Dante Alighieri di Firenze, e dell'opere composte*

103 Ivi, p. 58.
104 L. BATTAGLIA RICCI, *Il culto per Dante, l'amicizia con Petrarca: Giovanni Boccaccio*, cit., p. 41.
105 Il testo citato è quello stabilito da Ricci; le edizioni commentate visionate sono quelle di Ricci (1974), Sasso (1995), Baldan (2001).

da lui ove i sintagmi “viri clarissimi” e “poete illustris” si condensano in “chiarissimo poeta”. L'eliminazione del titolo latino rientra secondo Ricci nell'intento boccacciano di rendere l'opera “più accessibile al volgo”[106]. A mio avviso però è spiegabile con il principio di conformità linguistica enunciato nel § 9 a proposito della scelta di scrivere il *Trattatello* in volgare: probabilmente nella revisione della I redazione l'autore avvertì nel latino della rubrica introduttiva una contraddizione rispetto a tale principio. Un'analoga operazione si era verificata (come visto nel cap. III) per le rubriche delle 15 canzoni distese: nel ms Toledano vennero redatte per la prima volta in latino, mentre nella successiva trascrizione del Riccardiano furono sottoposte alla traduzione in volgare.

Il *Trattatello* si apre con una *sententia* attribuita a Solone (ripresa dalla *Familiare* VIII 10 di Petrarca che a sua volta la attinse da un'epistola di Cicerone a Bruto) secondo la quale una giusta repubblica deve fondarsi sul principio di ricompensare i meriti dei cittadini virtuosi e di punire le azioni disoneste. Mentre questo principio ha ispirato antichi popoli degni di fama che premiarono gli uomini illustri con “deità” o “marmorea statua” o “celebre sepultura” o “triunfale arco” o “laurea corona” a seconda dei pregi (I 2, II 2), esso è stato non solo abbandonato ma anche capovolto dai Fiorentini. Emblema del sovvertimento dei valori è l'esilio subito da Dante il quale avrebbe meritato, per la nobiltà d'origine per il sapere e le virtù, dei riconoscimenti. Berté, in un intervento svolto durante il convegno 'Boccaccio editore e interprete di Dante' (Roma 28-30 ottobre 2013), nota che come nella *Familiare* VIII 10 l'autore lamenta l'uccisione rimasta impunita dell'amico Mainardo Accursio e lo stato di ingiustizia in cui versa Firenze, così nel *Trattatello* viene denunciato l'immeritato esilio di Dante. Boccaccio ha dunque fatto proprio “l'appello petrarchesco […] per sostenere la sua causa in favore di Dante, un altro fiorentino che come Mainardo Accursio era stato iniquamente trattato dalla città natale”. Oltre a ciò la studiosa rileva che a Petrarca venne offerta “una chiave di lettura di accesso al testo privilegiata ed esclusiva” in quanto era l'unico ad avere la possibilità di cogliere il riferimento alla propria epistola.

Dopo un'invettiva contro Firenze eliminata nella II e III redazione, Boccaccio dichiara di sentirsi in dovere di porre rimedio all'inadempienza della patria “ingrata” tributando i giusti onori al concittadino: non con “istatua” o “sepoltura” (I 8, II 5) ma con l'opera che si appresta a comporre la quale, “in istilo assai umile e leggiero” e in “fiorentino idioma”, racconterà la vita dell'Alighieri taciuta “onestamente” da

106 P. G. RICCI, *Introduzione*, in G. BOCCACCIO, *Trattatello in laude di Dante*, cit., p. 427.

quest'ultimo (I 9, II 6)[107]. Dopo avere annunciato il proponimento e i caratteri dell'opera, l'autore chiede aiuto a Dio che viene definito, richiamando un verso della *Commedia*, "Colui che lui [Dante] trasse per sì alta scala a vedersi" (I 10, in II 7 "Colui, il quale di spezial grazia lui trasse, come leggiamo, per sì alta scala a contemplarsi")[108].

Le varianti che contraddistinguono le due redazioni riguardano sia la forma che il contenuto. A livello formale vengono apportate modifiche che rendono i periodi più sintetici e scorrevoli. Sono eliminate parole superflue che non influiscono sul significato della frase:

I red.	II e III red.
"le cui sacratissime leggi sono ancora alli presenti uomini chiara testimonianza della antica giustizia" (1)	"le cui sacratissime leggi sono ancora testimonianza della antica giustizia" (1)
"laudevole sentenzia e apertissimamente vera" (2)	"laudevole sentenza" (2)

I periodi, semplificati e sfrondati degli incisi, divengono più ordinati ed essenziali:

I red.	II e III red.
"aggiugnendo che, qualunque delle due cose già dette per vizio e o per nigligenzia si sottraeva, o meno che bene si servava, senza niuno dubbio quella repubblica, che 'l faceva, convenire andare sciancata: e se per isciagura si peccasse in amendue, quasi certissimo avea, quella non potere stare in alcuno modo." (1)	"aggiugnendo che, qualunque delle due cose mancava, senza dubbio da quel piè la repubblica zoppicare" (1)

Viene evitata la ridondanza di concetti modificando o eliminando intere proposizioni riguardanti argomenti già dichiarati, come nei due casi seguenti: nel primo alcune lodi a Dante formulate poche righe prima vengono sintetizzate nell'espressione "valoroso cittadino", nel secondo si evita l'insistenza sul *topos* della modestia:

I red.	II e III red.
"considerati li meriti, la nobiltà e la vertù"[109] (8)	"il suo valoroso cittadino" (5)
"come che io a tanta cosa non sia sofficiente, nondimeno secondo la mia picciola facultà"	

107 Come scrive Dante nel *Convivio*, parlare di sé senza un valido motivo è ritenuto sconveniente dal momento che si cadrebbe nell'evitabile e rozzo errore di lodarsi o biasimarsi troppo: l'uomo non può giudicare obiettivamente le proprie caratteristiche, si lascia condizionare dall'amor proprio e finisce con il produrre una "falsa testimonianza" (I II 8).

108 Il passo di riferimento è "Tu vuogli udir quant' è che Dio mi puose / ne l'eccelso giardino, ove costei / a così lunga scala ti dispuose" (*Pd* XXVI 109-111). Si veda anche *Pd* X 86 "[...] ti conduce su per quella scala".

109 Lodi simili sono già espresse in I 4 e II 3.

(8)
“che forse non meno tenebre che splendore gli daranno le lettere mie, come che ciò non sia di mio intendimento né di volere; contento sempre, e in questo e in ciascuna altra cosa, da ciascuno più savio, là dove io difettuosamente parlassi, essere corretto.”[110]
(9)

L'operazione di sintesi riguarda anche gli elogi a Dante, senza però mutarne la sostanza: di nobili origini, è un uomo di sapere e di buone azioni. Nella II redazione viene meno il merito esplicito di virtù, comunque sottinteso nell'essere “per operazioni laudevole”:

I red.	II e III red.
“l'esilio del chiarissimo uomo Dante Alighieri. Il quale, antico cittadino[111] né d'oscuri parenti nato, quanto per vertù e per scienzia e per buone operazioni meritasse, assai il mostrano e mostreranno le cose che da lui fatte appaiono: le quali, se in una repubblica giusta fossero state operate, niuno dubbio ci è che esse non gli avessero altissimi meriti apparecchiati.” (4)	“l'esilio ingiustamente dato al chiarissimo uomo Dante Alighieri, uomo di sangue nobile, ragguardevole per scienza e per operazioni laudevole e degno di glorioso onore[112].” (3)

Si noti che le ultime righe della I redazione dedicate ai meriti del poeta fiorentino vengono sintetizzate nel sintagma “degno di glorioso onore” che, secondo Paolazzi, è traduzione di “dignus hoc preconio” presente nella *Familiare* XXI 15 poco prima di “huic officio obnoxius” che era a sua volta una ripresa del primo *Trattatello* (“a' suoi onori sia in solido obligato”, I 8). Il critico sostiene che questa espressione viene mantenuta nella II redazione secondo la tendenza boccacciana di riprendere ed accentuare ciò che aveva ricevuto approvazione dal maestro tramite l'epistola[113]:

I red.	*Fam*. XXI 15	II e III red.
“a' suoi onori sia in solido obligato” (8)	“In quibus [laudibus] omnia placuerunt, nam et ille dignus hoc preconio, et tu, ut ais, huic officio obnoxius” (4)	“degno di glorioso onore” “agli onor d'essa mi conosco in solido obligato” (3-4)

Nonostante il perseguimento dell'essenzialità dimostrato nel rifacimento della prima

110 Le dichiarazioni di modestia dell'autore sono già state formulate in I 8, II 5 (“con lettere povere a tanta impresa”, “con povere lettere a tanta impresa”) e in I 9, II 6 (“in istilo assai umile e leggiero, però che più alto nol mi presta lo 'ngengo”, “in istilo assai umile e leggiero, però che più sublime nol mi presta lo 'ngengo”).

111 Così scrive anche Giovanni Villani nella *Cronica*: “Questo Dante fu onorevole e antico cittadino di Firenze” (IX 136).

112 Nella III redazione “glorioso onore” diviene “grandissimo onore”.

113 C. PAOLAZZI, *Dante e la «Comedia» nel Trecento*, cit., pp. 175-176.

versione dell'opera, l'autore interviene comunque a perfezionare alcuni particolari, come nella topica richiesta di aiuto a Dio:

I red.	II e III red.
"priego Colui […] che al presente aiuti e guidi lo 'ngegno mio e la debole mano." (10)	"priego Colui […] che me al presente aiuti, e, in onore e gloria del suo santissimo nome, e la debole mano guidi, e regga lo 'ngegno mio."[114] (7)

Un'altra tipologia di intervento consiste nella sostituzione di alcune parole con sinonimi più ricercati:

I red.	II e III red.
"magnificamente fare" (8)	"magnificamente operare" (5)
"istilo […] più alto" (9)	"istilo […] più sublime" (6)
"a vedersi" (10)	"a contemplarsi" (7)

A livello di contenuti la differenza tra le redazioni riguarda l'eliminazione di due passi carichi di sdegno nei confronti della patria. Il primo era inserito dopo la constatazione generale che a Firenze viene sovvertito il principio di cui si fece interprete Solone. Mentre nella II redazione viene subito portato come esempio l'esilio di Dante, nella I l'autore indugia nell'accusa alla città di offrire cariche e ricompense a uomini "perversi" e di allontanare i giusti: le colpe dei governanti di Firenze –avverte Boccaccio– sono nelle mani del "giudicio di Dio" (I 3). Il secondo passo eliminato è un'invettiva posta dopo il ricordo dell'esilio immeritato di Dante: in essa si insiste sulle colpe di Firenze, si avverte nuovamente che la "vendetta" divina[115] non tarderà ad arrivare, si approfondiscono i patimenti che il poeta fu costretto a subire[116] (I 5-7). L'invettiva di oltre venti righe viene sostituita nella II redazione con la dichiarazione di non volere indugiare nel rimprovero della patria: "Intorno alla quale opera pessimamente fatta non è la presente mia intenzione di volere insistere con debite riprensioni" (II 4).

114 Molto simile è la *petitio* del *Corbaccio*: "divotamente priego Colui [...] che alla presente opera della sua salute siffattamente illumini il mio intelletto e la mano scrivente regga" (5).

115 Si noti, come visto nel cap. IV a p. 217, che il Boccaccio delle *Esposizioni* criticherà a Dante l'utilizzo del termine "vendetta" in riferimento all'intervento divino, mentre qui si serve della medesima espressione.

116 "ingiusta e furiosa dannazione, perpetuo sbandimento, alienazione de' paterni beni" di cui sono testimonianza "le recenti orme della sua fuga e l'ossa nelle altrui terre sepulte e la sparta prole per l'altrui case" (I 5-6).

3.2. Origini familiari (I 11-19, II e III 8-15)

Boccaccio delinea la storia di Firenze seguendo le leggende e la *Cronica* di Villani secondo le quali la città venne fondata dai Romani, distrutta da Attila[117], fatta riedificare da Carlo Magno ai primi "conditori" (I 12, II 9). L'autore racconta che tra i nuovi abitanti si distinse Eliseo de' Frangipani, proveniente da Roma ma installatosi a Firenze ove lasciò una "laudevole schiatta" (I 13, in II 10 "laudevoli discendenti") la quale successivamente prese come patronimico Elisei dal nome di chi l'aveva originata. Tra i discendenti della famiglia vi fu Cacciaguida, cavaliere "per senno ragguardevole" (I 11, II 14), che sposò una donna degli Aldighieri di Ferrara: uno dei loro figli, chiamato Aldighieri, fu tanto illustre che i successori abbandonarono il cognome Elisei per adottare quello dell'avo. Un membro della casata Alighieri (questa forma divenne comune per caduta della d[118]) acquisì fama non per meriti propri ma per quelli del figlio, il valore del quale venne preannunciato alla madre gravida in un sogno premonitore dal significato inizialmente oscuro: si tratta di Dante il cui nome è conforme alle qualità che dimostrò di possedere.

La ricostruzione genealogica della famiglia degli Alighieri ha come spunto gli accenni autobiografici del XV canto del *Paradiso* (vv. 91-97, 130-148) ove il nobile cavaliere Cacciaguida, incontrato nel cielo di Marte, si presenta come antenato del poeta in quanto padre di Alighiero, suo bisavolo. Nel dialogo con Dante, il trisavolo rivela inoltre di avere seguito l'imperatore in Terra Santa[119] e di essere stato unito in matrimonio ad una donna originaria della Valle Padana (nel *Trattatello* si dice di Ferrara) da cui provenne il cognome Alighieri dei suoi successori. Alle notizie fornite nella *Commedia* Boccaccio aggiunge la discendenza di Cacciaguida dai Frangipani mediante la famiglia degli Elisei: di entrambi i casati vi sono testimonianze che documentano la loro esistenza storica ma nessuna prova li collega né tra loro né con gli Alighieri. La discendenza romana di Dante è dunque mera invenzione del suo cultore per attribuirgli prestigiose origini o ha qualche fondamento? Frascarelli nella voce "Frangipani" dell'*Enciclopedia dantesca* nota che se da un lato il *Trattatello* è non solo

117 Sull'origine dell'erronea informazione che fosse stato Attila, anziché Totila, ad assediare Firenze si è occupata Berté nell'intervento di cui si è accennato a p. 255.

118 Nella nota *ad locum* Ricci riferisce che fu Boccaccio a far trionfare la forma Alighieri, essendo il cognome di Dante presente nei documenti in numerose varianti, soprattutto quella di Alaghieri. Si veda anche A. D'ADDARIO, *Alighieri*, in *Enciclopedia dantesca*, cit., vol. I, 1970, p. 126.

119 L'investitura a cavaliere da parte dell'imperatore e la morte durante la crociata sembrano essere invenzioni di Dante per nobilitare le proprie origini: M. SANTAGATA, *Dante. Il romanzo della sua vita*, cit., p. 21. Si veda anche U. CARPI, *La nobiltà di Dante*, Edizioni Polistampa, Firenze 2004, pp. 122-141, ove vengono individuati altri luoghi della *Commedia* in cui Dante dimostra di "qualificarsi come fiorentino della tradizione nobile".

una biografia ma anche un encomio e che Boccaccio inventò sia per Fiammetta che per sé stesso delle origini aristocratiche, dall'altro lato lo stesso Dante nell'incontro con Brunetto Latini (*If* XV 73-78[120]) fa riferimento ad un'ascendenza romana. Se Cacciaguida nel verso "Moronto fu mio frate ed Eliseo" (*Pd* XV 136) alludesse non a due fratelli ma ad uno solo di nome Moronto e di cognome Elisei, ciò permetterebbe di ipotizzare che l'antenato di Dante appartenesse veramente alla famiglia degli Elisei[121]. D'Addario, a proposito dei rapporti parentali tracciati nel *Trattatello*, parla di "tesi fantastica" che interpreta però un ideale di nobiltà espresso e alimentato dallo stesso Dante[122]. Secondo Indizio la genealogia della famiglia Alighieri è uno dei "punti dolenti della ricostruzione boccacciana" della biografia dantesca, sebbene l'autore non faccia altro "che amplificare uno spunto dello stesso Dante su un tema, quello delle proprie origini, su cui anch'egli era particolarmente sensibile"[123]. Boccaccio avrebbe dunque riportato i dati autobiografici forniti nell'incontro con Cacciaguida e, sulla scia del riferimento alla discendenza romana di *If* XV, avrebbe fatto risalire di sua iniziativa la famiglia Alighieri al casato dei Frangipani con il fine di garantire a Dante il massimo della nobiltà, non solo quella morale e poetica dimostrata dalle sue virtù ed opere poetiche ma anche quella di sangue, assecondando l'immagine che il poeta volle lasciare di sé. Nota Bartuschat che anche Guido da Pisa aveva attribuito all'autore della *Commedia* un'ascendenza aristocratica connessa alle origini romane della patria, tuttavia Boccaccio è il primo a delineare un albero genealogico coniugando le informazioni fornite da Cacciaguida con la storia leggendaria di Firenze[124]:

> "Fuit autem Dantes natione florentinus, nobili et antiquo sanguine natus, descendens de illis gloriosis Romanis qui civitatem Florentie, destructis Fesulis, fundaverunt; moribus insignitus et multis scientiis clare fultus, et maxime scientiis poetarum. Ipse enim mortuam poesiam de tenebris reduxit ad lucem." (*Expositiones et Glose super Comediam Dantis*)

Nei paragrafi dedicati alla storia di Firenze e alla ricostruzione della genealogia dantesca le varianti tra le due redazioni sono ascrivibili ad un'operazione di sfrondamento del superfluo: vengono meno particolari secondari e la sintassi risulta più lineare. Tra tutti, valga il seguente caso esemplificativo in cui le ipotesi sulle ragioni che

120 "Faccian le bestie fiesolane strame / di lor medesme, e non tocchin la pianta, / s'alcuna surge ancora in lor letame, / in cui riviva la sementa santa / di que' Roman che vi rimaser quando / fu fatto il nido di malizia tanta".

121 F. FRASCARELLI, *Frangipani*, in *Enciclopedia dantesca*, cit., vol. III, 1971, p. 48. Anche Carpi la ritiene una soluzione possibile in U. CARPI, *La nobiltà di Dante*, cit., p. 129.

122 A. D'ADDARIO, *Alighieri*, cit., p. 125.

123 G. INDIZIO, *Dante secondo i suoi antichi (e moderni) biografi*, cit., pp. 253-254.

124 J. BARTUSCHAT, *Les «vies» de Dante, Pétrarque et Boccace en Italie (XIV^e^-XV^e^ siècles)*, cit., pp. 48, 58-59.

portarono Eliseo de' Frangipani a stabilirsi in Firenze sono tralasciate nella riscrittura:

I red.	II e III red.
"il quale per avventura, poi ch'ebbe la principale cosa, per la quale venuto v'era, fornita, o dall'amore della città nuovamente da lui ordinata, o dal piacere del sito, al quale forse vide nel futuro dovere essere il cielo favorevole, o da altra cagione che si fosse, tratto, in quella divenne perpetuo cittadino" (13)	"il quale, che che cagion[125] sel movesse, di quella divenne perpetuo cittadino" (10)

Le varianti più importanti riguardano il sogno della madre incinta e la spiegazione della correlazione tra il nome di Dante e le sue qualità. La II redazione risulta più ordinata e coerente nell'organizzazione degli argomenti ma anche depauperata di molte lodi al poeta. Vediamo nel dettaglio i cambiamenti. Nella prima stesura, dopo avere nominato l'Alighieri che divenne famoso per la sua prole e non per meriti propri, si racconta che la moglie gravida ebbe un sogno premonitore sul futuro del figlio: il significato non fu subito comprensibile ma oggi è "manifestissimo a tutti" (I 16). Segue la descrizione della visione nella quale la donna, ai piedi di un alloro e vicino ad una fonte, partorisce il figlio che, nutrendosi delle bacche dell'albero, diviene un pastore. Quest'ultimo, mentre tenta di impadronirsi dei rami dell'alloro, cade e si tramuta in un pavone (I 17). Poco tempo dopo il sogno la donna partorì e diede all'infante il nome di Dante che, come si vedrà, è conforme alle qualità dell'uomo (I 18), secondo il principio medievale del *nomina consequentia rerum*. Soltanto ora Boccaccio rivela che il soggetto di cui si è parlato è Dante, lasciandosi andare ad un elogio solenne –scandito dall'anafora "Questi fu quel Dante"– sul suo valore e sui suoi meriti: per avere praticato la poesia dopo secoli di oblio e per essere stato il primo a dimostrare la bellezza del volgare materno tramite componimenti poetici, egli è degno del nome che gli è stato dato (I 19-20).

Questa prima versione ha dei punti critici: innanzitutto solo al termine del sogno si rivela che si sta parlando di Dante, per due volte si ripete che il nome è adeguato alle qualità di chi lo porta (I 18 e 19), infine il sogno verrà raccontato per esteso anche nelle ultime pagine del *Trattatello* quando si spiegheranno i significati allegorici alla luce di quella che fu la vita e l'opera del poeta. Nella II redazione l'autore, appena nomina Alighiero, avverte che è il padre di Dante; successivamente racconta che la madre gravida ebbe un sogno premonitore il cui significato si manifestò soltanto nel corso

125 Nella III redazione "il quale, che che cagion" diviene "il quale, che cagione".

della vita di lui e che verrà illustrato "vicino al fine della presente operetta" (II 14). Eliminata la doppia descrizione della visione in quanto esplicitamente rinviata a quando se ne potrà comprendere il significato, l'autore passa subito alla questione del nome qui arricchita di un nuovo dettaglio: i genitori scelsero il nome di Dante perché ispirati dalla "divina disposizione", volendo Dio "mostrare lui dovere essere di maravigliosa dottrina datore" (II 15), in linea con quanto si dirà in modo più approfondito nelle tarde *Esposizioni*[126]:

I red.	II e III red.	*Esposizioni*
"né guari di tempo passò che il termine debito al suo parto venne, e partorì uno figliuolo, il quale di comune consentimento col padre di lui per nome chiamaron Dante: e meritatamente, perciò che ottimamente, sì come si vedrà procedendo, seguì al nome l'effetto. Questi fu quel Dante, del quale è il presente sermone[127]; questi fu quel Dante, che a' nostri seculi fu conceduto di speziale grazia di Dio; questi fu quel Dante, il qual primo doveva al ritorno delle muse, sbandite d'Italia, aprir la via. Per costui la chiarezza del fiorentino idioma è dimostrata; per costui ogni bellezza di volgar parlare sotto debiti numeri è regolata; per costui la morta poesì[128] meritatamente si può dir suscitata: le quali cose, debitamente guardate, lui niuno altro nome che Dante potere degnamente avere avuto dimostreranno." (18-19)	"Venuto adunque il tempo del parto, partorì la donna questa futura chiarezza della nostra città, e di pari consentimento il padre ed ella, non senza *divina disposizione*, sì come io credo, il nominaron Dante, volendone Iddio, per cotal nome mostrare lui dovere essere di maravigliosa dottrina datore." (15)	"del suo nome resta alcuna cosa da recitare, e pria del suo significato, il quale assai per se medesimo si dimostra, per ciò che ciascuna persona, la quale con liberale animo dona di quelle cose, le quali egli ha di grazia ricevute da Dio, puote essere meritatamente appellato «Dante». E che costui ne desse volentieri, l'effetto non nasconde. Esso, a tutti coloro che prender ne vorranno, ha messo davanti questo suo singulare e caro tesoro, nel quale parimente onesto diletto e salutevole utilità si truova da ciascuno che con caritevole ingegno cercare ne vuole. E, per ciò che questo gli parve eccellentissimo dono […], non parve a lui dovere essere contento che questo nome da' suoi parenti gli fosse imposto casualmente, come molti ciascun dì se ne pongono: per dimostrare quello essergli per *disposizione celeste* imposto, a due eccellentissime persone in questo suo libro si fa nominare." (*Accessus* 37-38)

126 Sasso rileva che nei primi commentatori le interpretazioni del nome di Dante variano: ad esempio Pietro Alighieri lo spiega come "dedizione agli studi di teologia e di poesia", mentre Boccaccio e Francesco da Buti come donatore della *Commedia*: L. SASSO, *Il nome nella letteratura: l'interpretazione dei nomi negli scrittori italiani del Medioevo*, Marietti, Genova 1990, p. 44 n. 35.

127 Non sfugga la definizione del *Trattatello* quale "sermone", ad indicare –a mio avviso– il fine di diffondere la conoscenza di Dante e stimolare così i lettori a considerarlo un modello di poesia e di virtù. Ricci nella nota *ad locum* suggerisce che l'autore voglia qui definire la sua opera "un alto e infiammato discorso tendente a creare il mito del poeta".

128 Come rilevano i commentatori, "morta poesì" è sintagma dantesco presente in *Pg* I 7.

"egli per *divina disposizione*
chiamato sia Dante."
(*Accessus* 39)[129]

A proposito dell'eliminazione dell'ampio encomio nel passaggio dalla I redazione alle successive, Paolazzi rileva che essa sia dovuta all'influenza della *Fam*. XXI 15 nella quale l'estensore limita i meriti di Dante alla produzione in volgare[130]. A mio avviso questa spiegazione è riduttiva e non coglie l'essenza del cambiamento che non riguarda solo la sottrazione delle lodi ma anche la ragione per la quale vi è una corrispondenza tra Dante e il suo nome. Confrontando bene i testi, l'aggiunta che un'influenza divina sia intervenuta ad ispirare la madre del nascituro non fa che dare lustro e importanza al poeta[131]. Inoltre il motivo di Dante primo poeta dopo secoli di oblio della poesia verrà ripreso e ampliato nell'epistola a Pizzinga che, come visto nel cap. II, presenta anche un confronto con l'operato di Petrarca[132]. Se Boccaccio avesse cassato questo elogio dal primo *Trattatello* per accondiscendenza nei confronti dell'amico probabilmente non lo avrebbe più riproposto nemmeno altrove. Ciò che spiega le varianti tra le due redazioni è, a mio avviso, il valore precipuo che Boccaccio attribuisce alla *Commedia*: se nella prima stesura è l'uso del volgare in poesia ad essere considerato l'aspetto fondamentale, nella seconda si vuole piuttosto focalizzare l'attenzione sul contenuto dottrinario del poema, in linea con quanto scritto nel luogo delle *Esposizioni* sopracitato e con l'organizzazione stessa del commento volto a decifrare con cura ogni possibile significato allegorico. Il cambiamento è il frutto delle pluriennali meditazioni sulla funzione della poesia che, sotto il velame della forma, trasmette verità filosofiche e teologiche: teoria di cui la *Commedia* diviene incarnazione. Nelle prime riflessioni boccacciane la liberalità di Dante risiede nell'avere riaperto la via alla poesia e nell'avere reso la lingua materna degna della pratica letteraria, nel periodo più tardo nei significati morali di cui il poema sacro è ritenuto portatore.

La precisazione che il nome sia stato suggerito per influenza celeste accentua l'idea, già introdotta dal sogno premonitore, di un Dante prescelto da Dio per una missione. Il sogno che anticipa la grandezza futura del nascituro è un *topos* nella letteratura antica e medievale e Boccaccio certamente ne conosceva più d'uno: quello della madre e della madrina di San Domenico raccontati nella *Commedia* (*Pd* XII 58-60, 64-66), di Socrate

129 Il corsivo è mio.
130 C. PAOLAZZI, *Dante e la «Comedia» nel Trecento*, cit., p. 185.
131 Anche di San Domenico si fa riferimento, nella *Commedia*, al fatto che la scelta del nome avvenne su ispirazione divina (*Pd* XII 61-69).
132 Si vedano le pp. 71-74.

maestro di Platone riportato anche nelle *Esposizioni* (IV I 276-277), della madre di Virgilio secondo la biografia scritta da Donato. È quest'ultimo il modello più prossimo all'aneddoto inventato da Boccaccio in quanto condividono l'elemento simbolico dell'alloro. Attribuire alla vita di Dante il medesimo episodio letterario che a santi e ad autori classici presagisce la gloria futura significa porre il poeta fiorentino allo stesso livello e ritenerlo depositario di una vocazione poetica intesa come dono divino. Nelle *Genealogie* si legge infatti che la poesia è un "fervore" che proviene "dal grembo divino, a poche menti"[133]:

> "Poesis enim […] est fervor quidam exquisite inveniendi atque dicendi, seu scribendi quod inveneris. Qui, ex sinu Dei procedens, paucis mentibus, ut arbitror, in creatione conceditur, ex quo" (XIV VII 1)
>
> "La poesia […] è un certo fervore di trovare pensieri eletti e di dire e descrivere ciò che si è trovato. Questo fervore, procedendo dal grembo divino, a poche menti – come credo – è concesso nella creazione"

3.3. Nascita e studi (I 20-27, II e III 16-22)

Boccaccio racconta che Dante, nato nel 1265[134], venne "ricevuto nella paterna casa da assai lieta fortuna" (I 20, II 16). Se con "fortuna" l'autore intende la situazione economica, per la critica si tratta di un argomento controverso: secondo D'Addario l'attività di cambio procurò al padre di Dante "una certa agiatezza", mentre Santagata ritiene sia improbabile dati i magri lasciti testamentari di Alighiero.[135]

Poco si dice dell'infanzia di "questo singulare splendore italico" –fase della vita "assente nella letteratura del Medioevo"[136]– se non che in essa cominciarono a manifestarsi i segni della futura grandezza del poeta. Mosso dal desiderio di "perpetua fama" e non da quello delle ricchezze, nella giovinezza egli si dedicò allo studio delle arti liberali e successivamente della poesia, volendo comprendere non solo la lettera ma

---

133 Si veda anche la *Collatio laureationis* di Petrarca (2. 6-7): "[...] cum in ceteris artibus studio et labore possit ad terminum perveniri, in arte poetica secus est, in qua nil agitur sine interna quadam et divinitus in animum vatis infusa vi. Non michi, sed Ciceroni credite, qui, in oratione pro Aulo Licinio Archia de poetis loquens verbis talibus utitur: «Ab eruditissimis viris atque doctissimis sic accepimus: ceterarum rerum studia et ingenio et doctrina et arte constare, poetam natura ipsa valere et mentis viribus excitari et quasi divino quodam spiritu afflari" ("mentre nelle altre arti con l'applicazione e il lavoro si può arrivare a una conclusione, nell'arte poetica è diverso: non si ottiene nulla se manca una certa potenza interna, infusa dal cielo nell'anima del poeta. Non a me prestate fede, ma a Cicerone, che nel *Pro Archia,* parlando dei poeti, dice: «Da uomini di grandissima erudizione e dottrina apprendiamo questo: lo studio delle altre discipline si fonda sull'ingegno, sulla cultura e sull'abilità, mentre il poeta è valido per la sua stessa natura ed è stimolato dalle sue capacità intellettuali ed è investito, per così dire, da un alito divino").

134 Nelle *Esposizioni* l'autore dimostra di essere più informato collocando la nascita, su testimonianza di Pietro Giardini, nel maggio del 1265 (I I 5).

135 A. D'ADDARIO, *Alighieri*, cit., p. 127; M. SANTAGATA, *Dante. Il romanzo della sua vita*, cit., p. 23.

136 M. SANTAGATA, *Dante. Il romanzo della sua vita*, cit., p. 26.

anche i significati profondi che essa veicola, così da divenire esperto nella conoscenza degli autori classici. Consapevole che nella poesia sono depositate verità storiche e filosofiche, si impegnò nello studio della storia, della filosofia naturale e morale[137]. Il *cursus studiorum* delineato da Boccaccio è completato dalla dedizione alla teologia grazie alla quale si può conoscere –limitatamente all'ingegno umano– la "divina essenzia" e le "separate intelligenzie" (I 24, in II 19 "prima causa" e "celestiali intelligenzie"). Dante compì la sua formazione attraverso varie età e in luoghi diversi: non solo nella patria ma anche a Bologna e Parigi ove diede prova dell'"altezza del suo ingegno"[138] (I 25, II 20). Egli dunque meritò i titoli di poeta, filosofo e teologo dei quali venne insignito. Dal momento che "tanto è la vittoria più gloriosa al vincitore, quanto le forze del vinto sono state maggiori" (I 27, II 22), Boccaccio vuole illustrare come l'Alighieri riuscì a raggiungere questi "chiarissimi titoli" nonostante le forze avverse che lo ostacolarono.

L'attribuzione a Dante dello studio di ogni campo del sapere (arti liberali, poesia, filosofia, teologia) in parte risponde alle conoscenze che l'autore della *Commedia* dimostra di possedere nelle proprie opere, in parte all'istruzione medievale basata sul Trivio e il Quadrivio; risponde però soprattutto ad un itinerario formativo ideale che Boccaccio accredita anche (come visto alle pp. 224-227) a Petrarca nel ritratto della *Mavortis miles* e nel *De vita* e al destinatario del *dictamen Sacre famis*.

L'informazione dei viaggi a Bologna e Parigi per frequentarne gli Studi proviene dalla *Cronica* di Villani (IX 136) e divenne, come rileva Indizio, un *topos* in tutti i successivi biografi danteschi[139]. Boccaccio ne sembra convinto dato che ricorda spesso il soggiorno parigino: non sole nelle tre versioni del *Trattatello* ma anche nel carme *Ytalie iam certus honos* (vv. 12-17), nelle *Genealogie* (XV VI 5) e nelle *Esposizioni* (*Accessus* 34). Se la presenza del poeta pare ormai confermata a Bologna prima dell'esilio nel periodo 1286-1287[140], sul soggiorno parigino gli studiosi non sono concordi: alcuni lo sostengono, secondo altri si tratta di una ricostruzione mitica della biografia dantesca[141]. Padoan, che crede nella buona fede di Boccaccio, ritiene che il

137 Nella *Collatio laureationis* si legge che "i poeti, sotto il velo dell'invenzione, trattarono questioni ora di fisica, ora di morale, ora di storia" (9. 7).

138 È sintagma dantesco proveniente da *If* X 59.

139 G. INDIZIO, *Dante secondo i suoi antichi (e moderni) biografi*, cit., p. 244.

140 M. BARBI, *Vita di Dante*, Sansoni, Firenze 1965, p. 7; A. VASINA, *Bologna*, in *Enciclopedia dantesca*, cit., vol. I, 1970, pp. 660-663; G. PETROCCHI, *Vita di Dante*, Laterza, Roma-Bari 1983, pp. 22-23; L. GARGAN, *Per la biblioteca di Dante*, in «Giornale storico della letteratura italiana», CLXXXVI, 2009, pp. 170-172; M. SANTAGATA, *Dante. Il romanzo della sua vita*, cit., pp. 73-74.

141 A sostenere la frequentazione dello Studio parigino sono P. RAJNA, *Per la questione dell'andata di Dante a Parigi*, in «Studi danteschi», II, 1920, pp. 75-87; G. PETROCCHI, *Vita di Dante*, cit., pp.

viaggio a Parigi fosse una voce circolante alla quale egli diede credito; secondo Hauvette si tratta invece di un aneddoto che ha la funzione di esaltare Dante, posizione condivisa anche da Billanovich il quale ipotizza che Boccaccio, ampliando quanto scritto da Villani, abbia colto l'occasione per attribuire al poeta fiorentino la frequentazione dei migliori Studi del tempo[142].

Le differenze tra le due redazioni riguardano soprattutto la sintesi e la riorganizzazione di alcuni periodi, come nel caso seguente in cui –rispetto alla prima stesura– l'articolazione concettuale è svolta in modo più efficace sulle opposizioni ozi giovanili / studio delle arti liberali, attività lucrative / speculative, cupidità di beni / desiderio di fama, un tema caro a Boccaccio che già nella *Sacre famis* e nella biografia petrarchesca sostiene l'incompatibilità tra mercatura e diritto rispetto alle lettere e che verrà approfondito nelle *Genealogie* (XIV IV). Nella II redazione, come nota Bettarini Bruni, la sintassi svolge meglio i passaggi: il rifiuto dei beni terreni funge qui da premessa all'"azione definitiva", mentre nella I l'aspirazione alla fama eterna è posta rispetto alla negazione delle attività lucrative in "un rapporto causa-effetto"[143]. Dante quindi non si dedica ai guadagni in quanto non avido di ricchezze, al contrario si impegna nell'attività speculativa perché mosso da un desiderio di gloria eterna:

I red.	II e III red.
"dico che dal principio della sua puerizia, avendo già li primi elementi delle lettere impresi, non, secondo il costume de' nobili odierni, si diede alle fanciullesche lascivie e agli ozii, nel grembo della madre impigrendo, ma nella propia patria tutta la sua puerizia con istudio continuo diede alle liberali arti, e in quelle mirabilmente divenne esperto. E crescendo insieme con gli anni l'animo e lo 'ngegno, non a' lucrativi studii, alli quali generalmente oggi corre ciascuno, si dispose, ma da una laudevole vaghezza di perpetua fama [tratto], sprezzando le transitorie	"lasciata ogni pueril mollizie, nella propria patria con istudio continuo tutto si diede alle liberali arti, e, in quelle già divenuto esperto, non alle lucrative facultadi, alle quali oggi ciascun cupido di guadagnare s'avventa innanzi tempo, ma da laudevole vaghezza di perpetua fama tratto, alle speculative si diede. E, però a ciò, sì come appare, era dal ciel produtto, a vedere con aguto intelletto e le fizioni e l'artificio mirabile de' poeti si mise" (17-18)

102-103; U. CARPI, *La nobiltà di Dante*, cit., pp. 651-656; id., *Un Inferno guelfo*, in «Nuova rivista di letteratura italiana», XIII, 2010, pp. 100-105; L. GARGAN, *Per la biblioteca di Dante*, cit., pp. 169, 190. Chi la reputa infondata sono A. FARINELLI, *Dante e la Francia*, Hoepli, Milano 1908, p. 91; S. SAFFIOTTI BERNARDI, *Parigi*, in *Enciclopedia dantesca*, cit., vol. IV, 1973, pp. 305-306. Una sintesi di tutti gli studi al riguardo è in F. LONGO, *Il viaggio di Dante a Parigi. Un mito biografico*, in «Studi (e testi) italiani», 18, 2006, pp. 31-77.

142 H. HAUVETTE, *La France et la Provence dans l'oeuvre de Dante,* Boivin & C^ie^ éditeurs, Parigi 1929, pp. 34-41, op. cit. da F. LONGO, *Il viaggio di Dante a Parigi*, cit., p. 33; G. BILLANOVICH, *Prime ricerche dantesche*, Edizioni di storia e letteratura, Roma 1947, pp. 46-48, 65-66; G. PADOAN, recensione a A. Rossi, *Dante nella prospettiva del Boccaccio*, in «Studi danteschi», 37, 1960, pp. 63-139, in «Studi sul Boccaccio», I, 1963, p. 527.

143 A. BETTARINI BRUNI, *Un manoscritto ricostruito della «Vita di Dante» di Boccaccio e alcune note sulla tradizione*, cit., p. 241.

ricchezze, liberamente si diede a volere avere piena notizia delle fizioni poetiche e dello artificioso dimostramento di quelle." (21-22)

Le riflessioni sulle fatiche che l'Alighieri sopportò nel corso degli studi, con riferimento ad un'invocazione alle Muse della *Commedia*, vengono così sintetizzate:

Commedia	I red.	II e III red.
"O sacrosante Vergini, se fami, freddi o vigilie mai per voi soffersi" (*Pg* XXIX 37-38)	"non sanza lungo studio e affanno" (23) "non curando né caldi né freddi, [né] vigilie né digiuni, né alcuno altro corporale disagio, con assiduo studio" (24)	"con ogni sollicitudine tutto si diede. Né questi studii in picciol tempo si fecieno, né senza grandissimi disagi s'esercitarono" (20)

Numerosi sono i particolari eliminati. Se nel primo *Trattatello* Dante è descritto non solo come conoscitore ma anche come imitatore di Virgilio, Orazio, Ovidio, Stazio, nel secondo vengono meno i nomi dei poeti e il rapporto di studio-imitazione si riduce alla prima attività:

I red.	II e III red.
"Nel quale esercizio familiarissimo divenne di Virgilio, d'Orazio, d'Ovidio, di Stazio e di ciascuno altro poeta famoso; non solamente avendo caro il conoscergli, ma ancora, altamente cantando, s'ingegnò d'imitarli, come le sue opere mostrano, delle quali appresso a suo tempo favelleremo." (22)	"a vedere con aguto intelletto e le fizioni e l'artificio mirabile de' poeti si mise; e in brieve tempo […] familiarissimo divenne di tutti, e massimamente de' più famosi." (18)

Anche l'informazione secondo cui Dante frequentò più scuole ed ebbe diversi maestri è stata esclusa, a mio avviso senza ragione in quanto si tratta di una notizia biografica proveniente dallo stesso autore che nel *Convivio* afferma di avere studiato, dopo la morte di Beatrice, "ne le scuole de li religiosi e a le disputazioni de li filosofanti", le prime individuate dalla critica negli Studi fiorentini di teologia presso i francescani di Santa Croce e i domenicani di Santa Maria Novella, le seconde negli Studi degli ordini dei mendicanti di Bologna (emerge quindi l'ipotesi di un secondo soggiorno in questa città tra il 1293 e il 1294)[144]:

Convivio	I red.	II e III red.
"E da questo imaginare cominciai ad andare là dov'ella [la filosofia] si	"la filosofia sotto diversi dottori s'argomentò, non sanza lungo studio e affanno,	"Egli, sì come a luogo più fertile del cibo che 'l suo alto intelletto disiderava, a

144 L. GARGAN, *Per la biblioteca di Dante*, cit., pp. 171-172; M. SANTAGATA, *Dante. Il romanzo della sua vita*, cit., pp. 83-85.

dimostrava veracemente, cioè ne le scuole de li religiosi e a le disputazioni de li filosofanti. Sì che in picciolo tempo, forse di trenta mesi, cominciai tanto a sentire della sua dolcezza, che *lo suo amore cacciava e distruggeva ogni altro pensiero*." (II XII 7)	d'intendere. E, preso dalla dolcezza del conoscere il vero delle cose racchiuse dal cielo, niuna altra più cara che questa trovandone in questa vita, *lasciando del tutto ogni altra temporale sollecitudine*, tutto a questa sola si diede." (23) "E così come in varie etadi varie scienze furono da lui conosciute studiando, così in varii studii sotto varii dottori le comprese. Egli li primi inizii, sì come di sopra è dichiarato, prese nella propia patria, e di quella, sì come a luogo più fertile di tal cibo, n'andò a Bologna; e già vicino alla sua vecchiezza n'andò a Parigi" (24-25)	Bologna andatone, non picciol tempo vi spese; e, già vicino alla sua vecchiezza, non gli parve grave l'andarne a Parigi" (20)

Si noti la corrispondenza, evidenziata dal corsivo mio, tra *Convivio* e primo *Trattatello* a proposito delle completa dedizione alla filosofia che indusse Dante a mettere da parte ogni altra preoccupazione.

Desta stupore che Boccaccio a proposito della formazione di Dante non nomini Brunetto Latini dati i riferimenti nella *Commedia* ad un discepolato dell'autore nei suoi confronti, benché non sia chiaro se esso avvenne tramite lezioni o soltanto con l'esempio dei suoi scritti (*If* XV)[145]. Si legga il commento delle *Esposizioni* ai versi in questione ove Boccaccio non fa intendere se egli crede che Dante ricevesse di persona questi insegnamenti oppure mediante lo studio delle opere, in quanto 'udire' ("da questo ser Brunetto udisse filosofia") è spesso usato nel significato di conoscere e non di sentire:

> "e quinci gli dice la cagione per che esso questo dimanderebbe, per ciò *Che in la mente mi è fitta*, cioè con fermeza posta, *ed or m'accora*, cioè mi va al cuore, *La cara <e> buona imagine paterna Di voi*, verso di me, *quando nel mondo*, vivendo voi, *ad ora ad ora Mi mostravate come l'uom s'eterna*, per lo bene e valorosamente adoperare. E così mostra l'autore che da questo ser Brunetto udisse filosofia, gli ammaestramenti della quale, sì come santi e buoni, insegnano altrui divenire eterno e per fama e per gloria" (XV I 62-63)

I particolari aggiunti nella II redazione sono relativi alla notazione di una predestinazione divina di Dante ad occuparsi di poesia e ai titoli di cui egli viene

145 Secondo Petrocchi questa discepolanza non fu "uno studentato effettivo" ma un "insegnamento stilistico, oltre che filosofico-morale" di cui furono portatori gli scritti e l'impegno civile del Latini. Santagata ritiene invece possibile che quest'ultimo abbia impartito a Dante lezioni di retorica: G. PETROCCHI, *Vita di Dante*, cit., pp. 31-32; M. SANTAGATA, *Dante. Il romanzo della sua vita*, cit., pp. 70-73. Per una bibliografia sull'argomento si veda F. MAZZONI, *Latini, Brunetto*, in *Enciclopedia dantesca*, cit., vol. III, 1971, pp. 579-588.

insignito: oltre a teologo, filosofo e poeta (che lo accompagnano in tutte le opere boccacciane come si è visto nel cap. II), viene designato con l'attributo di "maestro" che gli pertiene anche nell'*Amorosa Visione* su reminiscenza dantesca ("nominò il maestro dal qual io / tengo ogni ben", VI 2-3):

I red.	II e III red.
"liberamente si diede a volere avere piena notizia delle fizioni poetiche e dello artificioso dimostramento di quelle." (22)	"E, però che a ciò, sì come appare, era dal ciel produtto, a vedere con aguto intelletto e le fizioni e l'artificio mirabile de' poeti si mise" (18)
"E di tanti e sì fatti studii non ingiustamente meritò altissimi titoli: perciò che alcuni il chiamarono sempre «poeta», altri «filosofo» e molti «teologo», mentre visse." (26)	"Di tanti e sì fatti studii non ingiustamente il nostro Dante meritò altissimi titoli: perciò che alcuni assai chiari uomini in scienza il chiamavano sempre «maestro», altri l'appellavan «filosofo», e di tali furono che «teologo» il nominavano, e quasi generalmente ogn'uomo il diceva[146] «poeta», sì come ancora è appellato da tutti." (22)

3.4. Ostacolo dell'amore (I 28-43, II e III 23-36)

Boccaccio sostiene che gli studi richiedono "tranquillità", "quiete" e "rimozione di sollecitudine"[147], condizioni mai soddisfatte nella vita dell'Alighieri che dalla giovinezza sino alla morte fu gravato dalla passione amorosa, dal matrimonio, dagli impegni familiari e pubblici, dall'esilio e dalle conseguenti ristrettezze economiche[148]. Come nota Guglielminetti si tratta in parte dei "sentimenti ispiratori"[149] della *Vita Nova* e della *Commedia*, tuttavia l'autore del *Trattatello* li svaluta a preoccupazioni che minarono la tranquillità indispensabile alla pratica delle lettere. Egli si propone di esaminare questi ostacoli uno ad uno, partendo dall'amore di cui Dante divenne "servidore" (I 34) già in tenera età. Attingendo ad alcuni particolari della *Vita Nova* e inventandone altri, Boccaccio racconta la passione che il poeta fiorentino nutrì per Beatrice: all'età di 9 anni si recò insieme al padre ad una festa del primo maggio che come di consueto veniva organizzata tra vicini di casa. Qui conobbe Beatrice, figlia dell'eminente cittadino Folco Portinari: di bell'aspetto e di costumi onesti, l'immagine di lei si impresse nel cuore di

146 Nella III redazione si legge "ognuno il dicea".

147 La tranquillità e la solitudine come condizioni favorevoli all'impegno negli studi è un argomento caro a Boccaccio che ricorre frequentemente nelle sue opere: *Sacre famis* (*Epistole* IV 13), *Vita di Petrarca* (10, 19), *Vita di Pier Damiani* (VI 1), *Corbaccio* (196-197), *De casibus* (III XIV 2 e 5), *Genealogie* (XIV XI).

148 La povertà viene invece considerata positivamente nelle *Genealogie* come "la prima gloria degli studiosi" nonché condizione attraverso cui il dotto consegue la libertà e la tranquillità d'animo (XIV IV 20-25).

149 M. GUGLIELMINETTI, *Memoria e scrittura. L'autobiografia da Dante a Cellini*, cit., p. 164.

Dante e non venne mai meno. Il soddisfacimento di questo amore, sempre "onestissimo" (I 37, II 29), si attuava ogni qual volta Dante incontrava la donna. Esso gli riservò anche lacrime e sospiri, soprattutto quando Beatrice venne chiamata alla gloria eterna.

Nel racconto della storia d'amore, l'autore riprende dalla *Vita Nova* l'età di Dante e Beatrice al loro primo incontro (1. 2-4), l'aspetto della giovane descritta come "una angioletta" dai comportamenti di grande dignità ("questa angiola giovanissima", 1. 9), la constatazione della I redazione che "nella sua pargoletta età" il poeta divenne "servidore d'amore" ("D'allora innanzi, dico che Amore segnoreggiò la mia anima", 1. 8), il desiderio incessante di vedere la sua donna e l'andare ove spera di incontrarla (1. 9), l'immagine di lei impressa nel suo cuore (1. 9), la considerazione che si tratta di un sentimento onesto ("nulla volta sofferse che Amore mi reggesse sanza lo fedele consiglio della Ragione", 1. 10), l'età di Beatrice quando morì (19. 4), il pianto dopo questo evento funereo (20) e la compassione che egli suscita negli altri (24. 1-3). Desta stupore che Boccaccio non colga la natura divina di Beatrice così come tutti i riferimenti simbolici con i quali Dante investe gli episodi del libello giovanile per collocarli in un'atmosfera d'eccezione, come le determinazioni astronomiche dei primi incontri con la donna o i riferimenti al numero nove. È possibile ipotizzare che egli discerna tra realtà storica e *fictio* letteraria per includere nel suo racconto solo la prima? A mio avviso no, dato che non indugia nel romanzare l'incontro giovanile, inventando l'occasione della festa del primo maggio ove Dante con i coetanei "puerilmente si diede a trastullare" (I 31, II 26). Piuttosto Boccaccio non recepisce la funzione di Beatrice che, attraverso la contemplazione di sé, permette a Dante di conoscere Dio. A riprova di ciò il fatto che la storia d'amore si arresta nel resoconto boccacciano alla morte della donna e alla conseguente disperazione dell'amante, mentre nella *Vita Nova* l'evento funereo sancisce l'inizio di una nuova fase caratterizzata da un sentimento che trascende i sensi. L'autore del *Trattatello* ha però il merito di considerare Beatrice nella sua realtà storica e di avere fornito indicazioni al riguardo: è grazie anche al suo contributo se sappiamo che ella fu figlia di Folco Portinari, membro di un'eminente famiglia fiorentina e con un ruolo attivo nella vita politica della città. La notizia dell'esistenza reale di Beatrice e della sua appartenenza al casato dei Portinari è tuttavia antecedente al *Trattatello*: secondo uno studio di Indizio è pregressa anche al commento di Pietro Alighieri[150]. Nelle *Esposizioni*

150 G. INDIZIO, *Pietro Alighieri autore del «Comentum» e fonte minore per la vita di Dante*, cit., pp. 236-239.

verrà ripreso quanto già detto nella biografia con l'aggiunta del particolare che la donna andò in sposa a Simone de' Bardi e della citazione della fonte che ha fornito a Boccaccio le informazioni: una "fededegna persona" riconosciuta da Barbi in Lippa de' Mardoli[151].

> "[...] non sempre di lei allegoricamente favelli. Fu adunque questa donna, secondo la relazione di fededegna persona, la quale la conobbe e fu per consanguinità strettissima a lei, figliuola di un valente uomo chiamato Folco Portinari, antico cittadino di Firenze […]. E fu di costumi e d'onestà laudevole quanto donna esser debba e possa, e di belleza e di leggiadria assai ornata, e fu moglie d'un cavaliere de' Bardi, chiamato messer Simone; nel ventiquatresimo anno della sua età passò di questa vita, negli anni di Cristo MCCLXXXX. Fu questa donna maravigliosamente amata dall'autore; né cominciò questo amore nella loro provetta età, ma nella loro fanciulleza, per ciò che, essendo ella d'età d'otto anni e l'autore di nove, sì come egli medesimo testimonia nel principio della sua *Vita Nuova*, prima piacque agli occhi suoi; ed in questo amore con maravigliosa onestà perseverò mentre ella visse.
> E molte cose in rima per amore ed in onor di lei già compuose; e, secondo che egli nella fine della sua *Vita Nuova* scrive, esso in onor di lei a comporre la presente opera si dispose, e, come apare e qui e in altre parti, assai maravigliosamente l'onora." (*Esposizioni* II I 82-85)

Nel confronto tra le due redazioni, oltre alla consueta operazione di sintesi, si rileva sia la sottrazione sia l'aggiunta di paragrafi dedicati a questioni degne di attenzione. Propongo di seguito un elenco degli argomenti delle due versioni dal quale emerge che le tappe attraverso cui si è svolta la storia d'amore rimangono invariate (primo incontro durante la festa, immagine di Beatrice impressa nel cuore di Dante, desiderio di vedere la donna fonte di ogni bene, dolori sospiri e lacrime procurati dall'amore, considerazione sull'onestà del sentimento dantesco, morte dell'amata, disperazione e solitudine dell'amante, dominio della ragione sulla sofferenza) mentre viene eliminato il giudizio restrittivo sulla *Vita Nova* sostituito da una lode a Dante quale miglior rimatore d'amore di tutti i tempi:

I red.	II e III red.
- Gli studi di Dante furono ostacolati da numerose preoccupazioni	- Gli studi di Dante furono ostacolati da numerose preoccupazioni
- Dante a 9 anni partecipò ad una festa dove incontrò Beatrice, bella d'aspetto e di modi gentili	- Dante a 9 anni partecipò ad una festa dove incontrò Beatrice, bella d'aspetto e di modi gentili
- l'immagine di lei si impresse nel cuore di Dante e da allora non venne mai meno	- l'immagine di lei si impresse nell'animo di Dante e da allora non venne mai meno
- Boccaccio illustra le ragioni possibili che hanno condotto all'innamoramento	
- Dante divenne servitore d'amore già in tenera età	
- con gli anni crebbe l'amore e l'unico piacere di Dante consisteva nel vedere Beatrice. Per questo si recava spesso nei luoghi in cui avrebbe potuto incontrarla	- con gli anni crebbe l'amore e l'unico piacere di Dante consisteva nel vedere Beatrice
- rimprovero dell'autore a chi asseconda	

151 M. BARBI, *Problemi di critica dantesca, seconda serie 1920/1937*, cit., pp. 415-420.

l'amore - Dante a causa dell'amore sopportò "passioni gravissime", sulle quali non è il caso di indugiare perché raccontate nella *Vita Nova* - è importante sottolineare che l'amore di Dante per la donna fu "onestissimo", non apparendo mai alcun "libidinoso appetito" - amara constatazione dell'autore sul mondo contemporaneo in cui "ogni piacere onesto" è venuto meno in quanto l'oggetto del desiderio è, prima di venire amato, agognato con lascivia	- l'amore fu causa di "sospiri e d'amare lacrime", così come viene raccontato nella *Vita Nova* - a differenza di quanto succede negli altri amori, quello di Dante e Beatrice fu "onestissimo"
- l'amore, se ha impedito il sonno e la quiete, chissà quale potere ha avuto contro l'impegno negli studi? "Certo, non poco", sebbene vi sia chi sostiene che sia stato proprio l'amore ad incitare l'ingegno, adducendo come prova le rime in volgare scritte in onore della donna. Boccaccio però non è d'accordo in quanto l'"ornato parlare" non è "sommissima parte d'ogni scienza" - constatazione sulla fragilità della vita degli uomini	- l'amore per Beatrice ha stimolato l'ingegno di Dante a comporre "sonetti, ballate e canzoni" in lode della donna. Egli in questo ambito divenne "maestro", tanto che molti lo ritengono il migliore rimatore d'amore di tutti i tempi
- Beatrice morì all'età di 24 anni, gettando Dante nel dolore. Gli amici credettero che potesse morire - l'autore indugia nella descrizione delle sofferenze giornaliere e notturne del poeta	- Beatrice morì all'età di 24 anni, gettando Dante nel dolore. Gli amici credettero che egli potesse morire
- la ragione prese il sopravvento sul dolore; Dante iniziò a ricordare l'amata senza lacrime e sospiri - descrizione della consumazione fisica a cui il dolore lo aveva condotto ("magro, barbuto, e quasi tutto trasformato") tanto da indurre alla compassione chiunque lo vedesse, nonostante la vita solitaria	- la ragione prese il sopravvento sul dolore; Dante iniziò a ricordare l'amata senza lacrime e riprese ad apparire in pubblico
	- la Portinari non fu l'unica donna amata da Dante ma egli provò questo sentimento anche per altre donne - conclusione: la passione d'amore, occupando la mente con i soli pensieri che essa arreca, non consente nessun'altra attività

Nei paragrafi dedicati alla trattazione dei medesimi argomenti, nel passaggio dalla I alla II redazione le riscritture riguardano interventi di sintesi, di sostituzione di parole con sinonimi più ricercati, di correzione alla contraddizione che Dante si dedicò completamente all'attività speculativa, di indugio nel tema caro a Boccaccio della moglie quale fiera nemica degli studi:

I red.	II e III red.
"Nel tempo nel quale la dolcezza del cielo riveste de' suoi ornamenti la terra, e tutta per la varietà de' fiori mescolati fra le verdi frondi la fa ridente" (30)	"come il dolce tempo della primavera ne veniva" (26)
"leggiadretta assai secondo la sua	"leggiadretta assai e ne' suoi costumi

fanciullezza, e ne' suoi atti gentilesca e piacevole molto, con costumi e con parole assai più gravi e modeste che il suo picciolo tempo non richiedea; e, oltre a questo, aveva le fattezze del viso dilicate molto e ottimamente disposte, e piene, oltre alla bellezza, di tanta onesta vaghezza, che quasi una angioletta era reputata da molti." (32)	piacevole e gentilesca, bella nel viso, e nelle sue con più gravezza che la sua piccola età non richiedea." (27)
"cura familiare e publica" (29)	"cura della re familiare e oltre a ciò della re publica" (24)
"Gli studii […] speculativi, a' quali il nostro Dante, sì come mostrato è, si diede tutto." (28)	"Gli studii […] speculativi, a' quali, sì come mostrato è, il nostro Dante, in quanto la possibilità permetteva, s'era donato." (23)
"Dante ebbe […] moglie" (29)	"Ebbe oltre a ciò moglie; le quali chi 'l pruova sa come capitali nemiche sieno dello studio della filosofia" (24)

Nel seguente caso non solo il passo risulta riassunto ma perde l'intensità del biasimo ai contemporanei che nella I redazione è spesso presente anche in esempi visti precedentemente:

I red.	II e III red.
"non picciola maraviglia al mondo presente, del quale è sì fuggito ogni onesto piacere, e abituatosi l'avere prima la cosa che piace conformata alla sua lascivia che diliberato d'amarla, che in miracolo è divenuto, sì come cosa rarissima, chi amasse altramente." (37)	"Ma quello che rade volte suole negli altri così fatti amori intervenire [...]" (29)

Nella II redazione vengono sottratti sia argomenti non pertinenti a Dante come l'apostrofe di rimprovero a chi asseconda l'amore (I 36) e la riflessione sulla caducità della vita che introduce il racconto della morte di Beatrice (I 39), sia particolari ininfluenti nel racconto delle vicende amorose del biografato come i motivi che possono avere indotto Dante all'innamoramento (I 34), le sofferenze da lui patite (I 41), l'aspetto tanto emaciato da suscitare compassione (I 43). Nella riscrittura si sfronda molto ma compaiono nuovi argomenti. Boccaccio non si limita a raccogliere la storia con Beatrice ma aggiunge altri amori del poeta fiorentino, sconfessando così ciò che quest'ultimo ha voluto far credere, ossia la fedeltà al sentimento per la protagonista della *Vita Nova*. Nel *Trattatello* vengono citate una "Pargoletta" e una donna gozzuta, conosciute dall'esule rispettivamente a Lucca e nel Casentino e per le quali "compose più e più laudevoli cose in rima" (II 35). Per quanto riguarda la prima Boccaccio trae notizia dalla canzone *I' mi son pargoletta bella e nova*, mentre per la seconda dalla canzone *Amor da che convien* e dall'epistola dantesca a Moroello Malaspina, entrambe da lui ben conosciute come si è

visto nei capitoli dedicati alle sue attività di imitatore e copista. Se è a questi testi che si rifà per la provenienza della seconda donna, la collocazione della "Pargoletta" –che è ignoto se si tratti di un'allegoria o di una persona reale– a Lucca è forse dovuta al fatto che Boccaccio la identifica con colei che, secondo le parole di Bonagiunta in *Pg* XXIV 43-45, farà piacere questa città a Dante. Nel commento alla *Commedia* di Benvenuto, a proposito di tale "femmina", si leggerà infatti: "Pargoletta de qua auctor facit mentionem infra c. XXXI, cuius amore captus est dum tempore exilii sui venisset Lucam". Del tutto erronea è l'attribuzione dell'amore per l'"alpigiana" "allo stremo" (II 35) della vita di Dante, in quanto la canzone risale al 1307.

Rispetto alla I redazione, nella riscrittura viene aggiunta anche una conclusione ai paragrafi dedicati all'impedimento dell'amore: esso è un "agro e valido nemico degli studii" in quanto non consente nessun altro pensiero o desiderio al di fuori di quelli da lui sollecitati. È dunque "manifesto" quanto sia contrario "allo specular filosofico o alle poetiche invenzioni" (II 36).

Il cambiamento più rilevante riguarda la riflessione boccacciana sull'influenza dell'amore nel fare poesia. Nella I redazione Boccaccio dissente da chi ritiene che la passione amorosa abbia ispirato l'ingegno di Dante adducendo come prova la composizione delle rime volgari scritte in lode a Beatrice:

> "Se tanto amore e sì lungo poté il cibo, i sonni e ciascuna altra quiete impedire, quanto si dee potere estimare lui essere stato avversario agli sacri studii e allo 'ngegno? Certo, non poco; come che molti vogliano lui essere stato incitatore di quello, argomento a ciò prendendo dalle cose leggiadramente nel fiorentino idioma e in rima, in laude della donna amata, e acciò che li suoi ardori e amorosi concetti esprimesse, già fatte da lui; ma certo io nol consento, se io non volessi già affermare l'ornato parlare essere sommissima parte d'ogni scienza; che non è vero." (I 38)[152]

Si avverte una contraddizione: da un lato l'autore del *Trattatello* nega che l'amore sia stato "incitatore" dell'ingegno dantesco[153], dall'altro –nel dire che lo stile elaborato non può essere considerato il massimo grado del sapere– lascia intendere che l'amore è sì ispiratore di poesia, non di quella sublime che rileva verità storiche e teologiche ma solo di componimenti dallo stile elegante. Per Boccaccio il valore della produzione d'amore dantesca e quindi della *Vita Nova* risiede meramente nell'aspetto retorico. È un giudizio limitativo che sorprende in quanto il libello dantesco è "un itinerario cristiano […] dall'amore alla *caritas*"[154] e Beatrice, che è un numero 9, un miracolo, un angelo che

152 Secondo Boli, questa definizione dell'amore come nemico dell'attività poetica richiama le riflessioni di Sant'Agostino del *Secretum* petrarchesco: T. BOLI, *Boccaccio's Trattatello in laude di Dante or Dante Resartus*, cit., pp. 396-403.

153 Si ricordi che anche nella *Vita* petrarchesca, dove Laura viene descritta soltanto come allegoria della gloria, l'amore non ha alcuna funzione ispiratrice nei confronti della poesia.

154 S. BELLOMO, *Filologia e critica dantesca*, cit., p. 53.

riflette la perfezione divina, diviene il mezzo attraverso cui raggiungere la verità e la salvezza. Secondo Boccaccio l'amore di Dante per Beatrice è semplicemente "onestissimo", comunque individuale e mondano, e non viene quindi a coincidere con la *caritas* che è l'amore per Dio. È vero che le prime rime hanno ancora valenze cortesi, ma nella *Vita Nova* si realizza –tramite la donna-angelo– un'elevazione spirituale che troverà compimento nella *Commedia*, ove Dante riuscirà ad innalzarsi alla visione del divino grazie al sostegno di Beatrice che ha una funzione salvifica.

Nella II redazione il luogo appena citato subisce dei cambiamenti: è riconosciuto il ruolo dell'amore nell'avere ispirato l'ingegno a comporre "sonetti, ballate e canzoni" in lode della donna e viene meno il giudizio limitativo della *Vita Nova* sostituito dalla constatazione che Dante, secondo alcuni, è il migliore rimatore d'amore di tutti i tempi. Viene quindi sanata la contraddizione tra l'affermazione che l'amore non ha stimolato l'ingegno e il valore della produzione poetica dantesca inerente all'argomento:

> "Dal viso di questa giovane donna […] fu primieramente nel petto suo desto lo 'ngegno al dovere parole rimate comporre. Delle quali, sì come manifestamente appare in sonetti, ballate e canzoni e altri stili, molte in laude di questa donna eccellentissimamente compose, e tal maestro, sospignendolo Amor, ne divenne, che, tolta di gran lunga la fama a' dicitor passati, mise in opinion molti che niuno nel futuro esser ne dovesse, che lui in ciò potesse avanzare." (II 30)

Secondo Paolazzi questa nuova esaltazione di Dante ha le proprie ragioni nell'influenza esercitata dalla *Fam*. XXI 15 ove l'estensore sottolinea più volte il primato dell'Alighieri nella poesia volgare: i "molti" che sostengono l'eccellenza di Dante "si identificano in concreto con l'autorità di Petrarca". Oltre alla definizione di Dante quale miglior poeta d'amore di tutti i tempi assente nella prima versione, il critico rileva il cambiamento tra "cose *leggiadramente* nel fiorentino idioma e in rima" e la considerazione che "sonetti, ballate e canzoni […] in laude di questa donna *eccellentissimamente* compose" della II redazione[155].

Nelle affermazioni di Boccaccio, tanto della I che della II versione, sembra esserci una contraddizione: il riconoscimento che l'amore ha spinto l'Alighieri a scrivere rime eccellenti con il presupposto che tale sentimento abbia esercitato una fiera opposizione all'attività intellettuale del poeta. A ben guardare però Boccaccio fa riferimento ai "sacri studii", gli "speculativi", ossia quelli filosofici e teologici che per lui non riguardano la *Vita Nova*, considerandola una storia d'amore mondano e dunque escludendola dal concetto di poesia-teologia che trova invece massima realizzazione nella *Commedia*. L'amore può dunque indurre al massimo a componimenti apprezzabili per veste retorica

155 C. PAOLAZZI, *Dante e la «Comedia» nel Trecento*, cit., pp. 197-198.

("ornato parlare") mentre gli studi filosofici e teologici sono alla base di una poesia che sotto la *fictio* nasconde verità profonde.

3.5. Ostacolo del matrimonio e della cura familiare (I 44-59, II e III 37-46)

Boccaccio racconta che quando le sofferenze di Dante per la perdita dell'amata iniziarono a venire meno, i parenti decisero di condurlo al matrimonio affinché dimenticasse Beatrice. La decisione non ha certamente avuto gli effetti sperati in quanto –secondo l'autore del *Trattatello*– moglie e matrimonio arrecano ancora più noie e pensieri di quanto faccia il sentimento dell'amore. Le donne sono un ostacolo alle attività di studio del sapiente e i loro costumi sono riprovevoli: a dimostrazione di ciò anche il fatto che l'Alighieri, dopo l'esilio, non volle più ricongiungersi con la moglie. L'autore conclude che i dotti non devono sposarsi ma dilettarsi con la filosofia la quale è "molto migliore sposa che alcuna altra" (I 59, concetto rafforzato in II 45 "molto più piacevole e migliore sposa che alcuna altra").

In questa sezione il biografo sembra avere inventato ogni particolare: innanzitutto il contratto matrimoniale venne sì stipulato dalla famiglia, non in seguito alla morte di Beatrice per mitigare le sofferenze d'amore ma nel 1277 quando Dante aveva solo 12 anni per motivi politici e sociali. A proposito del mancato ricongiungimento con la moglie dopo l'inizio dell'esilio (tra l'altro, come nota Santagata, indimostrato[156]), la ragione proposta da Boccaccio è sicuramente meno probabile di quella delle ristrettezze economiche e dei disagi che Dante visse nei suoi numerosi spostamenti da "peregrino" come egli stesso scrive nel *Convivio*:

> "per le parti quasi tutte a le quali questa lingua si stende, peregrino, quasi mendicando, sono andato, mostrando contra mia voglia la piaga de la fortuna" (I III 4)

Secondo Santagata nulla prova un cattivo rapporto tra i coniugi, anzi l'Alighieri mantenne sempre dei buoni rapporti con i Donati che nella *Commedia* sono trattati con rispetto[157].

La riscrittura del primo *Trattatello*, eccetto le linee essenziali, investe la maggior parte del testo. Nella prima versione ampio spazio viene dedicato alla descrizione del miglioramento dello stato d'animo di Dante dopo la morte di Beatrice e al proponimento dei parenti di maritarlo (I 44-45), nella seconda il tutto viene riassunto in poche righe (II

156 M. SANTAGATA, *Dante. Il romanzo della sua vita*, cit., pp. 43, 54-56, 308. Il critico ritiene possibile che tutta la famiglia, Gemma compresa, si riunisse a Ravenna, anche se non è da escludere che ciò avvenisse precedentemente (durante l'ultimo periodo in Toscana o a Verona).

157 Ivi, p. 154.

37). Se nella prima versione egli oppone resistenza al matrimonio (I 45), nella seconda è definito "a ciò inclinato" (II 37). Vengono eliminate l'apostrofe alle "menti cieche" le quali hanno creduto il matrimonio potesse alleviare dolori e generare gioia, le considerazioni che chi ha fatto sposare Dante non conosce la forza dell'amore contro il quale nulla si può se è ben radicato, le riflessioni generali su chi si sposa per uscire da un problema e ne trova altri mille, l'opinione di Boccaccio secondo cui il matrimonio non fece venire meno in Dante l'amore per la Portinari, anzi apportò nuovi fastidi (I 46-49). Nella II redazione questi argomenti sono sostituiti da una breve riflessione sull'operato di chi ha promosso il matrimonio di Dante non rendendosi conto di avere cercato di porre rimedio ad un male con uno maggiore e da un paragone tra l'amore per Beatrice e la "compagnia della moglie". Alla luce della "sollecitudine continua e battaglia senza intermission"[158] che quest'ultima arreca, il primo viene rivalutato: è vero che esso comportò pene e dolori, ma a delle volte era fonte di "alcun soave pensiero, alcuna dolce speranza, qualche dilettevol imaginazion"[159] (II 38).

Seguono in entrambe le redazioni delle riflessioni sui costumi riprovevoli delle donne e su come le mogli rappresentino un ostacolo agli studi: anche qui, come nella *Sacre famis* (*Epistole* IV 28), nel *Corbaccio* (139-sgg.) e nelle *Esposizioni* (XVI 27-46), si rinviene la ripresa di un brano dell'*Adversus Iovinianum* di san Gerolamo (che è una traduzione del *De nuptiis* di Teofrasto) copiato nello Zibaldone XXIX.8 (c. 52v). Il tema caro a Boccaccio della moglie avversaria del sapere percorre la sua produzione dalla *Sacre famis* del 1339, in cui viene chiesta al corrispondente una copia della *Tebaide* che a quest'ultimo non servirà in quanto occupato dagli impegni del matrimonio incompatibili con lo studio, sino all'ultima opera dove l'autore accusa la moglie di Jacopo Rusticucci di avere condotto il marito alla sodomia (*Esposizioni* XVI 27-46) e accoglie favorevolmente aneddoti sui disagi che Socrate patì a causa delle consorti (IV I 255-274). Se nella prima redazione del *Trattatello* Boccaccio si dilunga sui costumi esecrabili delle donne (sono sospettose, inducono i mariti a spese inutili, non hanno l'animo stabile, si compiacciono delle loro cattive azioni), nella seconda questo argomento viene ridotto a poche righe (I 52-57, II 42-43), mentre si approfondisce l'incompatibilità tra le mogli e le attività degli studiosi, trattata precedentemente in modo più sbrigativo (I 49-51, II 39-41):

158 Anche nelle *Esposizioni*, a proposito del prendere moglie, si parla di "battaglia senza triegua" (XVI 27).

159 Nel *Convivio* Beatrice è definita "lo primo diletto de la mia anima" (II XII 1).

I red.	II e III red.
“Egli, usato di vegghiare ne' santi studii, quante volte a grado gli era, con gl'imperadori, co' re e con qualunque altri altissimi prencipi ragionava; disputava co' filosofi, e co' piacevolissimi poeti si dilettava; e l'altrui angosce ascoltando, mitigava le sue. Ora, quanto alla nuova donna piace, è con costoro, e quel tempo, che ella vuole tolto da così celebre compagnia, gli conviene ascoltare i feminili ragionamenti, e quegli, se non vuol crescer la noia, contra il suo piacere non solamente acconsentir, ma lodare. Egli, costumato, quante volte la volgar turba gli rincresceva, di ritrarsi in alcuna solitaria parte e, quivi speculando, vedere quale spirito muove il cielo, onde venga la vita agli animali che sono in terra, quali sieno le cagioni delle cose, o premeditare alcune invenzioni peregrine o alcune cose comporre, le quali appo li futuri facessero lui morto viver per fama; ora non solamente dalle contemplazioni dolci è tolto quante volte voglia ne viene alla nuova donna, ma gli conviene essere accompagnato di compagnia male a così fatte cose disposta.” (49-51)	“Quanto le mogli sieno nemiche degli studii assai leggiermente puote apparire a' riguardanti. Rincresce spesse volte a' filosofanti la turba volgare: per che, da essa partendosi [alcuno][160] e raccoltosi in alcuna solitaria parte della sua casa, sé sopra sé con la considerazion trasportando, talvolta ragguarda quale spirito muove il cielo, onde venga la vita agli animali, quali sieno delle cose le prime cagioni; e talvolta nello splendido consistoro de' filosofi mischiatosi col pensiero, con Aristotile, con Socrate, e con Platone[161] e con altri disputerà della verità d'alcuna conclusione acutissimamente; e spesse fiate con sottilissima meditazione se ne entrerà sotto la corteccia d'alcuna poetica finzione, e, con grandissimo suo piacere, quanto sia diverso lo 'ntrinseco dalla crosta riguarderà. Né fia che non avvenga, quando vorrà, che gl'imperadori eccelsi, i potentissimi re e prencipi gloriosi con lui nella solitudine non si convengano, e con lui ragionino de' governamenti pubblici, dell'arti delle guerre e de' mutamenti della Fortuna. Alle quali eccelse e piacevoli cose sopraverà la donna e, cacciata via la contemplazion laudevole e tanta e tal compagnia, biasimerà il suo star solitario e 'l suo pensiero, e spesse volte, sospicando, dirà questo non solergli avvenire avanti che ella a lui venisse, e però assai manifestamente apparire lui esser di lei pessimamente contento. E, postasi quivi a sedere, non prima si leverà che, esaminati i pensieri del marito, lui di piacevolissima considerazione in noiosa turbazione avrà recato. Che dirò dell'odio ch'elle portano a' libri, qualora alcuno ne veggiono aprire? che delle notturne vigilie, non solamente utili, ma oportune agli studianti?” (39-41)

L'autore ha qui descritto gli studi a cui deve dedicarsi il sapiente, attribuendoli nella I redazione specificatamente a Dante (“Egli, usato di vegghiare ne' santi studii”), mentre nella successiva pone come soggetto i “filosofanti”: si tratta di meditazioni metafisiche sulle cause che muovono i cieli e sull'origine della vita, dello studio di filosofi e poeti in un ideale dialogo e confronto con gli antichi. Sono gli stessi studi accreditati al *cursus studiorum* dell'Alighieri in I 22-24 e II 18-19: poesia, storia, filosofia, indagini sul “vero delle cose racchiuse dal cielo” (nella II “la dolcezza del conoscere la verità delle cose”) e sulle “celestiali intelligenzie”. Nella II redazione le attività che lo studioso compie in

160 Nella III redazione “partendosi alcuno e raccoltosi”. Secondo Ricci la lacuna del soggetto risanata nel compendio più lungo è una delle prove che confermano questa successione cronologica delle due versioni: P. G. RICCI, *Le tre redazioni del «Trattatello in laude di Dante»*, cit., p. 207.

161 Nella III redazione “con Socrate, con Platone”.

solitudine, lontano dalla “turba volgare”, vengono approfondite e il loro rapporto di contrapposizione rispetto alle mogli risulta meglio illustrato. Non si parla più soltanto di dispute con i filosofi ma vengono enunciati i nomi dei massimi pensatori antichi, così come non si parla semplicemente del diletto arrecato dai “piacevolissimi poeti” ma delle meditazioni attraverso cui si giunge a comprendere il significato delle poetiche finzioni ben differente dalla loro “crosta” (teoria letteraria molto cara a Boccaccio e presente in parte delle sue opere dal *Trattatello* in poi). Viene invece inspiegabilmente sottratto il riferimento alla gloria eterna quale conseguenza degli studi e della pratica della poesia svolti dal sapiente in solitudine, argomenti che caratterizzano la teoria boccacciana sulle lettere.

Se nella I redazione Boccaccio dichiara di non sapere se anche la moglie di Dante fu perniciosa agli studi ma a fornire una prova di ciò sarebbe il mancato ricongiungimento tra i coniugi dopo la condanna all'esilio (I 58), nella II è dato per certo che ella non fu differente dalle altre (II 44). Rimane immutata la conclusione sul fatto che il filosofo deve lasciare prendere moglie “a' ricchi stolti, a' signori e a' lavoratori”, sottolineando quella contrapposizione –già accennata– tra il volgo, che si occupa delle arti meccaniche, e chi si eleva al di sopra dei guadagni per dedicarsi alle attività speculative. Nella II redazione viene aggiunto un altro impedimento agli studi, collegato al matrimonio, che Dante soffrì e che è assente nella I: si tratta delle cure per i figli le quali sottrassero tempo e tranquillità agli impegni culturali (II 46). Anche qui viene istituita un'opposizione tra il “vulgo” e i sapienti: occuparsi della prole è infatti adatto “a chi più secondo la opinion del vulgo che secondo la filosofica verità convien che viva”.

La riscrittura quasi completa operata nella II redazione ha dunque avuto come linee guida la rivalutazione dell'amore per Beatrice (già era venuto meno il giudizio limitativo sulla produzione d'amore nel § 30 come si è visto precedentemente) e l'insistenza sul divario tra matrimonio e studi, argomento sempre più caro a Boccaccio nel corso della sua produzione letteraria.

3.6. Impegno politico (I 60-71, II e III 47-53)

Boccaccio racconta che Dante passò dalla cura familiare a quella pubblica, inseguendo i “vani onori” degli incarichi politici. Nel governo della repubblica godette di ampi poteri tanto che nessuna decisione veniva presa senza il suo consenso. La fortuna però, che rivolge repentinamente le situazioni degli uomini, riservò a Dante un “diverso fine” rispetto al “principio”. L'autore delinea quindi sinteticamente la storia

politica di quei tempi, caratterizzata dalla violenta opposizione tra due fazioni che l'impegno dell'Alighieri tentò di pacificare ma invano. Egli decise quindi di lasciare l'impegno pubblico; tuttavia, tratto "dalla dolcezza della gloria", "dal vano favor popolesco", "dalle persuasioni de' maggiori"[162] (I 63, II 50) ma anche dal desiderio di fare del bene per la patria, perseverò negli impegni politici. Resosi conto di non potere rappresentare da sé una terza fazione che unificasse la città e che "l'ingiustizia dell'altre due abbattesse" (I 64, II 51), decise di aderire a quella che più giusta era, continuando ad operare il meglio per la patria. Aumentati gli odi, si sparse la voce che la parte avversa a quella dell'Alighieri potesse contare su di una "grandissima moltitudine d'armati" (I 66, II 52), notizia che indusse i capi di quest'ultima a fuggire, Dante compreso. Dopo pochi giorni i vittoriosi stabilirono nuove leggi, punirono gli avversari con il "perpetuo esilio" e con la sottrazione dei beni.

La ricostruzione degli impegni politici stupisce per l'approssimazione e per l'esagerazione. Innanzitutto Boccaccio amplifica l'importanza di Dante nel sostenere che tutte le decisioni spettassero a lui: egli era stato membro tra il 1295 e il 1296 del Consiglio dei trentasei e del Consiglio dei Cento, mentre nel 1300 occupò sì la carica comunale più importante, quella di Priore, ma ciò non giustifica l'affermazione che in lui era riposta ogni speranza della città (I 60, II 48). Inoltre Boccaccio gli attribuisce un ruolo di pacificatore *super partes* asserendo che egli fu costretto ad aderire ad una delle fazioni perché impossibilitato a tenere una terza posizione: si tratta di un ritratto che non coincide con l'ideologia di Dante che fortemente si opponeva alle ingerenze papali nel Comune di Firenze. Come rileva Santagata, egli ebbe ruoli politici documentati tra il 1295 e il 1297 e poi dal 1300, periodi che non a caso vedono un'ascesa dei Cerchi: ciò induce a pensare che l'Alighieri "non è stato un intellettuale *super partes* alla Brunetto Latini animato da puro senso civico, ma è stato uomo dei Cerchi"[163].

Altro aspetto da rilevare è la mancanza di designazioni precise nel racconto di Boccaccio il quale parla di due parti opposte ma non li designa con i loro nomi, Guelfi bianchi e neri. A proposito della fuga degli esponenti del gruppo di cui fa parte anche Dante, l'autore individua genericamente la causa nella voce diffusa che gli avversari potessero avvalersi di consistenti forze armate: nessun riferimento dunque all'ingresso in Firenze di Carlo di Valois appoggiato da Bonifacio VIII, notizie che in parte sono presenti nella sezione dedicata a Dante nella *Cronica* di Giovanni Villani (IX 136) e che

162 Ricci, nella nota *ad locum*, spiega "maggiori" come i "più autorevoli della sua parte politica".
163 M. SANTAGATA, *Dante. Il romanzo della sua vita*, cit., pp. 108-109.

verranno narrate nelle *Esposizioni* (VI I 38-41). Inoltre Boccaccio tratta genericamente la pena all'esilio, ignorando le due sentenze del 1302: la prima condannava l'Alighieri al pagamento di una multa, la seconda –non essendosi presentato– a morte. Nel *Trattatello* mancano dunque nomi, date, fatti storici (alcuni potevano essere sconosciuti, altri però erano noti come dimostra il commento alla *Commedia*) che lasciano piuttosto spazio a riflessioni boccacciane sui rivolgimenti della fortuna, sull'operato impeccabile di Dante e sull'ingratitudine della patria. L'autore probabilmente avvertiva un certo imbarazzo nel trattare vicende sentite ancora come troppo vicine nelle quali risultava coinvolto il Pontefice: si tenga presente la reticenza nelle *Esposizioni* nei riguardi di quest'ultimo per il quale i lettori vengono rinviati a Villani (VI I 38-41). Inoltre è possibile ipotizzare che Boccaccio abbia voluto passare sotto silenzio le accuse di baratteria e peculato mosse a Dante in aperto contrasto con il ritratto delineato nel *Trattatello*: quello di un uomo giusto al servizio della sua città. D'altronde in I 5 aveva esplicitamente dichiarato che, invece di rendere il giusto onore al suo illustre cittadino, Firenze gli attribuì "false colpe".

Le variazioni apportate alla II redazione sono consistenti e riguardano per lo più la sintesi e l'eliminazione. Ad essere ridotti sono le attività che l'Alighieri svolse in qualità di massimo esponente del governo e l'impegno con cui si dedicò alla pacificazione della patria:

I red.	II e III red.
"e fugli tanto in ciò la Fortuna seconda, che niuna legazion s'ascoltava, a niuna si rispondea, niuna legge si fermava, niuna se ne abrogava, niuna pace si faceva, niuna guerra publica s'imprendeva, e brievemente niuna diliberazione, la quale alcuno pondo portasse, si pigliava, se egli in ciò non dicesse prima la sua sentenzia. In lui tutta la publica fede, in lui ogni speranza, in lui sommariamente le divine cose e l'umane parevano esser fermate." (60)	"E fugli tanto in ciò alcun tempo la Fortuna seconda, che di tutte le maggior cose occorrenti la sua diliberazion s'attendeva. In lui tutta la publica fede, in lui tutta la speranza publica, in lui sommariamente le divine cose e l'umane parevano esser fermate." (47-48)
"A volere riducere ad unità il partito corpo della sua republica, pose Dante ogni suo ingegno, ogni arte, ogni studio, mostrando a' cittadini più savi come le gran cose per la discordia in brieve tempo tornano al niente, e le picciole per la concordia crescere in infinito." (62)	"[...] alle quali parti riducere ad unità Dante invano si faticò molte volte." (50)

Viene eliminata un'apostrofe nella quale si ribadisce la colpa, già rilevata, di avere ceduto agli onori mondani ai quali nemmeno un uomo di sapere come Dante, che conosceva le rovine dei popoli e i rivolgimenti della fortuna, seppe rinunciare:

> "(oh stolta vaghezza degli umani splendori, quanto sono le tue forze maggiori che creder non può chi provati non gli ha!), il maturo uomo e nel santo seno della filosofia allevato, nutricato e ammaestrato[164], al quale erano davanti dagli occhi i cadimenti de' re antichi e de' moderni, le desolazioni de' regni, delle province e delle città e li furiosi impeti della Fortuna, niuno altro cercanti che l'alte cose, non si seppe o non si poté dalla tua dolcezza guardare." (I 63)

Anche alcuni particolari della situazione politica a quei tempi vengono meno, come le descrizioni delle liti tra le parti e i saccheggi del "popolazzo" nelle case degli esiliati:

> "Gli odii e l'animosità prese, ancora che sanza giusta cagione nati fossoro, di giorno in giorno divenivan maggiori, intanto che non senza grandissima confusione de' cittadini, più volte si venne all'arme con intendimento di por fine alla lor lite col fuoco e col ferro: sì accecati da l'ira, che non vedevano sé con quella miseramente perire." (I 65)

I red.	II e III red.
"Dopo questa cacciata non molti dì, essendo già stato dal popolazzo corso alle case de' cacciati, e furiosamente votate e rubate, poi che i vittoriosi ebbero la città riformata secondo il loro giudicio, furono tutti i prencipi de' loro avversarii, e con loro, non come de' minori ma quasi principale, Dante, sì come capitali nemici della republica dannati a perpetuo esilio, e li loro stabili beni o in publico furon ridotti, o alienati a' vincitori." (67)	"Né molti dì trapassarono che, avendo i lor nemici il reggimento tutto della città, come nemici publici tutti quegli, che fuggiti s'erano, furono in perpetuo esilio dannati, e i lor beni ridotti in publico o conceduti a' vincitori." (53)

Scompare un lungo rimprovero alla patria (simile a quello dei primi paragrafi dell'opera) in cui si delinea l'opposizione tra Dante che amò la sua città e quest'ultima che lo ripagò del bene fatto con l'esilio, tornando ad insistere sul motivo della mancanza di onori e del monumento che dovevano essere riconosciuti ad un uomo tanto virtuoso, con il richiamo alla *sententia* di Solone con cui si era aperto il *Trattatello* (I 68-69). Viene meno un'apostrofe all'erronea fiducia che si serba nei confronti degli uomini dove sono citati come esempi alcuni antichi romani che, dopo essersi dati al bene delle patria, subirono un ingiusto trattamento, come l'esilio o la morte. Cassato è anche l'invito a rivolgersi alle cose divine le quali, a differenza dei beni mondani, non sono soggette alla mutabilità della fortuna e dei favori popolari (I 70-71): "la stabilità di Colui che lui e l'altre cose con ragione muove" (I 71) a cui Boccaccio suggerisce di dedicarsi corrisponde agli studi dell'essenza divina e delle intelligenze celesti già attribuiti a Dante (I 24 e 51, II 19 e 39) e dei quali la poesia si deve nutrire.

Nella II redazione si sfronda molto ma viene approfondita la contrapposizione tra studi filosofici ed impegni mondani, argomento caro a Boccaccio che nella I redazione non era stato messo a fuoco benché l'intento fosse quello di spiegare le sollecitudini di

164 È una ripresa dall'epitafio dantesco di Giovanni del Virgilio: "Theologus Dantes, nullius dogmatis expers / quod foveat claro phylosophya sinu" (vv. 1-2).

Dante e in che modo lo distraessero dall'attività speculativa (I 29, II 25). Già nelle prime righe viene aggiunta la constatazione che Dante, una volta datosi alla "cura" pubblica, dimenticò gli studi:

I red.	II e III red.
"La familiar cura trasse Dante alla publica, nella quale tanto l'avvilupparono li vani onori che alli publici ofici congiunti sono, che, senza guardare donde s'era partito e dove andava con abandonate redine, quasi tutto al governo di quella si diede" (60)	"dalla familiar cura trasvolò alla publica: nella qual tanto e subitamente sì l'avvilupparono i vani onori, che, senza guardare donde s'era partito e dove andava con abandonate redine, *messa la filosofia in oblio*, quasi tutto della republica con gli altri cittadin più solenni al governo si diede." (47)

La parte centrale dei paragrafi dedicati all'impedimento dell'impegno pubblico è occupata dalle seguenti considerazioni, nuove rispetto al primo *Trattatello*:

> "Che questa gloria vana, questa pompa, questo vento fallace gonfi maravigliosamente i petti de' mortali, e gli atti e portamenti di coloro, che ne' reggimenti delle città son maggiori, e il fervente appetito, che di quegli hanno generalmente gli stolti, assai leggiermente agli occhi de' savi il possono dimostrare. E come si dee credere che intra tanto tumulto, intra tanto rivolgimento di cose, quanto dee continuamente essere nelle gonfiate menti de' presidenti, deano potere avere luogo le considerazion filosofiche, le quali, come già detto è, somma pace d'animo vogliono? In queste tumultuosità fu il nostro Dante inviluppato più anni, e tanto più che un altro, quanto il suo disidero tutto tirava al ben pubblico, dove quello degli altri o della maggior parte tirannescamente al privato badava: per che, oltre a l'altre sollecitudini, in continua battaglia esser gli conveniva." (II 48-49)

La gloria degli onori pubblici insuperbisce gli uomini di potere le cui menti, costantemente impegnate in "tanto tumulto" (che comprende a mio avviso sia le preoccupazioni legate agli incarichi sia la brama di onore), non godono della quiete necessaria agli studi. È nuovo anche il raffronto tra Dante e la "maggior parte" dei governati: già nella prima versione si sottolinea come egli abbia sempre operato per il bene pubblico, ma nella seconda viene aggiunta la controtendenza rispetto a tutti coloro che pensano soltanto agli interessi personali; di qui la considerazione che Dante fu ulteriormente gravato dalle preoccupazioni.

La II redazione, che rimane invariata alla I nella valutazione dell'operato del poeta fiorentino per la patria e negli sviluppi della sua fortuna in ambito politico, pone come argomento precipuo l'incompatibilità tra l'impegno politico e l'attività speculativa, quasi dimenticato nella prima stesura dove dominano le considerazioni sul desiderio di onori mondani, sull'ingratitudine di Firenze nell'avere mal ripagato la dedizione di Dante, sulla mutabilità dei favori popolari.

La condanna dell'attività pubblica di Dante da parte di Boccaccio può generare stupore nei lettori: il poema sacro è infatti imprescindibile dall'impegno e dall'ideologia

politica dell'esule. Che l'autore del *Trattatello* non lo abbia capito o l'abbia ignorato volutamente è dovuto –a mio avviso– alla sua concezione della poesia-teologia che si nutre di studi filosofici e teologici e che, tramite allegoria, rinvia a profonde verità. Nelle *Esposizioni* infatti non viene dedicato spazio alle posizioni politiche di Dante e i significati del testo si riducono ad insegnamenti morali. L'attività di dantista da parte del Certaldese dimostra quindi di essere stata caratterizzata dalla volontà di fare dell'autore della *Commedia* l'ideale esponente della teoria poetica proposta nelle sue opere (*Trattatello*, *Genealogie*, *Esposizioni*).

3.7. Esilio (I 72-83, II e III 54-61)

Boccaccio ricostruisce brevemente, non senza imprecisioni, le tappe dell'esilio. Lasciati la moglie e i figli in Firenze, Dante iniziò a vagare per la Toscana in povertà e sopportando molti sdegni nella speranza di tornare presto in patria. Egli venne accolto e "onorato" dal signore di Verona, dal conte Salvatico nel Casentino, dal marchese Morello Malaspina in Lunigiana, dai della Faggiuola nei monti vicini ad Urbino. Successivamente si recò a Bologna, Padova e nuovamente a Verona. Rendendosi conto che la speranza di tornare in patria diveniva sempre più vana, decise di lasciare l'Italia per Parigi ove, dedicandosi alla filosofia e alla teologia, consacrò agli studi il tempo che era stato loro sottratto a causa dagli "altri impedimenti" (I 76, in II 56 "altre sollecitudini"). L'ultima speranza di rientrare in patria fu l'imperatore Arrigo VII il quale prima assediò Brescia e poi, incitato dai nemici di Firenze compreso Dante che nel frattempo era rientrato dalla Francia, la città toscana la quale però oppose resistenza. Arrigo rinunciò dunque all'impresa e dopo poco morì, sancendo così la fine dei tentativi dell'Alighieri di rimettere piede nella sua città. Egli si spostò dunque in Romagna dove il signore di Ravenna Guido Novello da Polenta, uomo di cultura ed estimatore degli ingegni migliori, sapendo della sua presenza e della sua disperazione, liberalmente lo accolse prima ancora che gli venisse chiesta ospitalità: così Dante visse onorato sino all'ultimo giorno della vita in questa città. Il racconto sugli impedimenti si conclude con la considerazione che l'amore, il matrimonio, la gloria dei pubblici uffici, l'esilio, la povertà mai riuscirono a distogliere l'Alighieri dagli studi ai quali rimase sempre devoto.

La ricostruzione boccacciana del percorso dell'esilio non è completa, inoltre su alcune tappe la critica è incerta. Innanzitutto l'autore sostiene che Dante si sia dato alla fuga dalla patria insieme ai capi della sua fazione, mentre è dato per certo che quando

gli giunse la notizia dell'ingresso di Carlo di Valois in Firenze e del colpo di Stato dei Neri egli si trovasse a Roma per l'ambasciata a Bonifacio VIII o sulla via del ritorno. Secondo Pasquini e Santagata non è detto però che non facesse ritorno a Firenze per poi lasciarla tra la fine del 1301 e l'inizio del 1302[165]. Nella prima redazione Boccaccio afferma che Dante vagò per la Toscana prima di andare a Verona dove venne ospitato da Alberto della Scala, invece nella seconda pone come prima tappa direttamente la città scaligera e non menziona più il suo signore. Non fu Alberto, che nel 1302 era già morto, ma Bartolomeo ad accogliere Dante dopo un periodo di impegni con i Bianchi fuoriusciti trascorso tra Arezzo, il Mugello e il Casentino e dopo essere stato nella Forlì di Scarpetta degli Ordelaffi: Boccaccio ha fornito quindi delle notizie corrette, seppure generiche, parlando nel primo *Trattatello* di un Dante che vagò per la Toscana prima del soggiorno veronese. L'autore riferisce di permanenze nel Casentino presso il conte Salvatico, in Lunigiana preso Moroello Malaspina, nei monti vicini ad Urbino con i della Faggiuola, senza però accennare ad un ritorno da Verona ad Arezzo dove l'esule scrisse l'epistola I al cardinale Niccolò da Prato che era stato inviato come paciere a Firenze. Se sulla tappa in Lunigiana dal marchese Malaspina non vi sono dubbi in quanto un documento del 1306 la testimonia, i rapporti con il conte Guido di Dovadola e con Uguccione della Faggiuola non sono certi. Nel 1307, dopo essere stato presso i Malaspina, Dante si trasferì in Casentino ma nulla si sa dei casati che gli diedero ospitalità. Carpi, il quale ritiene Boccaccio essere ben informato e affidabile, sostiene che sia "del tutto verisimile" la sua presenza presso il guelfo Guido Salvatico, che era in buoni rapporti con Firenze, in un periodo (circa tra il 1305 e il 1308) in cui l'esule cercava degli appoggi per potere tornare in patria[166]. Anche secondo Santagata le informazioni fornite nel *Trattatello* "collimano perfettamente con la nuova posizione politica assunta da Dante" in quanto "dopo la sua pubblica presa di distanza da Bianchi e Ghibellini, egli deve aver evitato quelli che erano stati i suoi primi protettori nella regione, e cioè i Guidi Ghibellini di Modigliana-Porciano e di Romena, per rivolgersi invece a famiglie insediate prevalentemente nel versante romagnolo e nella zone montefeltrana, come i Guidi di Dovadola (a cui appartiene Guido Salvatico) e i Faggiolani. Famiglie, queste, schierate con i Guelfi «neri» e, non a caso, collegate da rapporti politici e di parentela ai Malaspina e a Corso Donati"[167].

---

165 E. PASQUINI, *Dante e le figure del vero. La fabbrica della Commedia*, Mondadori, Milano 2001, p. 122; M. SANTAGATA, *Dante. Il romanzo della sua vita*, cit., pp. 139-140.

166 U. CARPI, *La nobiltà di Dante*, cit., pp. 370-375.

167 M. SANTAGATA, *Dante. Il romanzo della sua vita*, cit., p. 198.

Boccaccio pone poi come tappe Bologna, Padova, Verona e Parigi: in quest'ultima sostiene che Dante vi si recò per studiare teologia, ripetendo quanto già detto nella sezione dedicata agli studi (I 20-27, II 16-22). Anche Bologna era stata ricordata come luogo frequentato dal poeta per completare la sua formazione culturale, ma nel caso di questa città il biografo si riferisce a due soggiorni differenti: il primo in cui Dante, provenendo da Firenze, cercava un "luogo più fertile" agli studi rispetto alla patria (I 25, II 20), il secondo durante l'esilio. Se, come si è visto, la permanenza nella città emiliana pare confermata nel periodo 1286-1287 (e forse anche nel 1293-1294), non vi sono prove che attestino un ritorno in qualità di esule. Santagata, nella ricostruzione della vita di Dante, ipotizza la presenza in Bologna tra il 1304 e il 1306 anno in cui "si insedia un governo guelfo ostile ai Bianchi e ai Ghibellini"[168], ma non dopo i soggiorni in Lunigiana e nel Casentino (1307-1308) come fa Boccaccio. Anche la tappa di Padova non è avallata da alcuna testimonianza e pare piuttosto incerta: Petrocchi vede sia nella conoscenza dei dialetti veneti esibita nel *De vulgari eloquentia* sia nelle numerose reminiscenze di luoghi veneti presenti nelle prime due cantiche della *Commedia* degli indizi che possono avallare l'ipotesi di un soggiorno a Treviso tra il 1304 e il 1306 con spostamenti nelle vicine Padova e Venezia. Carpi ritiene possibile che Dante sia stato a Treviso e Padova intorno al 1305. Secondo Santagata è ipotizzabile che Dante abbia svolto, durante il primo soggiorno veronese, degli incarichi diplomatici per gli Scaligeri nelle città di Treviso, Venezia, Padova, tutte coinvolte in quegli anni in una contesa "per il controllo del traffico del sale di Chioggia"[169]. Il secondo soggiorno a Verona, collocato da Boccaccio prima del viaggio a Parigi, è uno dei pochi punti certi del percorso compiuto dall'Alighieri durante le sue peregrinazioni: accolto dal ghibellino Cangrande, di cui celebrerà il valore nel XVII canto del *Paradiso*, si spostò nella città scaligera nel 1312 per Petrocchi, nel 1316 per Santagata[170], comunque dopo la discesa dell'imperatore in Italia e non prima come vuole il *Trattatello*. Secondo quest'ultimo Dante si trovava a Parigi quando seppe della nomina di Arrigo VII a re dei Romani e del suo intervento in Italia per assoggettare le città che rifiutavano l'autorità imperiale. Boccaccio racconta che l'esule partì dalla Francia per ricongiungersi con i nemici dei Fiorentini e insieme a loro inviare lettere e ambascerie ad Arrigo VII affinché abbandonasse l'assedio di Brescia allora in corso per porlo a Firenze. L'autore fa probabilmente riferimento

168 Ivi, pp. 171-184.

169 G. PETROCCHI, *Vita di Dante*, cit., pp. 98-100; U. CARPI, *La nobiltà di Dante*, cit., pp. 514-517; M. SANTAGATA, *Dante. Il romanzo della sua vita*, cit., p. 162.

170 G. PETROCCHI, *Vita di Dante*, cit., p. 189; M. SANTAGATA, *Dante. Il romanzo della sua vita*, cit., pp. 288-289, 425.

all'epistola VII con la quale Dante invita il destinatario a colpire i ribelli in Toscana, scritta non durante l'assedio a Brescia ma a Cremona[171]. Boccaccio sostiene che l'esule dopo la morte dell'imperatore perse ogni speranza di rientrare in patria e quindi si spostò in Romagna dove rimase fino alla morte. L'impegno e le speranze dell'Alighieri però non si spensero qui come dimostra l'epistola ai Cardinali (riportataci nello Zibaldone laurenziano) dove viene pronunciato un accorato appello all'elezione di un pontefice italiano[172]. Ravenna fu l'ultimo rifugio dantesco, ma la critica non è concorde sull'anno in cui il poeta vi si trasferì: Padoan sostiene nel 1314-1315, mentre secondo parte degli studiosi non così presto come vuole il *Trattatello* ma a partire dal 1318 o dal 1320[173].

Boccaccio si concentra sull'ultima tappa dell'esilio e sulla liberalità di Guido Novello da Polenta ("nobile cavaliere" "ne' liberali studii ammaestrato"[174]) che offrì spontaneamente ospitalità a Dante, già conosciuto per la fama del suo valore, senza che gli venisse chiesto poiché sapeva quanta vergogna procurasse il domandare. Secondo Santagata è difficile ritenere che sia stato il signore di Ravenna ad invitare il poeta in quanto si tratterebbe di "un gesto di mecenatismo quasi prerinascimentale". Egli sostiene che la presenza di Dante a Ravenna si possa spiegare con un'intercessione dei conti Guidi di Romena, suoi "vecchi protettori" e imparentati con la moglie di Guido Novello: "Quell'atto di munificenza a favore di un antico cliente o «fedele» dei Romena divenuto poeta e filosofo rinomato sembrava proprio fatto apposta per conciliare il senso feudale dell'onore dei conti Guidi con l'aspirazione al lustro culturale di Guido da Polenta"[175].

Il *Trattatello* non riporta notizie di tappe date per certe dell'esilio dantesco: Lucca nel 1308 (di cui però Boccaccio era a conoscenza in quanto, come si è visto, colloca l'incontro con la Pargoletta in questa città), un secondo soggiorno nel Casentino presso i conti Guidi di Battifolle (1311), Pisa (1312-1313).

Le varianti tra le redazioni del *Trattatello* riguardano, oltreché la sintesi che caratterizza la riscrittura, l'eliminazione di alcuni particolari dell'esilio, l'insistenza sulla povertà sofferta da Dante per sottolineare la forza degli impedimenti con cui dovette

171 Santagata ritiene che "questa notizia" fornita da Boccaccio, benché l'assedio a cui Dante si riferisce fosse quello di Cremona e non di Brescia, "contiene molta verità": *Dante. Il romanzo della sua vita*, cit., p. 407.

172 Si vedano le pp. 116-117.

173 G. PADOAN, *Il lungo cammino del «Poema Sacro». Studi danteschi*, Leo S. Olschki, Firenze 1993, p. 122. Per un sunto delle ipotesi sulla data del trasferimento dantesco a Ravenna si vedano: E. PASQUINI, *Dante e la sua prima fortuna*, in *Storia di Ravenna*, vol. III, a cura di A. Vasina, Marsilio, Venezia 1993, pp. 605-609; M. SANTAGATA, *Dante. Il romanzo della sua vita*, cit., pp. 427-428.

174 I 80, II 59.

175 M. SANTAGATA, *Dante. Il romanzo della sua vita*, cit., pp. 306-308.

confrontarsi, l'ampliamento delle considerazioni finali dedicate al valore di Dante che – nonostante la gravità delle sollecitazioni esterne– si dedicò con risultati eccellenti agli studi, argomento che sta particolarmente a cuore a Boccaccio. Mentre nella II redazione l'autore taglia corto dicendo che Dante fuggì da Firenze lasciando "la moglie e i piccioli figliuoli nelle mani della Fortuna" (II 54), nella I si preoccupa di registrare che la prole era "male per picciola età alla fuga disposta" e che l'esule fu tranquillo nel lasciare la famiglia in patria in quanto la moglie (che mai viene nominata né qui né altrove) aveva legami di parentela con la fazione al potere e riusciva a provvedere al proprio sostentamento grazie a "delle sue possessioni" che non erano state confiscate perché appartenenti alla sua dote (I 72-73). Nella II versione si accentua la povertà economica che l'Alighieri dovette soffrire a causa dell'esilio, motivo presente in alcuni scritti danteschi come l'epistola II e il I trattato del *Convivio*:

I red.	II e III red.
"povero, con industria disusata gli convenia il sostentamento di se medesimo procacciare. Oh quanti onesti sdegni gli convenne posporre" (73)	"quasi da estrema povertà costretto, gravissimi sdegni portando nel petto" (54)
"quivi tutto si diede allo studio e della filosofia e della teologia" (75)	"Udì adunque quivi e filosofia e teologia alcuno tempo, non senza gran disagio delle cose oportune alla vita" (56)

Contro la tendenza all'eliminazione e alla sintesi tipica della II redazione, le conclusioni sulla capacità dantesca di superare le avversità guadagnano maggiore estensione. In entrambe le versioni vengono prima elencate le sollecitazioni prese in esame, infine si elogia la capacità di Dante di averle sopportate e nel contempo essersi dedicato agli studi. Nella riscrittura vengono aggiunte delle considerazioni e viene riscritto il pensiero finale:

I red.	II e III red.
"Non poterono gli amorosi disiri, né le dolenti lagrime, né la sollecitudine casalinga, né la lusinghevole gloria de' publici ofici, né il miserabile esilio, né la intollerabile povertà giammai con le lor forze rimuovere il nostro Dante dal principale intento, cioè da' sacri studii; perciò che, sì come si vederà dove appresso partitamente dell'opere da lui fatte si farà menzione, egli, nel mezzo di qualunque fu più fiera delle passioni sopra dette, si troverà componendo essersi esercitato. E se, ostanti cotanti e così fatti avversarii, quanti e quali di sopra sono stati mostrati, egli per forza d'ingegno e di perseveranza riuscì	"Assai credo che manifesto sia da quanti e quali accidenti contrarii agli studii fosse infestato il nostro poeta. Il quale né gli amorosi desiri, né le dolenti lagrime, né gli stimoli della moglie, né la sollecitudine casalinga, né la lusinghevole gloria de' publici ofici, né il sùbito e impetuoso mutamento della Fortuna, né le faticose circuizioni, né il lungo e misero esilio, né la intollerabile povertà, tutte imbolatrici di tempo a gli studianti, non poterono con le lor forze vincere, né dal principale intento rimuovere, cioè da' sacri studii della filosofia, sì come assai chiaramente dimostrano l'opere

chiaro qual noi veggiamo, che si può sperare che esso fosse divenuto, avendo avuti altrettanti aiutatori, o almeno niuno contrario, o pochissimi, come hanno molti? Certo, io non so; ma se licito fosse a dire, io direi che egli fosse in terra divenuto uno iddio." (82-83)

che da lui composte leggiamo. Che diranno qui coloro, a gli studii de' quali non bastando della lor casa, cercano le solitudini delle selve? che coloro, a' quali è riposo continuo, e a' quali l'ampie facultà senza alcun lor pensiero ogni cosa oportuna ministrano? che coloro che, soluti da moglie e da figliuoli, liberi posson vacare a' lor piaceri? De' quali assai sono che, se ad agio non sedessero, o udissero un mormorio, non potrebbono, non che meditare, ma leggere, né scrivere, se non stesse il gomito riposato. Certo niuna altra cosa potranno dire, se non che il nostro poeta, e per gli impeti superati e per l'acquistata scienza, sia di doppia corona da onorare." (60-61)

Innanzitutto viene completata la lista di impedimenti con "gli stimoli della moglie", i rovesci della fortuna e le peregrinazioni, aggiungendo che essi sottraggono tempo agli studi. Successivamente si ritraggono in modo ironico le condizioni di chi, al contrario di Dante, è libero da questi "accidenti" ma se non dispone delle solitudini delle foreste, di silenzio o di posizioni comode non riesce ad applicarsi alle attività speculative. Infine Boccaccio riduce gli elogi di Dante: nella I redazione si dice che se egli raggiunse grazie all'"ingegno" e alla "perseveranza" risultati eccellenti pur lottando contro tali impedimenti, è da pensare che senza il peso di essi sarebbe stato migliore di quanto già fu, quasi un dio in terra; nella II redazione l'iperbole lascia posto alla riflessione che l'Alighieri, per "gli impegni superati e l'acquistata scienza", ha un merito doppio.

I paragrafi in questione erano già stati chiamati in causa nel cap. II, a proposito del dibattito intercorso tra Petrarca e il suo discepolo, dove si osservava come da qui siano derivate alcune considerazioni della *Fam*. XXI 15[176]. La serie anaforica introdotta da "né" sembra essere una ripresa dei versi della *Commedia* riferiti ad Ulisse: "né dolcezza di figlio, né la pieta / del vecchio padre, né 'l debito amore / lo qual dovea Penelopè far lieta, / vincer potero dentro a me l'ardore / ch'i' ebbi a divenir del mondo esperto / e de li vizi umani e del valore" (*If* XXVI 94-99). A sua volta Petrarca nella *Familiare* scrisse a Boccaccio:

"In quo illum satis mirari et laudare vix valeam, quem non civium iniuria, non exilium, non paupertas, non simultatum aculei, non amor coniugis, non natorum pietas ab arrepto semel calle distraheret, cum multi quam magni tam delicati ingenii sint, ut ab intentione animi leve illos murmur avertat; quod his familiarius evenit, qui numeris

"In ciò non saprei ammirarlo ed elogiarlo come si conviene, lui che non distolsero dal cammino intrapreso le offese dei cittadini, l'esilio, la povertà, gli attacchi degli avversari, l'amore per la moglie e l'affetto per i figli, mentre ci sono tante e anche notevoli persone di valore, ma così sensibili, che basta un lieve sussurro a distoglierle dai loro propositi; ciò

176 Si vedano le pp. 92-95.

stilum stringunt, quibus preter sententias preter verba iuncture etiam intentis, et quiete ante alios et silentio opus est." (8-9)	che di solito avviene a chi scrive poesia, dal momento che, oltre ai concetti e alle parole, si deve badare anche al ritmo e si ha più che altri bisogno di pace e di silenzio."

Paolazzi individua la fonte dei cambiamenti della II redazione nell'epistola petrarchesca la cui influenza è colta nella sintassi (il verbo alla fine, il relativo all'inizio), nell'aggiunta degli "stimoli della moglie" (fusione di "simultatum aculei" e "amor coniugis"), nelle considerazioni su chi ha bisogno di silenzio e comodità per applicarsi agli studi[177]. A mio avviso, se Petrarca sembrava insinuare che Dante avesse tralasciato non solo gli impegni familiari ma anche le regole metriche per mancanza di tranquillità, Boccaccio invece ironizza su chi è troppo delicato e sottolinea la superiorità del poeta della *Commedia* che è da insignire di doppi meriti. È forse un'allusione pungente a Petrarca? Tanturli sostiene di sì in quanto vede in coloro che cercano le solitudini delle selve un riferimento a Petrarca che tra l'altro si fregiava dello psudonimo di Silvius[178]. Secondo Paolazzi invece il passo della *Familiare* attesta l'ammirazione del suo estensore nei confronti dell'Alighieri che si impegnò in "una lotta eroica" contro l'avversità della fortuna, in opposizione a quegli animi sensibili distratti dagli studi persino da un "murmur". La ripresa e l'ampliamento nel *Trattatello* di questo particolare testimonia, secondo il critico, uno dei criteri che guidano la riscrittura dell'opera ossia il mantenere e il conferire maggiore rilievo ai "punti per i quali [Boccaccio] trovava un'approvazione esplicita o implicita nella *Familiare*"[179].

3.8. Ravenna e la morte (I 84-109, II e III 62-67)

Boccaccio registra che Dante spirò il giorno dell'esaltazione della Santa Croce (14 settembre) del 1321 e precisa che, morto dopo avere ricevuto i sacramenti ed essersi pentito dei propri peccati[180], si trova sicuramente nella felicità eterna insieme a Beatrice[181]. Alcune testimonianze riportano come data di morte il 13 settembre, altre la medesima indicata nel *Trattatello*. Pasquini nota che "una possibile soluzione

177 C. PAOLAZZI, *Dante e la «Comedia» nel Trecento*, cit., pp. 170-172.

178 G. TANTURLI, *Il disprezzo per Dante dal Petrarca al Bruni*, in «Rinascimento», XXV, 1985, pp. 212-213.

179 C. PAOLAZZI, *Dante e la «Comedia» nel Trecento*, cit., pp. 172-175.

180 Anche nelle *Esposizioni* l'autore ritiene importante precisare che Dante "come catolico cristiano fece fine alla sua vita e alle sue fatiche" (*Accessus* 35): si noti la similarità con la II redazione ("come fedel cristiano […] passò della presente vita", "in riposo perpetuo prenda merito delle fatiche passate") rispetto alla I ("secondo la cristiana religione ogni ecclesiastico sacramento umilmente e con divozione ricevuto […] al suo Creatore rendé il faticato spirito").

181 Boccaccio non fornisce alcuna notizia sull'ambasciata dantesca a Venezia appena prima della morte di cui fa invece menzione Giovanni Villani (*Cronica* IX 136).

compromissoria tiene conto del fatto che il 13 era una domenica e che una morte avvenuta nelle ore tarde di quella giornata poteva essere più convenientemente notificata al signore nella mattina del giorno successivo, appunto il lunedì 14"[182]. Secondo Kirkham invece Boccaccio volle modificare intenzionalmente i dati storici con il fine di far coincidere la fine della vita di Dante con una festa cristiana[183].

Guido da Polenta organizzò esequie solenni durante le quali il poeta venne deposto in "una arca lapidea" nella chiesa dei "frati minori" (Chiesa di San Pier Maggiore) e successivamente tenne nella casa dantesca un "lungo sermone" in lode del defunto, "a consolazione de' figliuoli e degli amici che dopo lui rimanieno" (II 63, in I 88 "a consolazione de' suoi amici"). Malato sostiene che il resoconto di Boccaccio è una testimonianza del "cordoglio universale" che seguì la scomparsa dell'Alighieri di cui sono prova gli epitafi in latino e i sonetti in volgare composti da alcuni poeti contemporanei che affidarono ai versi in sua morte le loro "attestazioni di stima"[184]. Il *Trattatello* prosegue raccontando che il signore di Ravenna progettò la realizzazione di un imponente monumento funebre che non venne mai eseguito a causa della perdita del potere e successivamente della morte[185]. Alcuni poeti ravennati, venendo a sapere dell'intenzione di dare a Dante una monumentale sepoltura, composero e inviarono Guido Novello degli epitafi da apporvi, nessuno dei quali fu mai inciso a causa della mancata realizzazione del progetto. Boccaccio dichiara di avere letto i versi in questione e riporta quelli da lui ritenuti migliori nelle pagine della propria opera la quale vuole avere la medesima funzione di un monumento commemorativo:

I red.	II e III red.
"pensando le presenti cose per me scritte, come che sepoltura non sieno corporale, ma sieno, sì come quella sarebbe stata, perpetue conservatrici della colui memoria" (90)	"ed estimando questa operetta quello testificare, che in parte avrebbe fatto la sepoltura" (65)

Il componimento scelto è il delvirgiliano *Theologus Dantes* che inizia con l'attribuzione all'Alighieri dei titoli di teologo, esperto di filosofia e poeta, procede con il

182 E. PASQUINI, *Dante e la sua prima fortuna*, cit., p. 615.

183 V. KIRKHAM, *The parallel lives of Dante and Virgil*, in «Dante Studies», CX, 1992, p. 245.

184 E. MALATO, *Il mito di Dante dal Tre al Novecento*, in *«Per correr miglior acque...». Bilanci e prospettive degli studi danteschi alle soglie del nuovo millennio*, Atti del Convegno internazionale di Verona-Ravenna 25-29 ottobre 1999, vol I, Salerno Editrice, Roma 2001, pp. 9-14. Sulle reazioni alla morte di Dante si veda anche G. PAPARELLI, *Dante e il Trecento*, cit., pp. 31-38.

185 Come segnala Ricci nella nota *ad locum* dell'edizione di riferimento, anche l'Ottimo parla di esequie solenni: "L'Autore impertanto morìe in essilio a Ravenna, dove alla sua sepoltura ebbe singulare onore a nullo fatto più da Ottaviano Cesare in qua, però che a guisa di poeta fu onorato con li libri e con moltitudine di dottori di scienzia".

ricordo della *Commedia*, della *Monarchia* e delle *Egloghe*, termina con la contrapposizione tra l'"ingrata" Firenze e la "pia" Ravenna[186]. Secondo Paparelli, esso fu l'epitafio prediletto dall'autore del *Trattatello* perché tratta il rapporto tra volgare e latino, tra Dante poeta dotto e al contempo popolare non in termini di incompatibilità ma di "integrazione reciproca"[187]: argomento caro a Boccaccio che si impegnò nel difendere e giustificare la scelta della lingua materna in un'opera portatrice di verità come la *Commedia*.

La vicenda narrata nel *Trattatello* di "una gara spontanea"[188] tra poeti è secondo Campana credibile in quanto attesta una consuetudine del tempo, come dimostrano i gruppi di epitafi per la medesima persona raccolti in alcuni manoscritti[189].

Bellomo, in uno studio volto a ricostruire quali epitafi e in che ordine cronologico vennero collocati nella sepoltura di Dante, considerando tra le varie fonti attendibili anche Boccaccio data la sua frequentazione di Ravenna, ritiene che dopo l'ultima trascrizione del *Trattatello* (quindi dopo il 1365 circa), venne posto sulla tomba il componimento delvirgiliano proprio su suggerimento di Boccaccio che lo giudicò superiore agli altri. Soltanto successivamente sarebbero stati apposti in sua sostituzione, tra il 1373 e il 1374, i due epitafi *Iura Monarchie* e *Inclita fama* che Corrado Ricci riteneva gli unici ad essere presenti nella tomba già nel 1357, datazione esclusa da Bellomo proprio alla luce della testimonianza attendibile del *Trattatello* secondo cui nessun verso era stato ancora posto in ricordo dell'Alighieri[190].

Le due redazioni dell'opera, che rimangono pressoché inalterate nelle informazioni riportate sopra (se non per interventi di sintesi e di riorganizzazione della sintassi), divergono per l'espunzione di numerose considerazioni. Nella I versione questa sezione dedicata al soggiorno dell'Alighieri a Ravenna e alla sua morte si estende per più di 20 paragrafi, parte dei quali consiste in un'invettiva contro Firenze che viene meno nella riscrittura. Ad essere eliminati sono anche alcuni significativi riconoscimenti a Dante poeta in volgare e il paragone con Omero e Virgilio. Si confrontino le righe iniziali:

---

186 Del componimento si è discusso a p. 66 ove si propone la tesi di Paolazzi secondo cui esso sia la fonte per l'elogio dell'Alighieri nell'*Amorosa Visione*.

187 G. PAPARELLI, *Dante e il Trecento*, cit., p. 33.

188 La definizione è di Ricci: si veda la nota 393 a p. 876 dell'edizione di riferimento del *Trattatello*.

189 A. CAMPANA, *Epitafi*, in *Enciclopedia dantesca*, cit., vol. II, 1970, p. 711.

190 S. BELLOMO, *«Parvi Florentia mater amoris». Gli epitafi sul sepolcro di Dante*, in *Vetustatis indagator. Scritti offerti a Filippo Di Benedetto*, a cura di V. Fera e A. Guida, Centro interdipartimentale di studi umanistici, Messina 1999, pp. 19-33. Si veda anche G. INDIZIO, *Saggio per un dizionario dantesco delle fonti minori. Gli epitafi danteschi: 1321-1483*, in «Studi danteschi», LXXV, 2010, pp. 275-278.

I red.	II e III red.
"Abitò adunque Dante in Ravenna, tolta via ogni speranza di ritornare mai in Firenze (come che tolto non fosse il disio), più anni sotto la protezione del grazioso signore; e quivi con le sue dimostrazioni fece più scolari in poesia e massimamente nella volgare; la quale, secondo il mio giudicio, egli primo non altramenti fra noi Italici esaltò e recò in pregio, che la sua Omero tra' Greci o Virgilio tra' Latini. Davanti a costui, come che per poco spazio d'anni si creda che innanzi trovata fosse, niuno fu che ardire o sentimento avesse, dal numero delle sillabe e dalla consonanza delle parti estreme in fuori, di farla essere strumento d'alcuna artificiosa materia; anzi solamente in leggerissime cose d'amore con essa s'esercitavano. Costui mostrò con effetto con essa ogni alta materia potersi trattare, e glorioso sopra ogni altro fece il volgar nostro." (84-85)	"Abitò adunque Dante in Ravenna più anni nella grazia di quel signore, e quivi a molti dimostrò la ragione del dire in rima, la quale maravigliosamente esaltò." (62)

L'affermazione che Dante "fece più scolari in poesia e massimamente nella volgare" ha indotto alcuni studiosi a pensare che egli tenesse in Ravenna un insegnamento di retorica, ipotesi rifiutata dalla maggior parte della critica la quale pensa piuttosto che Boccaccio facesse riferimento ad un gruppo di estimatori e appassionati di poesia raccolti attorno all'Alighieri, alcuni dei quali citati nelle *Egloghe* dove l'autore si descrive circondato da amici che lo vogliono trattenere a Ravenna. Nel sonetto *Non è mester el caval de Medusa* Antonio da Ferrara parla infatti di un "nobil sodalizio" che egli spera possa seguire l'esempio dantesco, sodalizio di cui facevano parte –secondo la critica– Dino Perini, Fiduccio de' Milotti, Menghino Mezzani, Pietro Giardino, forse Guido Vacchetta, alcuni dei quali ebbero rapporti di frequentazione con Boccaccio[191].

Nel primo *Trattatello* la constatazione che Dante ebbe degli "scolari" (da intendersi dunque, come chiosa Ricci, "ammiratori e imitatori"[192]) offre l'occasione per celebrare i meriti del poeta: richiamando gli elogi del § 19 poi sottratti nella riscrittura dell'opera[193], Boccaccio sostiene che egli fu il primo in Italia a dare lustro alla poesia, alla pari di Omero e Virgilio nelle lettere greche e latine. Dante viene dunque eletto a massimo rappresentante della poesia in volgare e collocato sullo stesso piano dei due autori

191 A pensare che Dante tenesse un regolare insegnamento a Ravenna è, tra gli altri, C. RICCI, *L'ultimo rifugio di Dante*, A. Longo, Ravenna 1965, pp. 67-74, 512-514. Ad escluderlo, sostenendo l'ipotesi di un cenacolo raccolto intorno a Dante, sono P. G. RICCI nell'edizione di riferimento del *Trattatello*, p. 874 n. 365; G. PETROCCHI, *Vita di Dante*, cit., pp. 197-198; E. PASQUNI, *Dante e la sua prima fortuna*, cit., p. 609-611; E. MALATO, *Il mito di Dante dal Tre al Novecento*, cit., pp. 6-7; M. SANTAGATA, *Dante. Il romanzo della sua vita*, cit., pp. 308-310. Per una bibliografia sulla questione rinvio a quest'ultimo (pp. 430-431).

192 Si veda la nota *ad locum* nell'edizione di riferimento.

193 "Questi fu quel Dante, il qual primo doveva al ritorno delle muse, sbandite d'Italia, aprir la via […]".

classici, accostamento presente anche nelle *Esposizioni* ove i tre insieme a Petrarca sono citati come esempi di poeti che godono di imperitura fama (XV 86-91). Il volgare –aggiunge Boccaccio– veniva utilizzato come lingua poetica già prima di Dante ma soltanto in componimenti d'amore che avevano come unico pregio l'aspetto retorico[194]. È stato l'autore della *Commedia* a dimostrare che la lingua materna può trattare ogni argomento, rendendola degna di gloria. Anche nel carme *Ytalie iam certus honos* viene proclamato il merito di avere voluto dimostrare con le proprie opere il valore e le possibilità del volgare (*Carmina* V 7-12). Secondo Paolazzi questa notevole espunzione è dovuta all'operazione di revisione secondo cui vengono sottratti tutti quegli elogi a Dante che si oppongono alle riflessioni petrarchesche sulla superiorità del latino consegnate alla *Fam*. XXI 15. Il critico nota che in quest'ultima viene "rovesciato" il paragone dell'Alighieri con i due poeti classici tramite la dichiarazione dell'autore di essere fiero di non godere –insieme a Omero e Virgilio– del plauso del volgo ignorante (22). Boccaccio, vedendo contestata l'associazione dei rappresentanti delle tre letterature sulla base dell'inferiorità del volgare e quindi anche di Dante, avrebbe sottratto non solo queste righe ma anche la successiva invettiva contro Firenze nella quale essa veniva posta in opposizione rispetto alle sette città greche che si contesero i natali di Omero per onorarlo, racconto la cui pertinenza viene meno a causa dell'eliminazione del parallelo con il cantore dell'*Iliade*. Inoltre in questa invettiva Dante è citato come unico poeta e unico onore della città, come se Boccaccio avesse dimenticato Petrarca che nella *Familiare* si definisce loro concittadino[195]. L'apostrofe a Firenze segue la citazione dell'epitafio delvirgiliano la cui presentazione viene modificata nella II redazione: il consueto intervento di sintesi non solo elimina le lodi al letterato bolognese, ma anche la notazione che egli fosse amico dell'Alighieri la quale dovrebbe avere una certa importanza in uno scritto biografico:

I red.	II e III red.
"tutti meco esaminatigli, per arte e per intendimento più degni estimai che fossero quattordici fattine da maestro Giovanni del Virgilio bolognese, allora famosissimo e gran poeta, e di Dante stato singularissimo amico" (91)	"de' quali alquanti, fattine dal[196] maestro Giovanni del Virgilio, sì come più laudevoli al mio giudicio" (65)

194 Si veda *Vita Nova* 16. 3-7 ove si rinviene l'osservazione sulla recente nascita della letteratura in volgare quale poesia d'amore.

195 C. PAOLAZZI, *Dante e la «Comedia» nel Trecento*, cit., pp. 185-188.

196 Nella terza versione si legge "da maestro" come nella prima.

Secondo Paolazzi la sottrazione del giudizio su Giovanni del Virgilio, insieme agli interventi riportati di seguito, rispondono alla volontà di ridimensionare –sulla scia delle riflessioni petrarchesche sul valore di Dante poeta in volgare ma non in latino– "l'immagine di una scuola di poesia latina fiduciosamente delineata entro il fertile autunno ravennate della vita di Dante"[197]:

I red.	II e III red.
"Dante in Ravenna [...] con le sue dimostrazioni fece più scolari in poesia e massimamente nella volgare" (84)	" quivi a molti dimostrò la ragione del dire in rima" (62)
"Questo laudevole proponimento infra brieve spazio di tempo fu manifesto ad alquanti, li quali in quel tempo erano in poesì solennissimi in Romagna; per che ciascuno […] fece versi, li quali, posti per epitafio alla futura sepoltura [...]" (89)	"Furono in que' tempi più uomini nell'arte metrica ammaestrati, li quali, sentendo che far si dovea al corpo di Dante una mirabile sepoltura, fecero versi per porre in quella" (65)

Delle quasi 200 righe dedicate all'invettiva contro Firenze (I 92-109), nella II redazione ne sopravvivono poco più di una decina (II 66-67): a venire meno non è solo l'ampiezza ma anche il tono veemente con cui l'autore denuncia la patria "ingrata", superba e crudele di avere portato odio verso Dante, definito con titoli elogiativi come "carissimo cittadino", "benefattore precipuo", "unico poeta" (I 92). Boccaccio invita la "misera madre" (I 95) a vergognarsi e la rimprovera per non avere preso esempio dalle sette città greche che si contendono i natali di Omero e dalle patrie di poeti illustri le quali onorano i propri figli, come Mantova, Sulmona, Venosa, Aquino rispettivamente città d'origine di Virgilio, Ovidio, Orazio, Giovenale (I 95-97)[198]. Alla pari dei poeti classici Dante è reputato degno di onori e gloria, negatigli però da una Firenze invidiosa delle sue virtù e che ha sdegnato la nobilitazione eterna che "questo splendore" le avrebbe dato (I 98-101). Boccaccio invita la città a vergognarsi e a richiedere le spoglie del poeta, concedendogli la pietà, la cittadinanza, la sepoltura che merita. Egli, nonostante il trattamento ricevuto dalla "inimica" patria, si è infatti sempre definito di origine fiorentina:

> "quantunque tu a lui ingrata e proterva fossi, egli sempre come figliuolo ebbe te in reverenza, né mai di quello onore che per le sue opere seguire ti dovea, volle privarti, come tu lui della tua cittadinanza privasti. Sempre fiorentino, quantunque l'esilio fosse lungo, si nominò e volle essere nominato, sempre ad ogni altra ti prepose, sempre t'amò." (I 103)

Boccaccio porge a Firenze l'accorata richiesta, scandita dal verbo "raddomandalo", di sollecitare la restituzione della salma di Dante da parte di Ravenna la quale però,

197 C. PAOLAZZI, *Dante e la «Comedia» nel Trecento*, cit., pp. 196-197.
198 L'argomento è presente anche in *Genealogie* XIV XIX 8-13.

sepolcro di martiri imperatori e uomini illustri, è ben contenta di avere l'onore di "essere perpetua guardiana di così fatto tesoro, come è il corpo di colui le cui opere tengono in ammirazione tutto il mondo" (I 106-108)[199]. La II redazione sostituisce l'invettiva a Firenze con alcune critiche ai suoi cittadini i quali, continuando a portare rancore a Dante, dimostrano di non avere in pregio la sapienza e di non essere quindi capaci di fare alcuna differenza tra "un vilissimo calzolaio" ed un "solenne poeta" (II 66-67).

3.9. Descrizione fisica e costumi (I 110-127, II e III 68-80)

Dopo avere illustrato la vita e le sollecitudini dantesche, l'autore fornisce un ritratto fisico e caratteriale del poeta. Le qualità a lui attribuite rimangono invariate nelle redazioni; le differenze consistono nella sottrazione di alcune argomentazioni ed aneddoti, tanto che la riscrittura diviene più breve, quasi un semplice elenco dei caratteri danteschi. La descrizione iniziale dell'aspetto fisico è la parte che subisce meno cambiamenti, i quali consistono nello spostamento delle notazioni sull'incedere elegante e sulla dignità degli abiti indossati in conformità all'età nella descrizione successiva dei costumi (II 70) e nell'attribuzione della postura curva non soltanto agli anni maturi. Si noti la variazione relativa all'espressione malinconica del viso: nella II redazione, forse a causa della tendenza alla sintesi, si legge che è Dante ad essere "sempre malinconico e pensieroso", mentre nell'ultimo *Trattatello* l'autore ripristina la precisazione che è l'espressione ad avere questa connotazione:

I red.	II e III red.
"Fu adunque questo nostro poeta di mediocre statura, e, poi che alla matura età fu pervenuto, andò alquanto curvetto, e era il suo andare grave e mansueto, d'onestissimi panni sempre vestito in quello abito che era alla sua maturità convenevole. Il suo volto fu lungo, e il naso aquilino, e gli occhi anzi grossi che piccioli, le mascelle grandi, e dal labro di sotto era quel di sopra avanzato; e il colore era bruno, e i capelli e la barba spessi, neri e crespi, e sempre nella faccia malinconico e pensoso." (111-112)	"Fu il nostro poeta di mediocre statura, ed ebbe il volto lungo e il naso aquilino, le mascelle grandi, e il labbro di sotto proteso tanto, che alquanto quel di sopra avanzava; nelle spalle alquanto curvo, e gli occhi anzi grossi che piccoli, e il color bruno, e i capelli e la barba crespi[200] e neri, e sempre malinconico[201] e pensoso." (68) "Li suoi vestimenti sempre onestissimi furono, e l'abito conveniente alla maturità, e il suo andare grave e mansueto, e ne' domestici costumi e ne' publici mirabilmente fu composto e civile." (70)

199 Oltre ai versi di Giovanni del Virgilio, anche la canzone di Cino da Pistoia in morte dell'amico Dante rimprovera Firenze e loda Ravenna che, "allegra", "serba" il suo "tesoro" (*Su per la costa, Amor, de l'alto monte*, vv. 31-39): si noti la corrispondenza con il *Trattatello* nella definizione di "tesoro" del corpo di Dante. Il componimento ciniano si legge in AA.VV., *Poesie dello Stilnovo*, a cura di M. Berisso, Bur, Milano 2006, pp. 339-342.

200 Nella III versione si reintegra l'aggettivo "spessi" tralasciato nella II: "i capelli e la barba spessi, crespi".

201 Nella III versione si legge "sempre nel viso malinconico" come nella I ("faccia" diviene però "viso").

Boccaccio fornisce la prima descrizione fisica di Dante che influenzerà i ritratti elaborati successivamente da biografi e pittori, "contribuendo" così "a creare quell'immagine che, sia pure con diversità stilistiche ed espressive, è entrata nell'immaginario collettivo"[202]. Le analisi condotte nel 1921 sulle ossa del poeta riscoperte nel 1865 confermano alcune caratteristiche elencate nel *Trattatello*: la media statura, l'incurvamento delle spalle, il viso allungato, gli occhi grandi, il naso aquilino[203]. Quest'ultimo tratto insieme ad una sporgenza del labbro inferiore rispetto al superiore emergono anche nella recente ricostruzione fisiognomica del viso di Dante, realizzata tramite metodologie scientifiche[204]. È ipotizzabile che tali informazioni venissero fornite a Boccaccio durante i soggiorni ravennati da chi conobbe di persona il poeta: il ritratto del *Trattatello* coglierebbe dunque il suo aspetto degli ultimi anni di vita[205]. Nelle *Esposizioni* l'autore fa il nome di un suo informatore, Andrea Poggi, nipote di primo grado di Dante che tra l'altro gli assomiglia molto nei lineamenti del viso, nella statura e nel portamento:

> "è da sapere che Dante ebbe una sua sorella, la quale fu maritata ad un nostro cittadino chiamato Leon Poggi, il quale di lei ebbe più figliuoli; tra' quali ne fu uno di più tempo che alcuno degli altri, chiamato Andrea, il quale maravigliosamente nelle lineature del viso somigliò Dante e ancora nella statura della persona, e così andava un poco gobbo, come Dante si dice che facea, e fu uomo idioto, ma d'assai buono sentimento naturale e ne' suoi ragionamenti e costumi ordinato e laudevole; dal quale, essendo io suo dimestico divenuto, io udi' più volte de' costumi e de' modi di Dante" (VIII I 3-4)

Per verificare se le caratteristiche dantesche riferite da Boccaccio rispondano al vero non sono invece d'aiuto i primi ritratti pittorici del poeta in quanto, come sostiene Donato, essi consegnano soltanto la sua "immagine monumentale"[206]. La prima effige di Dante è riconosciuta in una figura dal naso pronunciato e dalla bocca all'ingiù presente in un affresco attribuito a Giotto o comunque alla sua scuola e realizzato nella cappella del Bargello nel Palazzo della Signoria a Firenze. Sebbene questa immagine abbia influenzato alcune raffigurazioni del poeta fiorentino, nessun documento testimonia che si tratti di lui: secondo Donato, essa non nacque come ritratto dantesco ma venne

202 G. GRUPPPIONI, *Dantis ossa: una ricognizione delle ricognizioni dei resti di Dante*, in *Dante e la fabbrica della Commedia*, a cura di A. Cottignoli, D. Domini, G. Gruppioni, Longo, Ravenna 2008, p. 262.

203 F. FRASSETTO, *Dantis ossa: la forma corporea di Dante*, Tipografia L. Parma, Bologna 1933, di cui fornisce un sunto lo studio di Gruppioni citato nella nota precedente.

204 F. DE CRESCENZIO, *Tecnologie digitali per la ricostruzione geometrica del cranio di Dante* e F. MALLEGNI, *La ricostruzione fisiognomica del volto di Dante tramite tecniche manuali*, entrambi in *Dante e la fabbrica della Commedia*, cit., pp. 269-275 e 277-281.

205 A. M. FRANCINI CIARANFI, *Iconografia*, in *Enciclopedia dantesca*, cit., vol. III, 1971, p. 351.

206 M. M. DONATO, *Il primo ritratto documentato di Dante e il problema dell'iconografia trecentesca. Conferme, novità e anticipazioni dopo due restauri*, in *Dante e la fabbrica della Commedia*, cit., p. 360.

creduta tale solo successivamente. La studiosa riflette infatti sulle lamentele presenti nel *Trattatello* riguardanti l'assenza in Firenze di un monumento e di pubblici riconoscimenti a Dante: come avrebbe potuto Boccaccio ignorare un ritratto realizzato da Giotto in un palazzo pubblico? Inoltre avrebbe egli fornito una descrizione che tanto si allontana da quella dell'affresco se lo avesse ritenuto un'effige dantesca? Forse, avanza l'ipotesi Donato, il *Trattatello* può essere ritenuto un termine *post quem* per l'identificazione di Dante con l'immagine del Bargello[207]. Sicuramente questa attribuzione era già avvenuta quando a fine Trecento venne avviata la realizzazione di un ciclo pittorico raffigurante i poeti fiorentini presso il Palazzo dell'Arte dei Giudici e dei Notai. Il gruppo originario era costituito da Dante, Petrarca, Zanobi e Boccaccio, di cui restano ancora dei frammenti fra cui il volto del primo: si tratta del primo ritratto documentato dell'Alighieri il quale venne realizzato seguendo il modello della figura del Palazzo della Signoria[208].

Il *Trattatello* non è solo il racconto della vita del poeta fiorentino ma anche un elogio: alcuni aspetti del ritratto sembrano infatti essere idealizzati e volti a definire un aspetto esteriore che rispecchia la moralità interiore, come la convenienza delle vesti e l'"andare grave e mansueto", caratteristica quest'ultima attribuita da Boccaccio anche a Petrarca nella relativa biografia ("gestibus verecundus quamplurimum; […] incessu moderatus" tradotto come "dignitosissimo nei gesti, […] moderato nell'andatura", § 20-21). Uno studio di Freedman rivela inoltre che alcuni caratteri trovano riscontro nei trattati medievali di fisiognomia come lo pseudo-aristotelico *Physiognomica* tradotto in latino da Bartolomeo da Messina tra il 1258 e il 1266, il *Liber Phiseonomiae* di Michele Scoto, l'*Anonimi de Physiognomonia*, nei quali l'incedere lento è sinonimo di moralità, il naso aquilino di un animo orgoglioso come quello dell'aquila, il viso dalla forma allungata è segno di perseveranza e il labbro inferiore sporgente di una sollecitudine che conduce all'onore[209]. La studiosa sostiene che Boccaccio si sia servito dei trattati di fisiognomia per porre l'accento su determinati aspetti di Dante in modo tale da metterne in evidenza il carattere ostinato, orgoglioso, assiduo nei suoi obiettivi. Nello pseudo-aristotelico *Physiognomica* si trova un'altra caratteristica citata nel *Trattatello*: la malinconia come attributo di poeti e filosofi. Tuttavia Freedman osserva che non è possibile determinare se Boccaccio intendesse questo stato d'animo peculiare del genio

207 Ivi, pp. 376-377.
208 Ivi, pp. 361-380.
209 L. FREEDMAN, *A note on Dante's portrait in Boccaccio's «Vita»*, in «Studi sul Boccaccio», XV, 1985-1986, pp. 253-263.

poetico, associazione che si rinviene già in Aristotele (*Problemi* XXX, 1). A mio avviso, è necessario innanzitutto tenere presente che il carattere malinconico non è attribuito a Dante ma alla sua espressione, in secondo luogo che nella produzione boccacciana viene utilizzato nel significato di uno stato d'animo transitorio di tristezza o preoccupazione o tormento senza riferimenti ad un'inclinazione poetica o artistica del soggetto a cui si riferisce. Si vedano i seguenti esempi:

> "e molto pensoso e carico di malinconia" (*Filocolo* II 41, 1)
>
> "Con queste e con altre parole malinconico molto si ritornò alla sua camera, nella quale tutto solo si rinchiuse. E quivi gittatosi sopra il suo letto, cominciò a piangere con queste voci [...]" (*Filocolo* III 2, 6)
>
> "rimirandolo nel viso, il vide palido e nell'aspetto malinconico e pieno di pensieri, e i suoi occhi, tornati per le lagrime rossi, erano d'un purpureo colore intorniati" (*Filocolo* III 1, 2)
>
> "io ritornai agli usati pensieri, e in quelli malinconico lunga fiata vegghiai." (*Comedia delle ninfe fiorentine* XXXV 94)
>
> "rimasa fuori della speranza d'avere il falcone e per quello della salute del figliuolo entrata in forse, tutta malinconosa si dipartí e tornossi al figliuolo. Il quale, o per malinconia che il falcone aver non potea o per la 'nfermità che pure a ciò il dovesse aver condotto, non trapassar molti giorni che egli con grandissimo dolor della madre di questa vita passò." (*Decameron* V 9, 37-38)

Nelle *Esposizioni* la malinconia è invece considerata il temperamento caratteriale permanente che favorisce lo sviluppo dell'ira e che è tipico di uno dei tre tipi di iracondi catalogati: di coloro cioè che, a causa dell'abbondanza dell"omor terreo" (uno degli umori corporei secondo la fisiologia antica) che caratterizza i malinconici, trattengono a lungo l'ira che con il tempo si trasforma in odio e non viene meno fino a che il desiderio di vendetta non trova compimento. Secondo Boccaccio vi è un'analogia tra l'oscurità della palude in cui gli iracondi sono immersi nel V cerchio dell'Inferno e la tristezza in cui i malinconici trascorrono la vita, essendo sempre "nell'aspetto chiusi, bubbi, oscuri". Nelle *Esposizioni* l'essere malinconico compare anche come conseguenza dell'accidia:

> "La seconda maniera è quella di coloro li quali non troppo correntemente né per ogni piccola cagion s'adirano, ma pure in quella, dopo alquanto aver sofferto, pervengono: l'ira de' quali è sì pertinace e ferma, che non senza difficultà si dissolve. E questi stanno lungamente adirati, servando dentro a se medesimi l'ira loro, né quasi mai quella risolvono, se della ingiuria, la quale par loro aver ricevuta, alcuna vendetta non prendono; né questa tengono ascosa senza lor gravissima noia, per ciò che, quanto il fuoco più si ristrigne in poco luogo, più cuoce; e perciò, mentre penano a sodisfare a questo loro disordinato appetito, tanto servano l'ira e se medesimi affliggono e molestano. […] E da questa spezie d'ira sono infestati maravigliosamente quegli che son di complessione malinconica, per ciò che in essi, per la grosseza dell'omor terreo, la impression ricevuta persevera lungamente." (*Esposizioni* VII II 114-116)
>
> "La terza qualità degl'iracundi, li quali dissi non solamente non lasciar mai l'ira presa, ma quella, convertita in odio, mai non dimettere senza aver presa vendetta dell'offesa, la quale gli pare aver ricevuta, e ciò procedere da complession malinconica, cioè terrea, si può intender per la nereza del

> pantano, in quanto la terra di sua natura è nera, e la interpetrazion del nome della malinconia si dice da «melan», grece, il quale in latino suona «nero». E questi cotali malinconici son sempre nell'aspetto chiusi, bubbi e oscuri, per che assai paion conformarsi al colore del padule.
> O vogliam dire queste tre proprietà, le quali l'autor discrive esser di questa padule, dover significare tre proprietà degl'iracundi, cioè: la nereza la tristizia; [...]" (*Esposizioni* VII II 135-136)

> "È nondimeno questo vizio [l'accidia] origine e cagione di molti mali: di costui nasce non solamente povertà, ma indigenzia e miseria, nella quale rognoso, scabbioso, bolso, malinconico e pannoso si diviene [...]" (*Esposizioni* VII II 153)

Il caso più vicino a quello del *Trattatello* è il terzo esempio tratto dal *Filocolo* ove Florio viene descritto "pieno di pensieri" e "nell'aspetto malinconico". Definendo l'espressione del volto di Dante malinconica e pensosa, Boccaccio avrà voluto intendere –a mio avviso– un'aria cupa e meditativa, un po' austera, tipica di chi è assorto nei propri pensieri, ma non uno stato d'animo triste o afflitto o accidioso. Pochi paragrafi più sotto infatti si annovera tra i suoi pregi la capacità di concentrarsi nelle proprie speculazioni tanto da estraniarsi dal resto del mondo (I 120-122). Questo atteggiamento è attribuito anche ad altri intellettuali: a Cavalcanti nella novella decameroniana che lo vede protagonista e a Omero in un noto aneddoto riportato nel profilo biografico delle *Esposizioni*:

> "Guido alcuna volta speculando molto abstratto dagli uomini divenia" (*Decameron* VI 9, 9)

> "Omero, udita la risposta de' pescatori ed essendogli oscura, mentre al doverla intendere andava sospeso, per caso percosse in una pietra, per la qual cosa cadde e fieramente nel cader percosse e di quella percossa il terzo dì appresso morì. Alcuni voglion dire che, non potendo intender la risposta fattagli da' pescatori, entrò in tanta maninconia che una febbre il prese, della quale in pochi dì si morì" (*Esposizioni* IV I 107)

Si noti anche l'espressione 'entrare in malinconia' riferita ad Omero con il significato di soffrire per inquietudine e afflizione tanto da indurlo ad una prostrazione mortale, ma senza alcuna associazione al genio poetico del soggetto.

La descrizione fisica è seguita in tutte le redazioni del *Trattatello* da un aneddoto esemplificativo del colore bruno del viso e dei capelli di Dante e al contempo sintomatico dell'ingenuità del pubblico poco esperto di letteratura che poteva ritenere il viaggio della *Commedia* reale e non una finzione letteraria, come si preoccuparono di precisare i primi commentatori affinché non si diffondesse la credenza di un Dante che avesse avuto a che fare con demoni e che quindi potesse praticare la magia nera[210]. L'aneddoto riporta che, "essendo già divulgata per tutto la fama delle sue opere" (I 113, II 69), un giorno l'Alighieri passeggiava per Verona quando una donna lo additò come "colui che va ne l'inferno, e torna quando gli piace, e qua su reca novelle di coloro che

210 M. SANTAGATA, *Dante. Il romanzo della sua vita*, cit., pp. 299-300.

là giù sono". A confermarlo è, secondo un'altra donna, "la barba crespa e di color bruno per lo caldo e per lo fummo che è là giù". L'episodio si chiude con un sorriso di Dante che, compiaciuto della loro "oppinione", non disse nulla e proseguì il cammino, atteggiamento sintomatico di una superiorità culturale ed intellettiva. Le redazioni dell'opera rimangono pressoché invariate se non in qualche lieve modifica nella forma, come nella conclusione dell'aneddoto che vale la pena citare perché Ricci qui individua una delle prove della posteriorità della riscrittura più lunga rispetto alla più breve:

I red.	II e III red.
"Le quali parole udendo egli dir dietro a sé, e conoscendo che da pura credenza delle donne venivano, piacendogli, e quasi contento che esse in cotale oppinione fossero, sorridendo alquanto, passò avanti." (113)	"Di che Dante, perché da pura credenza venir le sentia[211], sorridendo passò avanti" (69)

Lo studioso spiega che nella seconda redazione Boccaccio ha sostituito, sintetizzando, "Le quali parole" con "Di che", ma ha scritto erroneamente "le sentia" come se avesse dimenticato la modifica apportata. Nella revisione finale si accorse della svista e corresse con "lo sentia" ripristinando la corretta concordanza con "Di che". È dunque questo uno dei passi che documentano la successione cronologica delle tre redazioni dell'opera[212].

La descrizione fisica di Dante è seguita da quella dei costumi nei quali, tanto nei "domestici" che nei "publici", egli si dimostrò "composto" e "civile" (I 114, II 70). Fu moderato nel cibo e nel bere, si dedicò agli studi e ad ogni altro impegno con sollecitudine, parlava di rado solo se interpellato e quando accadeva dimostrava una magnifica eloquenza. Conoscitore della musica tanto da essere amico dei migliori "cantori e sonatori" del tempo, amò la solitudine ed ebbe poche frequentazioni. Nel tempo in cui poté applicarsi negli studi lo fece con grande concentrazione. Fu dotato di una memoria "fermissima" (I 123, II 76), di un ingegno "altissimo" (I 124, "sublime" in II 77) e di grande capacità inventiva come dimostrano le sue opere. Fu tuttavia tormentato da una fervente passione amorosa e venne attratto dal desiderio della gloria oltre il limite consono al savio. Le caratteristiche qui riportate sono invariate nelle due redazioni dell'opera, tuttavia intervengono molti tagli nelle argomentazioni che le accompagnano cosicché la riscrittura assume l'aspetto di un elenco. Un esempio è fornito dalla sottrazione delle osservazioni sulla moderazione nel cibo dell'Alighieri a

211 Nella III redazione si legge "venir lo sentia".
212 P. G. RICCI, *Le tre redazioni del «Trattatello in laude di Dante»*, cit., p. 205.

differenza di coloro che dedicano il tempo alla ricerca delle vivande migliori e alla loro preparazione, argomento che tornerà con maggiore approfondimento nelle *Esposizioni* dove nel delineare le tappe attraverso cui si è generato il peccato di gola un ruolo determinante è assegnato sia al desiderio di sapori nuovi e prelibati sia alla dedizione all'arte culinaria (VI II 3-30):

I red.	II e III red.
"Nel cibo e nel poto fu modestissimo, sì in prenderlo all'ore ordinate e sì in non trapassare il segno della necessità, quel prendendo; né alcuna curiosità ebbe mai più in uno che in uno altro: li dilicati lodava, e il più si pasceva di grossi, oltre modo biasimando coloro li quali gran parte del loro studio pongono e in avere le cose elette e quelle fare con somma diligenzia apparare; affermando questi cotali non mangiare per vivere, ma più tosto vivere per mangiare." (115)	"Nel cibo e nel poto fu modestissimo." (71)

A proposito dell'amore per la musica coltivato nella giovinezza viene meno il particolare che il poeta compose dei versi per farli accompagnare dalla musica, informazione che Boccaccio probabilmente dedusse dall'episodio del *Purgatorio* in cui Dante chiede a Casella di intonare *Amor che ne la mente mi ragiona* (II 106-120). Questi versi sono comunque la fonte per la notazione sull'amicizia dell'Alighieri con i musici del suo tempo (l'Ottimo descrive il protagonista del II canto del *Purgatorio* come un "finissimo cantatore" che "già intonòe delle parole dello Autore"). Si noti la corrispondenza tra la dimensione stilnovistica che caratterizza l'incontro con Casella e la precisazione boccacciana che il poeta "si dilettò in suoni e in canti nella sua giovanezza":

I red.	II e III red.
"Sommamente si dilettò in suoni e in canti nella sua giovanezza, e a ciascuno che a que' tempi era ottimo cantatore o sonatore fu amico e ebbe sua usanza; e assai cose, da questo diletto tirato compose, le quali di piacevole e maestrevole nota a questi cotali facea rivestire." (118)	"Sommamente si dilettò in suoni e in canti nella sua giovanezza, e, per vaghezza di quegli, quasi di tutti i cantatori e sonatori famosi suoi contemporanei fu dimestico." (73)

Anche al paragrafo dedicato alla passione amorosa vengono sottratte considerazioni significative. Nella I redazione Boccaccio riprende e approfondisce il parere di coloro che ritengono sia stato l'amore ad avere ispirato Dante a comporre versi in volgare. Il poeta poi, mosso dal desiderio sia di gloria sia di esprimere meglio la propria passione,

continuò a dedicarsi alla poesia volgare conferendole una bellezza mai avuta prima. Egli superò i contemporanei e, tramite il suo esempio, ha ispirato e ispirerà molti poeti ad esercitarsi nella lingua materna (si può leggervi un riferimento autobiografico), considerazioni che ricordano sia l'elogio di Dante come colui che ha dato nuova vita alla poesia volgare, colui grazie al quale "la chiarezza del fiorentino idioma è dimostrata" (I 19) sia il riconoscimento a migliore poeta d'amore di tutti i tempi che tolse "la fama a' dicitor passati" (II 30).

I red.	II e III red.
"Quanto ferventemente esso fosse ad amor sottoposto, assai chiaro è già mostrato. Questo amore è ferma credenza di tutti che fosse movitore del suo ingegno a dovere, prima imitando, divenire dicitore in volgare; poi, per vaghezza di più solennemente mostrare le sue passioni, e di gloria, sollecitamente esercitandosi in quella, non solamente passò ciascuno suo contemporaneo, ma intanto la dilucidò e fece bella, che molti allora e poi di dietro a sé n'ha fatti e farà vaghi d'essere esperti." (119)	"Quanto ferventemente esso fosse da amor passionato, assai è dimostrato di sopra." (74)

Nella II redazione queste considerazioni vengono eliminate, probabilmente perché un elogio simile ma ampliato nell'aspetto laudativo era stato inserito precedentemente (II 30) ove, in sostituzione del luogo del primo *Trattatello* in cui vi era la contraddizione tra il rifiuto che l'amore avesse stimolato l'ingegno dantesco e il valore della sua produzione poetica d'amore (si vedano le pp. 274-276), all'Alighieri veniva riconosciuta la superiorità rispetto ai poeti in volgare di ogni tempo. In questo accrescimento di lodi, limitato però al solo ambito della poesia volgare, Paolazzi individua l'influenza della *Familiare* XXI 15 ove Petrarca assegnava a Dante soltanto il primato nella lingua materna[213]. Lo studioso rinviene anche nelle seguenti variazioni volte a potenziare l'elogio all'ingegno dantesco uno stimolo offerto dal maestro che nella lettera aveva tributato più volte questo riconoscimento al poeta fiorentino ("ingenium et stilus in suo genere optimus", "magna enim michi de ingenio eius opinio est", "Iurato michi fidem dabis, delectari me hominis ingenio et stilo")[214]:

I red.	II e III red.
"di perspicace intelletto" (123) "D'altissimo ingegno e di sottile invenzione fu similmente, sì come le sue opere troppo	"Fu similmente d'intelletto perspicacissimo e di sublime ingegno e, secondo che le sue opere dimostrano, furono le sue invenzioni

213 C. PAOLAZZI, *Dante e la «Comedia» nel Trecento*, cit., pp. 197-198.
214 Ivi, p. 177.

più manifestano agl'intendenti che non potrebbono fare le mie lettere." (124)

mirabili e pellegrine assai." (77)

Anche nelle riflessioni sul desiderio di onore interviene un'operazione di sintesi. Mentre nella I redazione è svolto un paragone tra poesia e filosofia per spiegare che Dante si dedicò alla prima –anche se meno eccellente– sia perché essa poteva dilettare molte persone sia perché rari erano i poeti[215], nella II rimane solo la considerazione che fu la "vaghezza" di onore a fare di Dante un cultore della poesia, attraverso la quale sperava di essere insignito dell'alloro. Viene meno quindi il sottinteso che egli avrebbe avuto la capacità di darsi completamente alla più nobile filosofia ma non lo fece per scelta[216]. Questo taglio si spiega o alla luce del cambiamento d'opinione tra I e II redazione sui destinatari della *Commedia* e sulle ragioni per cui l'autore la compose in volgare (non più per offrire dottrina a letterati e illetterati ma per l'ignoranza dei principi incapaci di intendere il latino[217]) oppure considerando i titoli che accompagnano Dante nelle opere boccacciane: non solo poeta ma anche filosofo e teologo, "signor d'ogni savere" come si legge nell'*Amorosa Visione* (VI 9). Inoltre nel XIV trattato delle *Genealogie* l'autore sostiene che i poeti devono essere annoverati tra i filosofi poiché dietro la corteccia delle favole poetiche si trovano verità conformi alla filosofia, con la precisazione che entrambi giungono alle medesime conclusioni attraverso vie differenti (XIV XVII 3-4). Se la filosofia è "ottima indagatrice di verità", la poesia "è fedelissima conservatrice, sotto il velo, della verità ritrovata" (XIV XVIII 12).

I red.

"Vaghissimo fu e d'onore e di pompa per avventura più che alla sua inclita virtù non si sarebbe richesto. Ma che? qual vita è tanto umile, che dalla dolcezza della gloria non sia tocca?[218] E per questa vaghezza credo che oltre ad ogni altro studio amasse la poesia, veggendo, come che la filosofia ogni altra trapassi di nobiltà, la eccellenzia di quella con pochi potersi comunicare, e esserne per lo mondo molti famosi: e la poesia più essere apparente e dilettevole a ciascuno, e li poeti

II e III red.

"Vaghissimo fu e d'onore e di pompa, per avventura più che non s'appartiene a savio uomo. Ma qual vita è tanto umile, che dalla dolcezza della gloria[219] non sia tocca? Questa vaghezza credo che cagion gli fosse d'amare sopra ogni altro studio quel della poesia, acciò che per lei al pomposo e inusitato onore della coronazion pervenisse." (78)

215 La rarità dei poeti è un argomento trattato anche da Petrarca in più scritti: nella *Metrica* a Zoilo e nelle *Invective contra medicum* (III libro, nell'edizione di riferimento alle pp. 910-913) dove questo fatto si spiega con il motivo che nella poesia la mediocrità non è concessa.

216 La superiorità della filosofia è dovuta al fatto che essa è "maestra del mondo, per mezzo della quale apprendiamo le cause delle cose esistenti": essa insegna "i segreti celesti e quali siano i lodevoli costumi degli uomini, quali le forze di madre natura e che cosa sia il vero bene" (*Genealogie* XIV IV 8, XIV V 1-3).

217 Si vedano le pp. 352-359.

218 Questa *sententia* di Valerio Massimo è riportata anche in *Genealogie* XV VII 7.

219 Nella III redazione si legge "dalla vaghezza della gloria".

rarissimi. E perciò, sperando per la poesì allo inusitato e pomposo onore della coronazione dell'alloro poter pervenire, tutto a lei si diede e istudiando e componendo." (125)

Rimane invariata nelle due versioni del *Trattatello* la considerazione –certo iperbolica ma con un fondamento di verità nell'invito a Bologna da parte di Giovanni del Virgilio– che Dante avrebbe potuto ricevere l'incoronazione poetica in qualunque città se non avesse deciso di ottenerla soltanto in patria, nel luogo in cui era stato battezzato. Cambia però la causa che impedì la realizzazione del suo desiderio: nella I redazione è la "Fortuna" avversa, nella II sono la morte e l'esilio in linea con quanto l'autore dice nelle altre opere in cui tratta l'argomento. Nel carme *Ytalie iam certus honos* (*Carmina* V 21-22), nell'epistola a Pizzinga (*Ep*. XIX 26) e nelle *Esposizioni* (*Accessus* 35) è la morte ad essere ritenuta la causa della mancata incoronazione, mentre nelle *Genealogie* l'esilio (XV VI 5).

I red.

"E certo il suo disiderio veniva intero, se tanto gli fosse stata la Fortuna graziosa, che egli fosse giammai potuto tornare in Firenze, nella quale sola sopra le fonti di San Giovanni s'era disposto di coronare; acciò che quivi, dove per lo battesimo aveva preso il primo nome, quivi medesimo per la coronazione prendesse il secondo. Ma così andò che, quantunque la sua sufficienzia fosse molta, e per quella in ogni parte, ove piaciuto gli fosse, avesse potuto l'onore della laurea pigliare (la quale non iscienzia accresce, ma è della acquistata certissimo testimonio e ornamento); pur, quella tornata, che mai non doveva essere, aspettando, altrove pigliar non la volle; e così, senza il molto disiderato onore avere, si morì." (126)

II e III red.

"Il quale senza fallo, sì come degno, ne avrebbe ricevuto, se fermato nell'animo non avesse di quello non prendere in altra parte, che nella sua patria e sopra il fonte nel quale il battesimo avea ricevuto; ma dello esilio impedito e dalla morte prevenuto, nol fece." (79)

Si noti la ripresa dei versi del *Paradiso* ai quali l'autore affida il desiderio di ricevere il titolo di poeta a Firenze nel luogo in cui aveva ricevuto il battesimo che, come spiega Boccaccio, era il battistero di San Giovanni:

"Se mai continga che 'l poema sacro
al quale ha posto mano e cielo e terra,
sì che m'ha fatto per molti anni macro,
vinca la crudeltà che fuor mi serra
del bello ovile ov' io dormi' agnello,
nimico ai lupi che li danno guerra;
con altra voce omai, con altro vello
ritornerò poeta, e in sul fonte
del mio battesmo prenderò 'l cappello" (*Pd* XXV 1-9)

Nella II redazione viene meno la chiosa, a mio avviso particolarmente efficace, nella quale Boccaccio spiega la volontà dantesca di prendere il titolo di poeta nel luogo in cui aveva ricevuto il primo nome: "acciò che quivi, dove per lo battesimo aveva preso il primo nome, quivi medesimo per la coronazione prendesse il secondo". Ad essere sottratto è anche il breve commento relativo all'incoronazione poetica la quale non "accresce" il sapere ma è di esso testimone. Se accettiamo la tesi di Paolazzi secondo cui la revisione del *Trattatello* ebbe una forte ascendenza petrarchesca, questa eliminazione è probabilmente dovuta al timore di sminuire l'importanza del titolo ricevuto invece dall'Aretino.

I tagli più ampi in questa sezione dedicata al ritratto di Dante sono relativi agli aneddoti: oltre a quello veronese, nella I redazione ve ne sono altri due riportati come prove rispettivamente dell'assiduità nello studio e della "memoria fermissima", entrambi però completamente cassati dalla riscrittura dell'opera. Il primo racconta –secondo "alcuni degni di fede" precisa Boccaccio– che Dante trascorse un'intera giornata davanti alla bottega di uno speziale in Siena studiando un libro che gli era stato prestato per poche ore. Mentre era intento a consultare l'opera, intorno a lui si svolsero "una grande armeggiata", "balli" e "giuochi" il cui rumore non venne nemmeno percepito dal poeta tanto era assorto nella lettura (I 121-122). Secondo Santagata la capacità di concentrarsi e di estraniarsi era un aspetto di Dante testimoniato dai versi in cui si descrive intento ad ammirare la Garisenda (*Rime* 42 (LI)) e dalla terzina di *Pg* IV 7-9: "E però, quando s'ode cosa o vede / che tegna forte a sé l'anima volta, / vassene 'l tempo e l'uom non se n'avvede". Lo stesso aneddoto boccacciano presenta degli elementi che secondo lo studioso sono veritieri: il torneo d'armi si sarebbe potuto svolgere durante i festeggiamenti con i quali la città di Siena accolse Carlo Martello, inoltre la presenza di Dante presso uno speziale, ove si vendevano anche colori per pitture, non deve essere casuale in quanto il poeta dimostra nelle proprie opere di avere avuto competenze al riguardo[220]. Il secondo aneddoto attesta le capacità mnemoniche dell'Alighieri di cui diede prova nello Studio di Parigi ove, durante una disputa, ripeté quattordici questioni con gli argomenti a favore e contrari proposti da altri uomini e aggiunse le proprie disquisizioni (I 123). È difficile fornire una motivazione per la quale Boccaccio abbia eliminato questi aneddoti: non certo perché nella II redazione ha accolto solo le notizie sicure della vita dell'Alighieri dato che mantiene il racconto veronese e altri non verificabili come il sogno della madre incinta. Gli aneddoti non sono infatti fini a sé

220 M. SANTAGATA, *Dante. Il romanzo della sua vita*, cit., pp. 78-79, 364-365.

stessi dato che sia nel *Trattatello* sia nei profili biografici degli spiriti *magni* nelle *Esposizioni* hanno sempre la funzione di confermare o rivelare alcune caratteristiche del biografato, riportandone anche solo un gesto, una battuta, un atteggiamento. Probabilmente, come nota Baldan, vengono sottratti quelli che hanno maggiormente il carattere di "*mirabilia*"[221] per la volontà dell'autore di non violare il rispetto del vero. Boccaccio, con l'avere riportato queste storie dal sapore aneddotico, offre la testimonianza di come già a pochi decenni dalla morte dell'Alighieri la sua fama fosse tale da renderlo oggetto di una "trasfigurazione" nell'"immaginario popolare"[222] che perdura fino ad oggi. Il poeta è infatti protagonista di numerose novelle (tre anche del *Trecentonovelle* di Sacchetti), motti, leggende che tradiscono aspetti diversi del suo carattere: per lo più tramandano un Dante sdegnoso, altero, fiero, orgoglioso, saggio, pronto a reagire, di eccellente memoria e dalla battuta arguta[223]. Sebbene si tratti di storie di origine letteraria spesso trascorse di narratore in narratore, esse registrano la percezione che si aveva dell'Alighieri la quale non nasce dal nulla ma in parte ha origine nell'immagine di sé che egli promuoveva nelle proprie opere, soprattutto nel poema: quella di uomo diverso, predestinato, insignito del ruolo di profeta, ma anche –per sua ammissione– con una colpa da scontare, quella di superbia (*Pg* XIII 136-138).

Se per i tratti fisici di Dante forniti nel *Trattatello* gli studiosi hanno dimostrato che alcuni di essi corrispondono ai risultati delle analisi condotte sui suoi resti e alla ricostruzione del volto realizzata con metodi scientifici, gli aspetti caratteriali sono per lo più topici e rispondenti alla volontà di consegnare un'immagine dell'Alighieri che rispecchi il ritratto ideale dell'intellettuale. L'essere moderato nel cibo e nel bere è una caratteristica che ritroviamo nel *De vita* di Petrarca (con la medesima notazione che si servì di cibi semplici) e nei profili biografici delle *Esposizioni* di Omero, Socrate, Platone. Si noti la ricorrenza del medesimo sintagma, quasi una formula da ripetere nelle biografie degli intellettuali per farli aderire ad un modello di vita improntato alla sobrietà:

> "Cibo et potu temperatus, nam vulgaribus semper usus est." (*De vita et moribus Domini Francisci Petracchi* 25)

> "Nel cibo e nel poto fu modestissimo. […] il più si pasceva di grossi" (*Trattatello* I 115)

---

221 P. BALDAN, *Introduzione*, in G. BOCCACCIO, *Vita di Dante*, cit., p. XXI.

222 E. MALATO, *Il mito di Dante dal Tre al Novecento*, cit., p. 15.

223 Il materiale aneddotico riguardante Dante è raccolto in G. PAPANTI, *Dante secondo la tradizione e i novellatori*, Vigo, Livorno 1873; G. PAPINI, *La leggenda di Dante. Motti, facezie e tradizioni dei secoli XIV-XIX*, Carabba, Lanciano 1919; M. G. CARUSO, *Io ghibellino esagerato. La vita di Dante in alcuni racconti dell'Ottocento italiano*, Manni, Lecce 2010.

"Fu Omero nel mangiare e nel bere moderatissimo" (*Esposizioni* IV I 101)

"Fu [Socrate] nel cibo e nel bere temperatissimo" (*Esposizioni* IV I 266)

"Fu [Platone], oltre a ciò, in costumi splendido e nel cibo temperatissimo." (*Esposizioni* IV I 280)

Fiorilla, nell'intervento sul *Trattatello* svolto durante il convegno 'Boccaccio editore e interprete di Dante' (Roma 28-30 ottobre 2013), ritiene che l'autore segua nella descrizione del poeta fiorentino un modello strutturale impiegato per i classici, con il fine di rilevare delle affinità tra la personalità dantesca e gli antichi. In particolare lo studioso individua delle corrispondenze con il ritratto di Virgilio nella biografia di Donato e con quello di Aristotele nel *Liber de dictis philosophorum antiquorum*, opera trascritta nello Zibaldone XXIX.8: nel primo alla descrizione della statura, del colorito, del viso segue la notazione sulla sobrietà nel cibo e nel vino ("cibi vinique minimi"), così nel secondo vengono descritti la statura, gli occhi, il naso, la bocca (l'ordine è il medesimo osservato da Boccaccio), l'instancabilità nella lettura, l'essere di poche parole (aspetti attribuiti anche a Dante), la moderazione nell'abbigliamento, nel mangiare e nel bere ("moderatus era in se vestiendo, in comedendo, bibendo").

La memoria eccellente, il valore dell'ingegno testimoniato dalle opere, la passione per la musica sono altri aspetti che accomunano le biografie boccacciane di Petrarca (23-25) e Dante. Anche il parlare di rado e l'amore per la solitudine sono considerati tratti caratteristici dell'uomo saggio. Il primo è condiviso da Petrarca (*De vita* 21), Dante, Omero (*Esp*. IV I 101), Socrate (*Esp*. IV I 259)[224]; il secondo ricorre nei profili del destinatario dell'epistola *Sacre famis* (*Ep*. IV 13), di Petrarca (10, 18), Dante, Platone (*Esp*. IV I 280) ed è un *topos* nella produzione boccacciana presente anche nel *Filocolo* dove Idalogo abbandona la casa paterna per seguire gli insegnamenti di Calmeta nei boschi (V 8, 16), nella *Consolatoria a Pino de' Rossi* (171-174), nella *Vita di Pier Damiani* (VI 1), nel *Corbaccio* (196-197, 282), nel *De casibus* (III XIV 2-5), nelle *Genealogie* (XIV IV 28, VII 3, XI, XIX 3-5) dove si precisa che i poeti amarono le amenità solitarie non perché incapaci di rapporti civili[225] ma perché esse favoriscono la meditazione e rinvigoriscono l'ingegno. La solitudine, spesso in associazione alla povertà, è considerata la condizione di vita necessaria a poeti e filosofi per dedicarsi alle attività speculative, poste in opposizione alle attività lucrative che vengono attuate dalla

224 Si noti l'affinità tra la biografia di Petrarca e il *Trattatello*: "rara locutione utitur nisi interrogatus", "Rade volte, se non domandato, parlava".

225 Tra gli esempi che dimostrano come i poeti non fossero associali anzi beneficiassero di amicizie con uomini importanti, viene citato anche Dante, amico di Cangrande della Scala e Federico d'Aragona (XIV XI 2).

società in cui l'uomo dotto non si riconosce. Di qui il contrasto con i padri che vorrebbero impedire ai figli la dedizione alla poesia per la pratica del diritto o della mercatura: è un altro tema boccacciano che si rinviene nella *Sacre famis* (5-6), nella *Vita* petrarchesca (4), negli spunti autobiografici del *Corbaccio* (127) e delle *Genealogie* (XV X 6-7). L'opposizione tra attività lucrative e studi è presente anche nel *Trattatello* (I 21-22, II 17-18) ove l'autore sostiene che Dante sin dalla giovinezza si dedicò ai secondi in quanto mosso dal desiderio di fama eterna. L'aspirazione alla gloria è accentuata in questa sezione dedicata ai costumi: essa non è considerata completamente in senso positivo in quanto Boccaccio nota che nell'Alighieri fu superiore a quanto conveniva alla sua virtù, tuttavia viene giustificata dalla considerazione che nessuna "vita è tanto umile, che dalla dolcezza della gloria non sia tocca" (I 125). Nel *De casibus*, per bocca di Petrarca, dirà che anche san Girolamo e Sant'Agostino provarono certamente il desiderio di fama temporale, essendo presente in tutti lo stimolo di consegnare ai posteri il proprio nome (VIII I 13). Bruni sostiene che l'idea del Certaldese sulla solitudine e sulla fama letteraria quali caratteristiche del poeta sia stata profondamente influenzata da Petrarca di cui il discepolo lesse le *Metriche* I 4 e I 13 (raccolte nello Zibaldone Laurenziano) ove si rinvengono rispettivamente una descrizione delle amenità di Valchiusa ripresa nel *De vita et moribus Domini Francisci Petracchi* (10) ed uno spunto sull'immortalità della gloria letteraria accolto successivamente nell'epistola a Pizzinga, ove la trattazione di questo argomento è debitrice anche della *Collatio laureationis* e del *Privilegium lauree*[226]. Benché Boccaccio si sia servito di idee e testi petrarcheschi, è rimasto estraneo –nota il critico– a quei dubbi consegnati al III trattato del *Secretum* ove si contrappongono da un lato l'insegnamento di Sant'Agostino e dall'altro l'amore e la gloria. Per Boccaccio le lettere e la fama che ne è frutto sono considerate positivamente, anzi rappresentano un polo alternativo rispetto alla negatività d'amore[227]. Che l'onore derivante dall'impegno nelle attività speculative sia un argomento che l'autore del *Trattatello* avverte come petrarchesco è testimoniato dall'*incipit* dell'VIII libro del *De casibus* dove l'Aretino compare in una visione ammonendo il discepolo ad abbandonare la pigrizia per continuare l'opera e perseguire così il raggiungimento della fama, descritta come un "bene", "un dono divino" raggiungibile soltanto mediante l'esercizio della virtù. La rassegna dei costumi danteschi fornita nel *Trattatello* consiste dunque in un ritratto

226 Vorrei rilevare che anche nella *Metrica* II 10 a Zoilo (1344) si tratta della solitudine, della fama eterna e della gloria a cui aspirano i poeti.

227 F. BRUNI, *Boccaccio. L'invenzione della letteratura mezzana*, cit., pp. 431-433, 456-458.

rispondente al profilo ideale dell'uomo dotto elaborato da Boccaccio anche mediante l'esempio petrarchesco.

3.10. Digressione sulla poesia (I 128-162, II e III 81-110)

A proposito della mancata laurea di Dante, l'autore coglie l'occasione per svolgere una "trasgressione" dedicata ad argomenti sui quali si discute spesso: che cosa sia la poesia, quale sia la sua origine, perché i poeti vengano insigniti con l'alloro. Questa trattazione –che si articola nella descrizione della nascita della poesia, nella teoria che essa condivide con la teologia l'impiego del linguaggio allegorico, nella sua difesa contro i detrattori, nella spiegazione dei significati simbolici dell'alloro– ha come fonte la *Familiare* X 4 di Petrarca ed è portatrice delle riflessioni dell'autore sulla funzione della poesia, le quali verranno riproposte non solo nei rifacimenti del *Trattatello* ma anche, con maggiori argomentazioni, nelle *Genealogie* (XIV, XV VIII), in un breve paragrafo del *De casibus* (III XIV) e nelle *Esposizioni* (I I 70-111, I II 1-25)[228]. Tale digressione di teoria letteraria si inserisce nella descrizione caratteriale del poeta e, come nota Sasso, funge da "indispensabile premessa" alla successiva sezione del *Trattatello* dedicata alle opere per comprendere il valore della *Commedia*[229] che secondo Boccaccio è, con la sua componente letterale e allegorica veicolante significati morali, la rappresentazione perfetta della poesia che imita la teologia.

Riprendendo la breve trattazione sulla nascita della poesia della *Familiare* X 4 (§ 3-5), Boccaccio racconta che, sebbene rozza, l'"antica gente" –mossa dal desiderio della conoscenza che caratterizza gli uomini– indagò l'ordine della natura e dedusse l'esistenza di una potenza da cui tutto ha origine che definì divinità[230]. In suo onore vennero istituiti riti, costruiti templi, erette statue, eletti sacerdoti e si decise di celebrarne il valore mediante parole non comuni alle quali affidare lodi e preghiere[231] con il fine di renderle onore e farla più benevola verso gli uomini. Queste parole, composte seguendo delle regole ritmiche, risultarono eleganti, armoniose, lontane da "ogni plebeio o publico stilo di parlare" (I 130, II 83). I Greci denominarono la nuova forma di espressione "poetes"[232] da cui nacquero "poesis" e "poeti": come nel

228 Per la trattazione di questi argomenti nel commento alla *Commedia* si vedano le pp. 205-210.

229 L. SASSO, *Prefazione*, in G. BOCCACCIO, *Trattatello in laude di Dante*, cit., pp. XXIX-XXX.

230 I medesimi argomenti vengono ripresi e ampliati in *Genealogie* XIV VII 4, VIII ed *Esposizioni* I I 70-79.

231 Nella I redazione si dice soltanto "sacrate lusinghe" (preghiere) mentre nel secondo *Trattatello* si aggiunge "lode" così come nelle *Genealogie* ("laudes et […] vota") e nelle *Esposizioni* ("le laude degne a Dio e ancora i lor prieghi").

232 Questa etimologia erronea viene a Boccaccio da Petrarca (*Fam*. X 4) che l'aveva tratta da una lezione

Trattatello è definita “artificiosa e esquisita” (I 131, II 84), così nelle *Genealogie* (XIV VII 4) e nelle *Esposizioni* (I I 74) l'autore spiegherà che il significato di “poetes” è “exquisita locutio” / “esquisito parlare”. La poesia nacque dunque, su sollecitazione della ricerca di verità trascendenti, come celebrazione della divinità in una forma distinta dal linguaggio comune e organizzata in metri. Successivamente essa celebrò inoltre le numerose nuove divinità istituite e gli uomini che si distinsero dagli altri per capacità e virtù e che si fecero chiamare re. Questi ultimi vennero adorati dai “rozzi popoli” come degli dei grazie ai poeti “li quali, sì per ampliare la loro fama, sì per compiacere a' prencipi, sì per dilettare i sudditi, e sì per persuadere il virtuosamente operare a ciascuno[233]” (I 136, II 89), con le loro “fizioni” (invenzioni) facevano credere ciò che i re volevano. Adottando il “medesimo stile” di cui si erano serviti i celebratori della prima divinità, i poeti iniziarono così a raccontare le battaglie e le altre vicende degli eroi insieme a quelle degli dei.

Le redazioni del *Trattatello* sono fino a qui pressoché identiche tranne in alcune varianti che riguardano la veste formale: rilevo 1) l'apocope della vocale finale in quasi tutte le forme verbali alla terza persona plurale, il passaggio dalla forma 'gli' a 'li' per l'articolo determinativo maschile plurale, di 'potenzia' in 'potenza', di “reverenzia” in “reverenza”; 2) la sostituzione di alcuni vocaboli o sintagmi con sinonimi più ricercati; 3) l'aggiunta di alcune precisazioni; 4) l'eliminazione di sintagmi o periodi poco influenti nella trattazione dell'argomento (come l'elenco delle capacità che permisero ad alcuni uomini di distinguersi dagli altri e venire adorati come divinità). Si vedano alcuni esempi:

I red.	II e III red.
1) “s'immaginarono” (128) “estimarono” (129) “avvisarono” (129) “gli quali appellarono” (129) “si trovassero” (130)	1) “s'imaginaron” (81) “estimaron” (82) “avvisaron” (82) “li quali appellaron” (82) “si trovasser” (83)
2) “dagli loro effetti dando argomento alla loro deità” (133) “vennero a mostrare ogni cosa utile agli uomini […] deità essere” (133) “strignere con sacramenti” (135)	2) “la loro erronea dimostrazion roborando da' loro effetti” (87) “vennero a mostrare ogni cosa utile agli uomini […] in sé occulta deità conservare” (87) “strignere con saramenti” (88)
3) “queste parole [...] vollero che fossero	3) “queste parole […] vollero che fossero

scorretta delle *Etimologie* di Isidoro.

233 Nella II redazione si legge “sì ancora per suadere a gl'intendenti il virtuosamente operare”. Nella III viene ripreso il verbo “persuadere” della I.

sotto legge di certi numeri composte" (131)	sotto legge di certi numeri, corrispondenti per brevità e per lunghezza a certi tempi ordinati, composte" (84)
"non in volgar forma o usitata, ma con artificiosa e esquisita e nuova" (84)	"non in volgar forma o usitata, come dicemmo, ma con artificiosa e esquisita di modi e di vocaboli" (84)
"mostrarono" (133)	"stoltamente mostrarono" (87)
4) "a reverenza del nome di questa suprema potenzia" (129) "E poi susseguentemente cominciarono diversi in diversi luoghi, chi con uno ingegno, chi con un altro, a farsi sopra la moltitudine indòtta della sua contrada maggiori; diffinendo le rozze quistioni, non secondo scritta legge, che non l'aveano ancora, ma secondo alcuna naturale equità della quale più uno che un altro era dotato; dando alla loro vita e alli loro costumi ordine, dalla natura medesima più illuminati; resistendo con le loro corporali forze alle cose avverse possibili ad avvenire; e a chiamarsi «re»" (134)	4) "a reverenza di questa supprema potenza" (82) "E poi susseguentemente avendo già cominciato diversi in diversi luoghi, chi con uno ingegno e chi con un altro, a farsi, sopra la moltitudine indòtta della sua contrada, maggiori e a chiamarsi «re»" (88)

Vi sono casi in cui nella terza redazione viene ripristinata la lezione della prima che aveva subito dei cambiamenti nella seconda, alcuni determinati forse da distrazione in quanto si tratta della caduta di una parola:

I red.	II red.	III red.
"come superiore potenzia da niuna altra potenziata" (128)	"come superiore potenza da niuna potenziata" (81)	"come superiore potenza da niuna altra potenziata" (81)
"parole degne di ragionare" (130)	"parole degne di proferire" (83)	"parole degne di ragionare" (83)
"le si porgessero" (130)	"si porgessero" (83)	"le si porgessero" (83)
"per persuadere il virtuosamente operare a ciascuno" (136)	"per suadere a gl'intendenti il virtuosamente operare" (89)	"per persuadere a gl'intendenti il virtuosamente operare" (89)

Nell'ultimo esempio citato si noti la sostituzione di "ciascuno" con "intendenti" in riferimento al compito dei poeti di indurre i lettori alla virtù: secondo Paolazzi si tratta di una spia dell'evoluzione del pensiero di Boccaccio sulle possibilità della poesia di essere comprensibile a tutti. Questa variante insieme alla sottrazione di due passi, di seguito citati, operata nella riscrittura del *Trattatello* dimostrerebbe i dubbi sulla capacità degli indotti di comprendere anche solo la corteccia delle opere poetiche[234]:

"la poesia più essere apparente e dilettevole a ciascuno" (I 125)

"riguardisi la sua *Commedia*, la quale con la dolcezza e bellezza del testo pasce non solamente gli uomini, ma i fanciulli e le femine; e con mirabile soavità de' profondissimi sensi sotto quella

234 C. PAOLAZZI, *Dante e la «Comedia» nel Trecento*, cit., pp. 189-191.

nascosi, poi che alquanto gli ha tenuti sospesi, ricrea e pasce gli solenni intelletti." (I 218)

Non concordo con Paolazzi sulla ragione dell'eliminazione di questi due passi[235], in quanto a venire meno nell'ultimo Boccaccio è la fiducia che l'ampio pubblico di illetterati possa assimilare i significati allegorici del poema, mentre viene promossa la teoria –come si è visto a proposito di *Esposizioni* I II 22-25 alle pp. 208-209 e si vedrà di seguito– che la poesia e la Sacra Scrittura condividono l'opportunità di offrire diletto agli indotti ed insegnamenti ai saggi. La limitazione posta dall'impiego del vocabolo "intendenti" (anziché "ciascuno") è dunque relativa alle possibilità di comprendere i significati allegorici che inducono alla pratica delle virtù.

L'unica aggiunta a livello di contenuto riguarda la definizione di poesia: mentre nella I redazione il compito dei poeti è quello di "cantare" i fatti umani e divini, nella II si precisa che esso consiste nel ricoprire la verità con il velo di una finzione, teoria che su influenza del Petrarca (*Collatio laureationis* 9, *Fam*. X 4, 2) viene esposta nei paragrafi successivi e alla quale Boccaccio rimarrà fedele riproponendola nelle *Genealogie* (XIV, XV VIII) ed *Esposizioni* (I I 70-111, I II 1-25):

I red.	II e III red.
"Da questo si venne allo adequare i fatti de' forti uomini a quegli degl'iddii; donde nacque il cantare con eccelso verso le battaglie e gli altri notabili fatti degli uomini mescolatamente con quegli degl'iddii; il quale e fu e è oggi, insieme con l'altre cose di sopra dette, uficio ed esercizio di ciascuno poeta." (137)	"Da questo si venne allo adequare i fatti de' forti uomini a quegli degl'iddii; donde nacque il cantare con eccelso verso le battaglie e gli altri notabili fatti degli uomini mescolatamente con quegli degl'iddii. Per che si può delle predette cose comprendere uficio essere del poeta alcuna verità sotto fabulosa fizion nascondere con ornate e esquisite parole."[236] (90)

La parte più importante della digressione è quella relativa alla dimostrazione che poesia e teologia (ossia la Sacra Scrittura) operano allo stesso modo (I 137-155, II 91-102): se nel primo *Trattatello* viene posto come obiettivo la dimostrazione che la poesia è teologia, nelle riscritture si precisa che la prima è "teologia, o, più propiamente parlando, quanto più può simigliante di quella". Contro gli ignoranti che considerano a torto la poesia essere "un fabuloso parlare" (I 137, in II 91 "favoloso e ornato parlare")[237], ossia delle invenzioni inutili, l'autore sostiene che i poeti antichi hanno imitato lo Spirito Santo il quale, ispirando gli estensori della Bibbia, rivelò delle verità

235 Sulla sottrazione del primo passo si è discusso a p. 304.

236 Si noti la vicinanza della II redazione alle *Esposizioni*: "è l'uficio del poeta, sì come per le cose sopradette assai chiaro si può comprendere, questo nascondere la verità sotto favoloso e ornato parlare" (I I 78).

237 Sulla ripresa nelle opere boccacciane del sintagma vitanoviano "parlare fabuloso" rinvio a p. 16.

divine nascoste sotto il velo della lettera. Benché le Sacre Scritture e la poesia differiscano nei loro fini, esse condividono il "modo del trattare" che consiste nell'allegoria. Per questo anche alla seconda possono essere applicate le parole di Gregorio Magno riferite ai testi sacri: essi esercitano gli intelletti dei saggi con il significato nascosto e al contempo allenano i semplici con il senso letterale; di qui l'equiparazione ad fiume "piano e profondo" che può accogliere sia l'agnello sia l'elefante. Questa citazione sarà riproposta nelle *Esposizioni* dove il pensiero di Gregorio sulla Bibbia viene esteso nello specifico alla *Commedia* che può offrire insegnamento con il senso letterale a coloro che "di minor sentimento sono" e con "quello che sotto la crosta della lettera sta nascosto" ai dotti (I II 22-25), teoria che si riflette nella decisione di offrire due commenti per ogni canto del poema[238].

Boccaccio espone poi alcuni esempi volti a dimostrare che come la Sacra Scrittura, ossia la teologia, mediante un fatto una visione o un lamento intende svelare i misteri della fede cristiana ed indicare la via della salvezza, così la poesia pagana raccontando storie di divinità e di metamorfosi intende insegnare l'origine delle cose e in che cosa consistono le virtù e i vizi con il fine indurre il lettore a riflettere su ciò che gli antichi credevano essere il sommo bene. Lo Spirito Santo tramite allegoria pose nell'Antico Testamento delle verità che si manifestarono nel Nuovo: ad esempio il roveto ardente dove Mosè vide Dio allude alla verginità di Maria, la visione di Nabucodonosor mostra come tutte le religioni praticate prima di Cristo sarebbero state travolte dalla venuta di quest'ultimo, i lamenti di Geremia dichiarano la futura distruzione di Gerusalemme. Così i poeti raccontando che Saturno divorò tutti i suoi figli tranne quattro vogliono significare il potere distruttivo del tempo che tutto logora tranne i quattro elementi incorruttibili, oppure dicendo che Ercole e Licaone vennero rispettivamente trasformati in dio e lupo insegnano che chi opera virtuosamente avrà un posto in cielo mentre chi si lascia guidare dal vizio si degrada ad animale. Con le invenzioni della bellezza dei campi elisi e dell'oscurità di Dite, i poeti pagani volevano indurre gli uomini a comportarsi secondo virtù e a rifuggire il male.

Sino a qui le redazioni del *Trattatello* sono piuttosto concordi. Cambiamenti si rinvengono a livello formale nel frequente ricorso nelle riscritture all'apocope della vocale finale ("vorremo" "vorrem", "potremo" "potrem", "tale fizione" "tal fizion"), nel passaggio dalla forma 'gli' a 'li' per l'articolo determinativo ("gli savi" "li savi", "gli

238 Anche in *Genealogie* XIV IX 15 è ripresentato l'argomento delle favole poetiche capaci di esercitare al contempo dotti e indotti.

semplici" "li semplici") e dalla forma 'uno' a 'un' per l'articolo indeterminativo ("uno fine" "un fine"). Vi sono sostituzioni di alcune parole con sinonimi ("vestigie" "pedate", "primiero" "primo", "trasmutazioni" "trasformazioni"), in un caso un ripensamento ripristina nell'ultima redazione la lezione della prima ("li pargoletti" "li pargoli" "li pargoletti"). Un altro ripensamento è relativo alla frase in cui si dice che i poeti pagani, tramite le finzioni delle loro opere, inducono il lettore a perseguire le virtù:

> "ne mostrano le cagioni delle cose, gli effetti delle virtù e de' vizii, e che fuggire dobbiamo e che seguire, acciò che pervenire possiamo, virtuosamente operando, a quel fine, il quale essi, che il vero Iddio debitamente non conosceano, somma salute credevano." (I 142)

Nella II redazione l'autore sostituisce "quel fine" con "Dio", rendendo ambiguo il significato. Così nell'ultimo *Trattatello* viene in parte ripristinata la prima scrittura e con essa il chiaro significato che i pagani, non conoscendo il vero Dio, possono solo "condurci alla felicità terrena (*il famoso fine*), non mai alla celeste"[239]:

II red.	III red.
"pervenir possiamo, virtuosamente operando, a Dio; il quale essi, che lui non debitamente conoscieno, somma salute credeano." (97)	"pervenir possiamo, virtuosamente operando, a famoso fine; il quale essi, che il vero Iddio debitamente non conoscieno, somma salute credeano." (97)

Si rilevano nella II redazione un errore ed una caduta di parola, corretti nell'ultima versione ("onde essa" in I 140 e III 94, "onde assai" in II 94; "diventa iddio per partecipazione in cielo" in I 145 e III 99, "diventa iddio per partecipazione" in II 99). Alcune frasi vengono meglio riscritte:

I red.	II e III red.
"ad amendune si potrebbe dare una medesima laude, usando di Gregorio le parole. Il quale della sacra Scrittura dice ciò che ancora della poetica dir si puote" (139-140)	"quello del poetico stilo dir si potrebbe che della sacra Scrittura dice Gregorio" (94)
"Moralmente volendo mostrarci che, virtuosamente operando, come fece Ercule, l'uomo diventa iddio per participazione in cielo; e, viziosamente operando, come Licaone fece, quantunque egli paia uomo, nel vero si può dire quella bestia, la quale da ciascuno si conosce per effetto più simile al suo difetto: sì come Licaone per rapacità e per avarizia, le quali a lupo sono molto conformi, si finge in lupo esser mutato." (145)	"nulla altro volendo mostrarci se non che, virtuosamente operando come fece Ercule, l'uomo diventa iddio per participazione; e, viziosamente operando, come Licaon fece, cade in infamia, e, quantunque nel primo aspetto paia uomo, quella bestia è denominato, i vizii della quale sono a' suoi simiglianti: Licaone, perciò che rapace e avaro e ingluvioso fu, vizii familiarissimi al lupo, in lupo trasformato si disse." (99)

Alcuni periodi presentano cambiamenti o aggiunte volti a fornire maggiori dettagli o

239 P. G. RICCI, *Le tre redazioni del «Trattatello in laude di Dante»*, cit., p. 209.

spiegazioni più accurate, soprattutto relativamente alla teoria della poesia-teologia:

I red.	II e III red.
"Intende la divina Scrittura, la quale noi «teologia» appelliamo, […] mostrarci l'alto misterio della incarnazione del Verbo divino" (141)	"Intende la divina Scrittura, l'esplicazion della quale insieme con essa noi «teologia» appelliamo, […] mostrarci molti secoli avanti esser dallo Spirito Santo a' futuri nunziato l'alto misterio della incarnazione del Verbo divino" (95)
"Così li poeti nelle loro opere, le quali noi chiamiamo «poesia», quando con fizioni di varii iddii, quando con trasmutazioni d'uomini in varie forme, e quando con leggiadre persuasioni, ne mostrano le cagioni delle cose, gli effetti delle virtù e de' vizii, e che fuggire dobbiamo e che seguire" (142)	"Così i poeti nelle loro invenzioni, quando con fizioni di varii iddii, quando con trasformazioni d'uomini in varie forme e quando con leggiadre persuasioni ne mostrarono, sotto la corteccia di quelle, le cagioni delle cose, gli effetti delle virtù e de' vizii e che fuggir dobbiamo e che seguire" (96)

Contro la tendenza a sfrondare nella riscrittura del *Trattatello*, Boccaccio approfondisce l'argomento dell'invenzione da parte dei poeti pagani dei campi elisi e di Dite e degli insegnamenti che il lettore di ogni tempo ne può trarre (I 146, II 100-101), insistendo dunque sui significati morali che la poesia classica ha veicolato mediante i miti.

Agli esempi sopra descritti segue nella prima redazione un approfondimento dei caratteri che accomunano poesia e Sacre Scritture e una difesa della prima dai suoi detrattori (I 147-155), argomenti completamente eliminati nella seconda redazione dove si passa direttamente alla discussione sul significato dell'alloro. Boccaccio si pentì di avere sottratto riflessioni tanto importanti riguardanti la teoria della poesia-teologia che verranno riprese anche nelle *Genealogie* e nelle *Esposizioni*: egli dunque nell'ultimo *Trattatello* non solo reintegra il passo ma lo modifica notevolmente, aggiungendo alcuni concetti. Nella I redazione si ribadisce che teologia e poesia condividono il modo di espressione (la forma allegorica) ma si differenziano nei soggetti trattati: la prima si occupa di verità divine mentre la seconda, raccontando di dei pagani e di uomini, propone miti contrari alla fede cristiana, quindi cose "falsissime e erronee" (148). Quest'ultima non è però da rifiutare –fa intendere Boccaccio– in quanto vuole insegnare quali siano le virtù da perseguire e i vizi da rifuggire: poesia antica e teologia sono accomunate sia dal procedimento allegorico sia dai contenuti di verità, sebbene solo la seconda sia latrice della giusta dottrina.

Rispondendo ai "disensati"[240] che ritengono i poeti avere scritto favole prive di fondamento e che avrebbero dovuto esprimere il loro sapere mediante altre forme,

240 In *Genealogie* XIV v 12 i detrattori della poesia sono definiti "furentibus".

Boccaccio ricorda le visioni dell'Antico Testamento che nella corteccia letterale sono spesso lontane dal vero ma nel profondo "piene agl'intendenti di mirabile verità" (I 150): nonostante l'inverosimiglianza del significato letterale, i contenuti di verità non vengono meno. Secondo l'autore dunque, tanto alcuni libri sacri quanto le invenzioni poetiche trasmettono, al di là della veste esteriore, dei significati che nei primi riguardano la verità rivelata della dottrina cristiana, nelle seconde il sapere filosofico morale[241].

Boccaccio spiega poi il motivo dell'utilizzo dell'allegoria: dal momento che ogni cosa è reputata più cara e conservata a lungo nella memoria se ottenuta con fatica, i poeti non esibirono chiaramente i contenuti di verità ma li nascosero "sotto cose molto ad essa contrarie apparenti" (I 152) così da esercitare gli ingegni dei lettori nello scoprire il senso allegorico e permettere loro di ricordarlo a lungo[242]. Le favole non solo ammantano altri significati ma hanno anche il merito di avvicinare con la loro bellezza coloro che non sono mai stati attratti né dalle "dimostrazioni filosofiche" né dalle "persuasioni". I poeti dunque non sono "insensati" ma

> "furono nelle loro operazioni di profondissimo sentimento, quanto è nel frutto nascoso, e d'eccellentissima e d'ornata eloquenzia nelle cortecce e nelle frondi apparenti." (I 153)

Poesia antica e Sacre Scritture, sebbene profondamente differenti nei soggetti, condividono dunque il "velame" "d'alcune fizioni" che hanno la funzione sia di essere latrici di altri significati rispetto alla lettera sia di rendere la comprensione di questi ultimi più complessa ma più piacevole.

L'autore conclude parafrasando la *Familiare* X 4: egli sostiene che teologia e poesia sarebbero la medesima cosa se condividessero lo stesso soggetto e che "la teologia niuna altra cosa è che una poesia di Dio" (I 154). Chiamare infatti Dio nelle Sacre Scritture leone, agnello, verme, drago, pietra altro non è che "poetica fizione", ossia un discorso traslato, un'allegoria[243]. Non solo la poesia è teologia ma anche la teologia è poesia, come testimonia Aristotele secondo cui i poeti antichi sono stati i primi teologi[244].

Questo passo obliterato nella seconda redazione è recuperato nella terza dove viene completamente riscritto mediante modifiche, tagli, aggiunte. Innanzitutto, in linea con

241 Si veda *Genealogie* XIV IX e XIII.
242 Si vedano *Genealogie* XIV XII ed *Esposizioni* II II 10-11.
243 Il medesimo esempio ricorre in *Genealogie* XIV XIV 6.
244 L'intero passo (I 154-155) ha come fonte *Fam*. X 4, 1-3 (si veda p. 206).

quanto già era stato variato nella prima riscrittura[245], viene meno l'equivalenza tra poesia e teologia definite invece "simiglianti":

> "è chiaro la teologia e la poesia nel modo del nascondere i suoi concetti con simile passo procedere, e però potersi dire simiglianti" (III 102)

Si riprende l'argomento sulla diversità dei soggetti con l'aggiunta, sulla scia delle *Invective* petrarchesche[246], della precisazione che la teologia descrive cose vere perché "dettata" dallo Spirito Santo mentre la poesia pagana racconta cose contrarie alla religione in quanto frutto dell'ingegno di uomini che non conobbero il vero Dio, in linea con le riflessioni delle *Genealogie* e delle *Esposizioni*:

I red.	III red.	*Genealogie*	*Esposizioni*
"il suggetto della sacra teologia è la divina verità, quello della antica poesì sono gl'iddii de' Gentili e gli uomini. Avverse sono, in quanto la teologia niuna cosa presuppone se non vera; la poesia ne suppone alcune per vere, le quali sono falsissime e erronee e contra la cristiana religione." (147-148)	"È il vero che il subietto della sacra teologia e quello della poesia de' poeti gentili è molto diverso, però che quella nulla altra cosa nasconde che vera, ove questa assai erronee e contrarie alla cristiana religione ne discrive; né è di ciò da meravigliarsi molto, però che quella fu dettata dallo Spirito, il quale è tutto verità, e questa fu trovata dallo 'ngegno degli uomini, li quali di quello Spirito o non ebbono alcuna conoscenza o non l'ebbono tanto piena." (102)	"verum ubi divini homines Sancto pleni Spiritu, eo inpellente, scripsere, sic et alii vi mentis, unde vates dicti, hoc urgente fervore, sua poemata condidere." (XIV VIII 12)[247]	"È vero che coloro, spirati dallo Spirito santo, quel dissero che si legge, il quale credo tutto esser vero, sì come da verace dettatore è stato dettato; quello che i poeti finsero fecero per forza d'ingegno, e in assai cose non il vero, ma quello che essi secondo i loro errori estimavano vero, sotto il velame delle favole ascosero." (I I 76)

Boccaccio riporta ancora l'opinione dei detrattori della poesia ma amplia i giudizi negativi su costoro (da 6 a 18 righe) anticipando la dettagliata descrizione che ne farà nel XIV libro delle *Genealogie*. Egli non si limita a definirli "disensati" ma pone l'accento sulla loro presunzione ed ignoranza nel muovere accuse senza mai avere

245 "mi piace brievemente mostrare la poesì esser teologia, o, più propiamente parlando, quanto più può simigliante di quella" (II e III 91).

246 "Nam perfecta cognitio veri Dei, non humani studii, sed celestis est gratie" (libro III, nell'edizione di riferimento alle pp. 920-921).

247 "ma mentre i profeti scrissero pieni di Spirito Santo e sotto la sua spinta, gli altri composero i loro poemi con la forza della mente (e da ciò sono detti «vati») sospinti da questo fervore".

conosciuto poeta o senza averlo voluto intendere. Nella III redazione si articolano con più argomentazioni le risposte fornite dall'autore all'opinione dei critici ignoranti i quali credono che le opere poetiche sono solo favole "a niuna verità consonanti" e che i poeti avrebbero dovuto mostrare il loro sapere in altro modo. Come nel primo *Trattatello* vengono citate ad esempio le visioni dell'Antico Testamento che, benché "nella corteccia" presentino cose lontane dal vero, "nelle midolla" offrono a chi esercita l'ingegno verità divine. Ad essere molto più ampia è la discussione volta a controbattere la seconda critica dei detrattori: nuova è l'osservazione che lo Spirito Santo ha celato "i suoi alti misteri" perché se manifestati apertamente sarebbero stati tenuti in poco conto, presente anche in *Genealogie* XIV XII e in *Esposizioni* I II 4-9. Un'altra ragione per cui lo Spirito Santo utilizzò l'allegoria sta nel fatto che comprendere significati nascosti comporta sia sforzo sia diletto i quali fanno apprezzare maggiormente quanto si è imparato e lo imprimono per sempre nella memoria. Quest'ultima osservazione era presente anche nella I redazione (I 152) ma attribuita ai poeti, mentre qui si dice che sia lo Spirito Santo sia i suoi imitatori hanno operato mossi da queste due motivazioni. Dunque la poesia non è da condannare in quanto sotto "fabulosi parlari" nasconde "gli effetti della natura, le moralità e i gloriosi fatti degli uomini" ossia argomenti di filosofia naturale e morale e di storia, in linea con gli argomenti di cui, anche secondo Petrarca, si occupa la poesia[248]: è qui che viene definito per la prima volta nel corso della digressione quale sia il sapere di cui le opere poetiche sono portatrici. Boccaccio poi introduce una nuova domanda, se la poesia sia utile (argomento trattato anche in *Genealogie* XIV IX), e risponde riprendendo in modo più dettagliato quanto nel primo *Trattatello* era stato appena accennato, ossia la capacità della poesia di attrarre chi non ama la filosofia e le persuasioni oratorie (I 152): nella riscrittura si dice che molti sono i tipi di ingegno e alcuni riescono ad imparare soltanto mediante il sillogismo, altri soltanto mediante le persuasioni, altri ancora soltanto attraverso le favole dei poeti nelle quali è nascosto il sapere filosofico. Così, grazie alla poesia, molti che prima erano spaventati dalla filosofia ora ne sono diventati "domestici", dimostrando che il modo di espressione dei poeti non è inutile o dannoso come vogliono invece i detrattori. Viene infine eliminato il passo che chiudeva nel primo *Trattatello* l'esposizione della teoria poesia-teologia nel quale si affermava, sulla scorta della *Familiare* petrarchesca, l'identità tra le due.

248 Nella *Collatio laureationis* si dice che compito del poeta è trattare, sotto il velo delle invenzioni poetiche, questioni di fisica, di morale, di storia (9. 4-8).

In questo brano della terza redazione si rileva dunque, rispetto al luogo corrispondente della prima, la considerazione che poesia e teologia sono somiglianti ma non uguali, una maggiore attenzione alle critiche dei detrattori della poesia per controbatterle con argomentazioni più ampie, il concetto che la poesia –benché con un'altra forma– veicola verità appartenenti al sapere filosofico. Si consideri inoltre la presenza di argomenti che vengono elaborati nelle opere più tarde di Boccaccio, il XIV trattato delle *Genealogie* e le *Esposizioni*, a testimoniare che il cosiddetto compendio più lungo è la versione più tarda dell'opera.

È da notare con Mésoniat che nel corso della digressione Boccaccio, spiegando il procedimento che accomuna teologia e poesia di celare il sapere dietro la corteccia letterale, fa riferimento a due tipi di allegoria biblica senza tuttavia compiere distinzioni. In I 138-147 (II e III 92-101) egli prende in esame passi di libri sacri che presentano un'allegoria *in factis*, passi in cui il senso letterale è comunque dotato di verità storica come le vicende di Mosè e la visione di Nabucodonosor. In I 148-155 e III 102 i luoghi biblici citati ad esempio presentano invece un'allegoria *in verbis* (l'unico tipo di allegoria menzionata nella *Familiare* petrarchesca) nella quale la verità divina è occultata da una finzione[249].

La digressione si conclude con l'illustrazione dei motivi per cui i poeti vengono coronati con l'alloro (I 156-162, II 103-109) la cui fonte può essere il brano della *Collatio laureationis* dedicato alla descrizione delle proprietà di questa pianta (10-11). Anche qui intervengono tagli, aggiunte e ripensamenti nel corso delle tre redazioni dell'opera. Nella prima Boccaccio racconta che furono i Greci, rispettosi della sentenza di Solone citata nell'*incipit* del *Trattatello*, a decidere di premiare pubblicamente poeti ed imperatori vittoriosi con l'alloro, riconoscimento alle fatiche sia di coloro "per la cui virtù le cose umane erano e servate e aumentate" sia di coloro grazie ai quali "le divine eran trattate" (I 158). Questa tradizione passò poi ai Latini e perdura odiernamente nel caso della laurea dei poeti benché avvenga raramente. Secondo l'opinione di alcuni venne scelto l'alloro per imitazione di Febo, primo poeta, che decorava le sue cetre con la pianta in cui era stata metamorfosata la ninfa Dafne da lui amata. Boccaccio non rifiuta questa teoria ma sostiene comunque che il motivo sia dovuto alle proprietà del lauro che ben rappresentano quelle della poesia: esso è sempreverde, immune dai fulmini, "odorifero molto" (I 160). Le opere poetiche sono conformi a queste

249 C. MÉSONIAT, *Poetica theologia. La «Lucula Noctis» di Giovanni Dominici e le dispute letterarie tra '300 e '400*, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma 1984, pp. 84-105.

caratteristiche: la loro fama è eterna, esse resistono sia all'invidia sia alla "folgore della lunghezza del tempo", sono sempre gradite e piacevoli. Non senza ragione dunque Dante desiderò ricevere il testimone di "tanta vertù" (I 162).

Nelle riscritture interviene un'operazione di sintesi per cui i periodi divengono più brevi e ordinati, sfrondati da parole e incisi che non influiscono sul significato del testo:

I red.	II e III red.
"Tra l'altre nazioni, le quali sopra il circuito della terra son molte, li Greci si crede che sieno quegli alli quali primieramente la filosofia sé e li suoi segreti aprisse; de' tesori della quale essi trassero la dottrina militare, la vita politica e altre care cose assai, per le quali essi oltre ad ogni altra nazione divennero famosi e reverendi." (156)	"Tra l'altre genti, alle quali più aprì la filosofia i suoi tesori, i Greci si crede che fosser quegli li quali d'essi trassero la dottrina militare e la vita politica, oltre alla notizia delle cose superiori" (103)
"Ma intra l'altre, tratte del costei tesoro da loro, fu la santissima sentenzia di Solone nel principio posta di questa operetta; e acciò che la loro republica, la quale più che altra allora fioriva, diritta e andasse e stesse sopra due piedi, e le pene a' nocenti e i meriti a' valorosi magnificamente ordinarono e osservarono." (157)	"e tra l'altre cose, la santissima sentenzia di Solone nel principio della presente operetta discritta; la quale ottimamente e lungo tempo servarono, fiorendo la loro repubblica." (103)

Cambia il motivo per cui i poeti meritano l'onore più importante: mentre nella I redazione consiste nel trattare cose divine, nella II –in linea sia con le riflessioni precedenti sui significati allegorici della poesia volti ad indicare la via della virtù e a rifuggire i vizi (I 145-146, II 99-102) sia con l'analisi dei miti in chiave morale che egli compie nelle *Genealogie*– riguarda la celebrazione del bene e il disprezzo del male:

I red.	II e III red.
"giudicando che igual gloria si convenisse a colui per la cui virtù le cose umane erano e servate e aumentate, che a colui da cui le divine eran trattate." (157)	"estimando dovere d'un medesimo onore esser degno colui per la cui virtù le cose publiche erano e servate e aumentate, e colui per li cui versi le ben fatte cose eran perpetuate, e vituperate le avverse." (105)

Nella II redazione viene eliminata, probabilmente perché non condivisa dall'autore, la teoria di coloro che sostengono essere stato scelto l'alloro in quanto attributo di Febo; viene però reintegrata nell'ultima versione ove è sintetizzata e privata degli elementi ridondanti che caratterizzano il primo *Trattatello*:

I red.	III red.
"Sono alcuni li quali credono, perciò che sanno Danne amata da Febo e in lauro convertita, essendo Febo e il primo auttore e	"Sono alcuni li quali credono, però che Danne, amata da Febo e in lauro convertita, fu da lui eletta a coronare le sue vittorie, e i

fautore de' poeti stato e similmente triunfatore, per amore a quelle frondi portato, di quelle le sue cetere e i triunfi aver coronati; e quinci essere stato preso esemplo dagli uomini, e per conseguente essere quello, che da Febo fu prima fatto, cagione di tale coronazione e di tai frondi infino a questo giorno a' poeti e agl'imperadori." (159)	poeti sono a lui consacrati, quindi tale coronazione avere origine avuta" (105)

Nelle riscritture vengono riproposte le proprietà dell'alloro ma anche in questo caso si sfronda molto e, a differenza della I redazione ove all'elenco delle caratteristiche della pianta segue quello delle opere poetiche, qui per ogni proprietà della prima segue la rispettiva delle seconde:

I red.	II e III red.
"il lauro tra l'altre più sue propietà n'ha tre laudevoli e notevoli molto: la prima si è, come noi veggiamo, che mai egli non perde né verdezza, né fronda" (160) "E primieramente la perpetua viridità di queste frondi dissono dimostrare la fama delle costoro opere, cioè di coloro che d'esse si coronavano o coronerebbono nel futuro, sempre dovere stare in vita." (161)	"il lauro, sì come noi medesimi veggiamo, giammai verdezza non perde: per la quale perpetua viridità vollero i Greci intendere la perpetuità della fama di coloro che di coronarsi d'esso si fanno degni." (106)

Si noti, a proposito della peculiarità dell'alloro e delle composizioni poetiche di essere resistenti al fulmine/tempo, l'aggiunta nella II redazione del particolare che tale potenza è conferita da Dio, in linea con la riflessione boccacciana consegnata al XIV trattato delle *Genealogie* che la poesia è una scienza proveniente da Dio e da lui ispirata:

I red.	II e III red.
"Appresso estimarono l'opere di questi cotali essere di tanta potenzia, che né il fuoco della invidia [...]" (161)	"per questo vollono gli antichi mostrare che l'opere di coloro, che di quello si coronano, esser di tanta potenza dotate da Dio, che né il fuoco della 'nvidia [...]" (107)
"Certissimum enim est […] hanc, ut cetere discipline, a Deo, a quo sapientia omnis, initium habuisse" (*Genealogie* XIV VI 3) "Et queso exprimant, elegantes hi viri, quo iure poesis facultas dicenda sit futilis, cum eius instigatione, opitulante divina gratia, tot extant clara volumina, tot memoranda poemata tot inventa perlucida atque peregrina" (*Genealogie* XIV VI 6)	"Certissimo è infatti […] che la poesia, come le altre discipline, prese il principio da Dio, dal quale deriva ogni sapienza" "Epperò, prego, questi degni uomini mi dicano: per qual ragione la poesia dovrebbe dirsi arte futile, dal momento che, per sua ispirazione, e coll'aiuto della divina grazia, vi sono tanti illustri volumi, poemi così memorabili, tante invenzioni splendide e peregrine?"

Nell'ultima versione Boccaccio aggiunge una quarta caratteristica dell'alloro,

ricordata anche nella *Collatio laureationis* (11. 13): quella di rendere veggenti i sogni di chi dorme portandolo in testa. Allo stesso modo i poeti sono spesso dei vati, perché narrando vicende solo sentite e mai vissute sanno fornire dettagli che si verificarono realmente.

Le riflessioni boccacciane sulla poesia che nacque anticamente come celebrazione della divinità e che condivide con la teologia un linguaggio figurato il cui senso letterale protegge delle verità da scoprire sono elaborate a partire dallo scritto petrarchesco più volte citato. L'origine della teoria poesia-teologia[250] ha radici lontane in quanto venne promossa nella difesa delle lettere condotta contro il domenicano Giovannino da Mantova da Albertino Mussato[251] (1261-1329) che recuperava concetti in parte già presenti in Aristotele, Cicerone, Agostino, Isidoro, Papia: come rileva Curtius "il poeta theologus è […] una antica creazione greca che – attraverso la cultura latina e la Patristica – passò al Medio Evo"[252]. Nei suoi scritti, soprattutto epistole, l'intellettuale padovano sostiene che la poesia è una scienza superiore a tutte le altre ed equiparabile alla teologia in quanto i poeti antichi, ispirati da Dio, furono i primi ad indagare e rivelare l'esistenza della divinità: per questo sono definiti poeti teologi. Essi si servirono di una forma di espressione ampiamente utilizzata dagli estensori della Bibbia: l'allegoria, attraverso cui si celano delle verità che, se fossero accessibili a tutti, verrebbero denigrate e tenute in poco conto. Poesia e Sacre Scritture hanno dunque in comune, secondo Mussato, l'origine divina, la presenza di verità teologiche, l'impiego di figure allegoriche che sollecitano la comprensione di contenuti filosofici, morali, teologici. La poesia è ritenuta sia una seconda teologia sia una seconda filosofia in quanto gli insegnamenti veicolati dalle opere dei poeti sono conformi a quelli dei filosofi.

Petrarca riprende alcuni concetti delle riflessioni dell'autore dell'*Ecerinis* ma non aderisce all'"idea […] di un profetismo pagano anticipatore della rivelazione

250 Il significato assunto dalla parola teologia nel corso del Medioevo è spiegato da Mésoniat: originariamente essa indicava la "ricerca della causa prima" ossia la metafisica, successivamente designò la Bibbia. Quest'ultima accezione perdurò per tutto il Medioevo nonostante a partire dal XII secolo venisse affiancata dall'uso della parola teologia come sinonimo di interpretazione dei testi sacri. Si veda C. MÉSONIAT, *Poetica theologia*, cit., pp. 12-13.

251 Lo svolgimento della discussione e le posizioni di Mussato, di seguito riassunte, sono delineati in E. R. CURTIUS, *Letteratura europea e Medio Evo latino*, a cura di R. Antonelli, La Nuova Italia, Firenze 1992, pp. 240-246; G. RONCONI, *Le origini delle dispute umanistiche sulla poesia (Mussato e Petrarca)*, cit., pp. 17-49; G. FRASSO, *Riflessioni sulla «difesa della poesia» e sul rapporto «teologia-poesia» da Dante a Boccaccio*, in *Il pensiero filosofico e teologico di Dante Alighieri*, a cura di A. Ghisalberti, Vita e pensiero, Milano 2001, pp. 149-173.

252 E. R. CURTIUS, *Letteratura europea e Medio Evo latino*, cit., p. 244.

cristiana"[253]. Nella *Familiare* al fratello Gherardo egli sostiene le nobili origini della poesia ideata come celebrazione della divinità, adducendo come prova il pensiero di Aristotele secondo cui i poeti furono i primi ad indagare le cause prime del mondo. Se le opere dei poeti e alcuni testi biblici condividono l'uso di immagini allegoriche, Petrarca precisa che esse differiscono profondamente nel soggetto. La teoria della poesia-teologia si basa dunque per l'Aretino sulla condivisione del linguaggio figurato e sull'origine della poesia come celebratrice della divinità, ma non in una comune ispirazione divina nel rivelare verità dottrinarie come invece è stato per Mussato[254].

Boccaccio trae dal suo "preceptor" la teoria della poesia-teologia e arricchisce le riflessioni petrarchesche proponendo una distinzione non solo tra estensori delle Sacre Scritture e poeti antichi (i primi scrissero ispirati da Dio, i secondi composero secondo la forza del proprio ingegno) ma anche tra poeti pagani e cristiani: se i primi si riferirono a false divinità, i secondi veicolarono con le loro allegorie delle verità conformi alla dottrina cattolica:

> "È vero che coloro, spirati dallo Spirito santo, quel dissero che si legge, il quale credo tutto esser vero, sì come da verace dettatore è stato dettato; quello che i poeti finsero fecero per forza d'ingegno, e in assai cose non il vero, ma quello che essi secondo i loro errori estimavano vero, sotto il velame delle favole ascosero. Ma i poeti cristiani, de' quali sono stati assai, non ascosero sotto il loro fabuloso parlare alcuna cosa non vera, e massimamente dove fingessero cose spettanti alla divinità e alla fede cristiana: la qual cosa assai bene si può cognoscere per la Bucolica del mio eccellente maestro, messer Francesco Petrarca, la quale chi prenderà e aprirrà […] troverrà sotto alle dure cortecce salutevoli e dolcissimi ammaestramenti; e similemente nella presente opera" (*Esposizioni* I I 76-77)

Secondo Boccaccio quindi tra le composizioni dei poeti cristiani e le Sacre Scritture c'è molto più che una somiglianza nel linguaggio allegorico, data la condivisione di verità teologiche. La sostanziale differenza sta nel fatto che le prime sono frutto dell'ingegno dell'uomo (benché la poesia sia comunque un fervore concesso da Dio a pochi eletti sin dalla nascita[255]), mentre le seconde provengono direttamente dalla divina ispirazione. Massimi esponenti della figura del poeta teologo cristiano sono Dante e Petrarca, autori della *Commedia* e del *Bucolicum carmen* entrambi ricchi di dottrina e di verità. Del primo l'autore scrive:

"plures enim ex nostris poete fuere et adhuc sunt, qui sub tegminibus fictionum suarum	"molti infatti dei nostri furono poeti, e ancor sono, che, sotto il velo delle loro invenzioni,

253 C. MÉSONIAT, *Poetica theologia*, cit., p. 12.

254 Per le riflessioni petrarchesche sulla poesia, non solo in rapporto alla teologia, si vedano E. R. CURTIUS, *Letteratura europea e Medio Evo latino*, cit., pp. 251-253; G. RONCONI, *Le origini delle dispute umanistiche sulla poesia (Mussato e Petrarca)*, cit., pp. 60-151; C. MÉSONIAT, *Poetica theologia*, cit., pp. 84-90.

255 *Genealogie* XIV VII 1-2.

christianereligionis devotos sacrosque sensus commendavere. Et, ut ex multis aliquid ostensum sit, noster Dantes, dato materno sermone, sed artificioso scriberet, in libro, quem ipse *Comediam* nuncupavit, defunctorum triplicem status iuxta sacre theologie doctrinam designavit egregie." (*Genealogie* XIV XXII 8)

hanno consegnato i sacri e devoti sensi della religione cristiana. E affinché sia mostrato, tra i molti, un esempio, il nostro Dante, benché scrisse nella lingua materna, ma sempre con arte, indicò in modo eccellente, nel libro che egli stesso intitolò *Comedìa*, il triplice stato dei defunti secondo la dottrina della sacra teologia."

"Fu adunque il nostro poeta, sì come gli altri poeti sono, nasconditore […] di così cara gioia, come è la catolica verità, sotto la volgare corteccia del suo poema." (*Esposizioni* I II 18)

Si noti che mentre nell'*Amorosa Visione*, opera del primo periodo fiorentino, l'Alighieri è considerato un poeta e filosofo[256], è dal *Trattatello* in poi –con l'elaborazione dunque della teoria della poesia-teologia– che viene designato anche come teologo (*Trattatello* I 27, II e III 21; *Genealogie* XIV X 3, XV VI 5)[257]. È da rilevare inoltre che se Petrarca investe la *Fam*. X 4 della funzione di accompagnamento e spiegazione alla sua prima egloga, Boccaccio pone le disquisizioni sulla poesia ispirate alle teorie del maestro, oltreché nel XIV trattato delle *Genealogie* dedicato alla difesa delle lettere, nelle sue opere dantesche (biografia e commento): proprio da chi non riconosce il valore della produzione poetica in volgare dell'Alighieri, Boccaccio trae gli strumenti per celebrare la *Commedia* ed innalzarla al livello di poesia più elevato, quella poesia che sotto la "corteccia" del senso letterale rivela significati fedeli alla vera dottrina. Un'ultima notazione: quando Boccaccio parla nelle *Genealogie* di poesia allegorica veicolante insegnamenti filosofici e morali cita ad esempio l'*Eneide*, le *Bucoliche*, le *Georgiche* di Virgilio, la *Commedia*, il *Bucolicum carmen* petrarchesco e la propria produzione eglogistica (XIV X). In questa rosa di poeti eletti spicca Dante in quanto è l'unico ad avere reso la lingua volgare degna corteccia di un poema dai profondi significati[258].

256 Si vedano le pp. 62-67.

257 Anche nel carme *Ytalie iam certus honos*, la cui I redazione è collocata dalla critica –come si è visto nel cap. II– nel biennio 1351-1353 quindi in un periodo coevo a quello della stesura del *Trattatello*, Dante è appellato "teologo" (*Carmina* V 19).

258 Per le riflessioni di Boccaccio sulla poesia si vedano E. R. CURTIUS, *Letteratura europea e Medio Evo latino*, cit., pp. 251-253; G. MARTELLOTTI, *La difesa della poesia nel Boccaccio e un giudizio su Lucano*, in «Studi sul Boccaccio», IV, 1967, pp. 265-279; C. MÉSONIAT, *Poetica theologia*, cit., pp. 91-105; A. ASOR ROSA, *La fondazione del laico*, in *Letteratura italiana*, a cura di A. Asor Rosa, vol. V. *Le questioni*, Einaudi, Torino 1986, pp. 102-115; F. ZAMBON, *La letteratura allegorica e didattica*, in *Manuale di letteratura italiana*, vol. I, a cura di F. Brioschi e C. di Girolamo, Bollati Boringhieri, Torino 1993, pp. 571-579; L. BATTAGLIA RICCI, *Boccaccio*, cit., pp. 40-66; G. FRASSO, *Riflessioni sulla «difesa della poesia» e sul rapporto «teologia-poesia» da Dante a Boccaccio*, cit.; E. MENETTI, *Boccaccio e la fictio*, in «Studi sul Boccaccio», XXXVIII, 2010, pp. 69-87; B. BARBIELLINI AMIDEI, *Boccaccio, l'Apocalise, la molteplicità dei sensi della parola poetica*, in *L'Apocalisse nel Medioevo*, a cura di R. E. Guglielmetti, Sismel, Firenze 2011, pp. 581-594.

3.11. Ripresa della descrizione caratteriale (I 163-174, II e III 110-114)

Il ritratto del biografato era stato interrotto, all'accenno del suo desiderio di ricevere l'onore della laurea, dalla trattazione sulla poesia; qui viene concluso con alcuni pregi ma anche difetti, accompagnati da episodi esemplificativi: l'Alighieri fu altero, orgoglioso, lussurioso, impulsivo e "animoso" nell'ambito dell'ideologia politica. Le redazioni riportano i medesimi caratteri ma anche in questa descrizione, come per la precedente, le riscritture sono ampiamente sintetizzate.

A proposito dell'"animo alto e disdegnoso molto" (I 163, in II 110 "animo altiero e disdegnoso molto"), l'autore cita come esemplificativo l'atteggiamento di Dante alla possibilità offertagli, per intercessione di un amico, di rientrare in Firenze a condizione però di venire incarcerato per un periodo e successivamente di recarsi in penitenza al Battistero di san Giovanni: egli rifiutò sdegnosamente e, nonostante il desiderio di tornare in patria, preferì l'esilio piuttosto di subire un trattamento non consono al valore della sua persona. Questa informazione venne tratta dall'autore da un'epistola, che egli stesso aveva trascritto nello Zibaldone Laurenziano[259], inviata da Dante ad un amico ignoto: in essa l'estensore, facendo riferimento ad un ribandimento riguardante tutti gli esuli e non solo sé stesso, rifiuta le condizioni di rientro in patria che consistevano nel pagamento di un'ammenda e nell'andare in processione di penitenza a san Giovanni. Il motivo addotto da Dante è che questo trattamento era adatto ai vili e non a chi, come lui, era innocente e "familiare della filosofia" (*Ep*. XII 5-6). Boccaccio nel suo racconto tralascia il pagamento della multa e aggiunge particolari che non si desumono dalla lettera: innanzitutto che il destinatario si fosse dato da fare presso il governo per il rientro di Dante, in secondo luogo che quest'ultimo dovesse trascorrere del tempo in prigione[260], in terzo luogo che si trattasse di un'amnistia personale. Le varianti tra le redazioni del *Trattatello* riguardano un intervento di sintesi che sottrae alcuni particolari ininfluenti nel resoconto della vicenda, come le sollecitazioni di Dante all'amico affinché lo aiutasse a tornare in patria, la constatazione che questo fosse il suo desiderio precipuo, il riferimento ad accordi con i governanti, la precisazione che dopo l'offerta a san Giovanni egli sarebbe tornato un uomo libero. Nonostante la tendenza a ridurre al minimo il resoconto degli eventi, si noti la precisazione "di tempo" per completare "certo spazio":

---

259 Si vedano le pp. 116-118.

260 Forse Boccaccio lo deduce dal fatto che l'*oblatio* (l'offerta), come si riporta nella nota al testo dell'edizione di riferimento, veniva concessa anche ai "delinquenti comuni" che, vestiti con un sacco e recando una candela in mano, si dirigevano dalla prigione a san Giovanni.

I red.	II e III red.
“Fu il nostro poeta, oltre alle cose predette, d'animo alto e disdegnoso molto; tanto che, cercandosi per alcuno suo amico, il quale ad istanzia de' suoi prieghi il facea, che egli potesse ritornare in Fiorenza, il che egli oltre ad ogni altra cosa sommamente disiderava, né trovandosi a ciò alcuno modo con coloro li quali il governo della republica allora aveano nelle mani, se non uno, il quale era questo: che egli per certo spazio stesse in prigione, e dopo quello in alcuna solennità publica fosse misericordievolemente alla nostra principale ecclesia offerto, e per conseguente libero e fuori d'ogni condennagione per addietro fatta di lui” (163)	“Fu adunque il nostro poeta, oltre alle cose di sopra dette, d'animo altiero e disdegnoso molto: tanto che, cercandosi per alcuno amico come egli potesse in Firenze tornare, né altro modo trovandosi, se non che egli per alcuno spazio di tempo stato in prigione, fosse misericordievolemente offerto a San Giovanni” (110)

L'intervento principale riguarda la risposta fornita dall'Alighieri ripresa dall'epistola XII. Nella I redazione si dice che egli considerò questa soluzione adatta a “infami uomini” e che piuttosto di tornare nella sua città in tal modo preferì l'esilio: così nella lettera all'amico fiorentino l'autore scrive di non accettare ciò che era riservato ai “disgraziati” (“infamium”). Boccaccio pronuncia poi un'apostrofe allo “sdegno” dantesco che denota la sua magnanimità e che consiste nell'essere riuscito a rinunciare al ritorno in patria attraverso una via indegna per un “uomo nel grembo della filosofia nutricato”: anche qui è evidente il richiamo all'epistola dove Dante si definisce “uomo familiare della filosofia” (“viro phylosophie domestico”) e dove afferma che non farà ritorno a Firenze se non per una via che rispetti il suo onore. Nella II redazione il tutto viene sintetizzato nella rinuncia al “fervente disio” e nel rifiuto di divenire “cero del suo comune”, ossia di offrirsi alla città come si fa con una candela. Viene meno l'esaltazione della magnanimità ma non il riferimento all'epistola sul valore intellettuale e culturale del poeta (“viro phylosophie domestico”):

I red.	II red.	III red.
“la qual cosa parendogli convenirsi e usarsi in qualunque e depressi e infami uomini, e non in altri: per che oltre al suo maggiore disiderio, preelesse di stare in esilio, anzi che per cotal via tornare in casa sua. Oh isdegno laudevole di magnanimo, quanto virilmente operasti, reprimendo l'ardente disio del ritornare per via meno	“calcato ogni fervente disio del ritornarvi, rispose che Iddio togliesse via che colui, che nel seno della filosofia allevato e cresciuto era, divenisse cero del suo comune.” (110)	“fu per lui a ciò, ogni fervente disio del ritornare calcato, risposto che Iddio togliesse via che alcuno che nel seno della filosofia cresciuto fosse, divenisse candelotto del suo comune.” (110)

che degna ad uomo nel grembo della filosofia nutricato!" (163-164)

Ricci spiega il motivo della sostituzione di "cero" con "candelotto" nell'ultima riscrittura dell'opera: mentre il primo indicava "una candela di grossissime proporzioni, collocata stabilmente sugli altari, per essere accesa durante le cerimonie di rito", il secondo definiva "la candela da offerta"[261], termine più appropriato per l'immagine metaforica ideata da Boccaccio.

Un'altra caratteristica di Dante è, "secondo che i suoi contemporanei rapportano" precisa Boccaccio nel primo *Trattatello* (I 165)[262], la consapevolezza del proprio valore, ben dimostrata in un episodio che si verificò quando egli fu al governo della città. Essendo deliberato durante un concilio che l'Alighieri andasse presso Bonifacio VIII per un'ambasciata, egli rispose: "se io vo, chi rimane? se io rimango, chi va?" (I 166, II 111). Questo brano si riduce dalle 23 righe della prima redazione alle 12 della seconda: a venire meno è la descrizione del contesto politico in cui si rese necessario mandare una delegazione al pontefice che, di comune accordo con il partito decaduto, aveva deciso di inviare a Firenze Carlo di Valois come pacificatore (I 165-166). Secondo Bellomo non è da escludere che una delle modifiche apportate, ovvero porre la battuta pungente all'interno di un dialogo anziché del discorso indiretto che la metteva in evidenza, sia dovuta alla volontà di "togliere incisività alle parole pronunciate per far sí che l'attenzione non sia distolta dal protagonista"[263]. Come visto alla nota 44 di questo capitolo, lo studioso sostiene infatti che il materiale novellistico inserito nel *Trattatello* sia finalizzato soltanto a sottolineare alcuni caratteri del biografato e non a concentrare l'interesse sulla battuta finale come avviene nel genere del motto di spirito dove fra l'altro essa funge da risoluzione ad una situazione.

I red.

"E venuto al diliberare chi dovesse essere prencipe di cotale legazione, fu per tutti detto che Dante fosse desso. Alla quale richesta Dante, alquanto sopra sé stato, disse: – Se io vo, chi rimane? se io rimango, chi va?, – quasi esso solo fosse colui che tra tutti valesse, e per cui tutti gli altri valessero." (166)

II e III red.

"ragionandosi […] che prencipe dell'ambasciata fosse Dante, e egli in presenza di tutti quegli, che sopra ciò consigliavan, richesto, avvenne che, soprastando egli alla risposta, alcun disse: – Che pensi? – Alle quali parole egli rispose: – Penso: se io vo, chi rimane? e se io rimango,

261 P. G. RICCI, *Le tre redazioni del «Trattatello in laude di Dante»*, cit., p. 210.

262 Nella nota relativa al passo citato dell'edizione di riferimento, Ricci osserva che l'autore "ama richiamarsi a coloro che vissero al tempo di Dante e che bene lo conobbero, ma bastava che ricordasse i passi numerosi della *Commedia* nei quali l'Alighieri manifesta il sentimento del proprio valore".

263 S. BELLOMO, *Tra biografia e novellistica: le novelle su Dante e il 'Trattatello' di Boccaccio*, cit., pp. 158-159.

chi va? – quasi esso solo fosse colui che tra tutti valesse e per cui tutti gli altri valessero." (111)

Il primo difetto dantesco segnalato da Boccaccio è l'animosità nell'ambito delle idee politiche maturate dopo l'esilio (I 167-170, II 112). L'autore racconta che l'Alighieri subì la cacciata dalla città per mano dello stesso partito guelfo per cui aveva rivestito incarichi di potere. Di qui, non riuscendo più a fare ritorno in patria, maturò un odio profondo nei confronti dei Guelfi e divenne un "fiero ghibellino", tanto da perdere la ragione quando sentiva qualcuno parlare male della nuova fazione a cui aderì. Le due redazioni differiscono notevolmente: nella prima vi è una premessa di elogio a Dante definito "valente uomo in tutte le sue avversità fortissimo"[264] tranne nel comportamento tenuto nei confronti di chi criticava il partito politico che egli sostenne dopo l'esilio; vi è una digressione sulla situazione delle città di Toscana e Lombardia che –a causa della divisione tra Guelfi e Ghibellini– vissero "pressure e mutamenti" (I 169), in particolare Firenze dove la famiglia Alighieri, guelfa, subì l'esilio per ben due volte per mano della fazione avversa[265]; infine si ritorna alla situazione di Dante che da guelfo venne cacciato dai Guelfi. Benché Boccaccio dichiari di vergognarsi nei confronti della memoria del poeta a riportare tale fatto, egli sostiene che a Ravenna è "publichissima cosa" l'"insania" e l'"animosità" con cui il poeta fiorentino si scagliava contro chi era avversario dei Ghibellini (I 170). Nella II redazione la premessa sulla forza dell'Alighieri viene sostituita dal dubbio se egli sia stato paziente nelle avversità, dell'approfondimento sulla questione della divisione tra Guelfi e Ghibellini rimane soltanto l'informazione che gli antenati del poeta parteggiassero per i primi, viene mantenuto il passo relativo all'animosità politica del nuovo ghibellino, sebbene con la sottrazione del particolare che questa fosse conoscenza diffusa in Romagna:

I red.	II e III red.
"fu questo valente uomo in tutte le sue avversità fortissimo: solo in una cosa non so se io mi dica fu impaziente o animoso, cioè in opera pertenente a parte, poi che in esilio fu,	"come che il nostro poeta nelle sue avversità paziente o no si fosse, in una fu impazientissimo: egli infino al cominciamento del suo esilio, come i suoi

264 È il concetto che Boccaccio ha espresso nel corso dell'opera attraverso la descrizione delle difficoltà che gravarono sul poeta fiorentino ma che non ostarono alla dedizione nello studio e nelle lettere e alla realizzazione di una produzione poetica eccellente, tanto da fargli meritare i titoli di filosofo, teologo, poeta, maestro.

265 L'informazione che "gli maggiori di Dante per guelfi da' ghibellini furono due volte cacciati di casa loro" (I 169) non può non richiamare i vv. 42-48 di *If* X: "mi dimandò: «Chi fuor li maggior tui?». / Io ch'era d'ubidir disideroso, / non gliel celai, ma tutto gliel' apersi; / ond' ei levò le ciglia un poco in suso; / poi disse: «Fieramente furo avversi / a me e a miei primi e a mia parte, / sì che per due fiate li dispersi»".

troppo più che alla sua sufficienzia non appartenea, e che egli non volea che di lui per altrui si credesse. [...]" (167)
"[...] gli maggiori di Dante per guelfi da' ghibellini furono due volte cacciati di casa loro, e egli similemente, sotto titolo di guelfo, tenne i freni della republica in Firenze. Della quale cacciato, come mostrato è, non da' ghibellini ma da' guelfi, e veggendo sé non potere ritornare, in tanto mutò l'animo, che niuno più fiero ghibellino e a' guelfi avversario fu come lui; e quello di che io più mi vergogno in servigio della sua memoria è che publichissima cosa è in Romagna, lui ogni feminella, ogni piccol fanciullo ragionante di parte e dannante la ghibellina, l'avrebbe a tanta insania mosso, che a gittare le pietre l'avrebbe condotto, non avendo taciuto. E con questa animosità si visse infino alla morte." (169-170)

passati, stato guelfissimo, non essendogli aperta la via a ritornare in casa sua, sì fuor di modo diventò ghibellino, che ogni feminella, ogni piccol fanciullo, e quante volte avesse voluto, ragionando di parte e la guelfa preponendo alla ghibellina, l'avrebbe non solamente fatto turbare, ma a tanta insania commosso, che, se taciuto non fosse, a gittar le pietre l'avrebbe condotto." (112)

Secondo Paolazzi la sottrazione del riferimento alla pazienza rientra nella tendenza, promossa dall'influenza della *Familiare* petrarchesca, del Boccaccio della II redazione ad essere più moderato nell'ambito dei pregi di Dante[266]. È da notare inoltre come nel primo *Trattatello* l'autore insista sul fatto che l'Alighieri subì l'esilio per decisione dei Guelfi di cui faceva parte (senza ricordare quella divisione che lacerò il partito in Bianchi e Neri), aspetto che potrebbe giustificare il cambiamento di fazione, mentre nelle riscritture semplicemente riporta che Dante da guelfo divenne ghibellino. A questo proposito non si può non rilevare come le informazioni fornite da Boccaccio sulle vicende politiche che interessarono l'Alighieri siano scarne, approssimative e semplicistiche, non solo qui ma anche nei paragrafi nei quali si era occupato dei motivi determinanti l'esilio (I 60-71, II e III 47-53) ove non aveva mai impiegato per designare le fazioni avverse i termini di Guelfi, Ghibellini, Guelfi bianchi e neri e dove riportava che Dante fu un politico *super partes* prima di trovarsi costretto a militare per uno dei due partiti presenti in Firenze. Nelle *Esposizioni* dimostra tuttavia di essere meglio informato: se nel *Trattatello* Dante passa dall'essere un guelfo non specificato ad un animoso ghibellino, nel commento al poema è correttamente annoverato tra i Guelfi bianchi (VI I 44, VIII I 5) senza alcun accenno ad un ghibellinismo *post* esilio.

In entrambe le redazioni segue, pressoché identico, un paragrafo in cui Boccaccio dichiara implicitamente che quanto scritto nella sua opera è fedele al vero: per non togliere credibilità ai pregi di cui ha dato conto finora non può evitare di riportare anche gli aspetti negativi del biografato, sottolineando che è con vergogna che si trova a

266 C. PAOLAZZI, *Dante e la «Comedia» nel Trecento*, cit., p. 195.

"dovere con alcuno difetto maculare la fama di cotanto uomo" (I 171, in II e III 113 "la chiara fama"). È la lussuria il vizio che Boccaccio rivela:

> "Tra cotanta virtù, tra cotanta scienzia[267], quanta dimostrato è di sopra essere stata in questo mirifico poeta, trovò ampissimo luogo la lussuria, e non solamente ne' giovani anni, ma ancora ne' maturi." (I 172, II e III 114)

Le due redazioni sono fino a qui identiche ma nella prima segue una digressione, completamente cassata nelle riscritture, ove l'autore sostiene di non potere giustificare ma nemmeno condannare Dante, in quanto grande è il potere negativo delle donne sugli appetiti dell'uomo e in quanto numerosi sono coloro soggetti a questo vizio. Vengono riportati ad esempio personaggi, sia letterari sia biblici, che peccarono di lussuria, cosicché "tra tanti e tali non iscusato, ma, accusato con assai meno curva fronte che solo, può passare il nostro poeta" (I 174). Secondo Paolazzi si tratta di un altro caso in cui Boccaccio limita il proprio intervento a favore di Dante su influenza dell'epistola petrarchesca[268]. A mio avviso è spiegabile piuttosto con la necessità di sintesi ed essenzialità che caratterizza le riscritture del *Trattatello* le quali ammettono soltanto ciò che è strettamente pertinente alla figura di Dante.

Se per i tratti caratteriali delineati prima della digressione si è visto che alcuni sono topici nelle descrizioni dei sapienti, alcuni rispondono al ritratto del poeta ideale elaborato da Boccaccio su idee petrarchesche, altri derivano dalla fama precoce dell'Alighieri, donde veniva notizia di quelli appena passati in rassegna? L'informazione che Dante fosse altero e sdegnoso ha come origine Giovanni Villani che nella *Cronica* lo definisce "alquanto presuntuoso e schifo e isdegnoso; e quasi a guisa di filosafo mal grazioso, non bene sapea conversare co' laici" (IX 136). L'autore trova conferma della testimonianza di Villani nell'epistola XII che aveva trascritto precedentemente e ne riporta i contenuti, benché con delle imprecisioni, nel *Trattatello*, volgendo però in positivo quelle attitudini che per il cronista fiorentino erano negative. L'alta considerazione che Dante aveva di sé e la consapevolezza del proprio valore sono informazioni che Boccaccio nella I redazione dell'opera fa risalire ai "contemporanei" del poeta, quindi probabilmente a coloro che lo avevano conosciuto di persona e che il Certaldese aveva avuto modo di incontrare in Romagna. Si tratta inoltre di un'attitudine facilmente desumibile dalla *Commedia* dove il poeta si pone sulle orme di Enea e di san Paolo (*If* II 32), dove riceve elogi da chi lo conosce (*If* XV 55-66), dove viene investito

---

267 Nella II e III redazione "virtù" diviene "vertù" (forma arcaica), mentre "scienzia" (forma dotta) diviene "scienza".

268 C. PAOLAZZI, *Dante e la «Comedia» nel Trecento*, cit., p. 195.

del compito di profeta (*Pd* XVII 124-135).

È riprendendo voci orali circolanti nei luoghi che ospitarono l'Alighieri negli ultimi anni di vita che Boccaccio, come segnala nella I redazione ("publichissima cosa è in Romagna"), riporta il profilo di un fiero e animoso ghibellino. Questa leggenda, che avrà fortuna nell'Ottocento[269], nacque probabilmente da un'interpretazione ingenua delle sue idee politiche maturate dopo l'esilio secondo le quali era necessaria una monarchia universale retta da un imperatore giusto, l'unico a potere garantire la felicità terrena consistente nell'annientamento della cupidigia e nella pace. Sebbene abbia sostenuto posizioni filo-imperiali, "Ghibellino, in senso partitico, Dante non è mai stato" afferma Santagata[270].

La figura di un Dante sdegnoso, altero, fiero, animoso si diffuse nell'immaginario popolare di cui i numerosi aneddoti di matrice letteraria sono testimonianza, come quello riportato dallo stesso Boccaccio relativamente alla risposta fornita dal poeta alla nomina di ambasciatore presso Bonifacio VIII ("Se io vo, chi rimane? se io rimango chi va?") o quelli di Sacchetti (*Trecentonovelle* CXIV e CXV) sulla violenza contro un fabbro e un asinaio che mal pronunciavano i versi della *Commedia*. Santagata sottolinea che la figura di "un Dante sdegnato, superbo, altezzoso, di un uomo dalle granitiche convinzioni" ha origine nel suo poema dove si presenta nel "ruolo di giudice dell'umanità"[271] e si descrive "ben tetragono ai colpi di ventura" (*Pd* XVII 24) e "come torre ferma, che non crolla" (*Pg* V 14). Questo ritratto però –aggiunge lo studioso– certamente non coincide con il vero Alighieri il quale era pur sempre "un uomo costretto a barcamenarsi tra fazioni politiche contrapposte, a contemperare i voleri di protettori tra loro spesso divisi e ostili, di un esule senza mezzi materiali"[272].

Della lussuria del poeta non c'è invece alcun accenno nelle sue opere, anzi nella *Commedia* egli confessa di essere colpevole del peccato di superbia (*Pg* XIII 136-138). Forse, come ipotizza Ricci, questa opinione deriva a Boccaccio da una cattiva interpretazione di alcune rime[273] o forse dal fatto che, come viene segnalato nella II

269 Si veda M. G. CARUSO, *Io ghibellino esagerato. La vita di Dante in alcuni racconti dell'Ottocento italiano*, cit.

270 M. SANTAGATA, *Dante. Il romanzo della sua vita*, cit., p. 303. Così anche Carpi: "Dante […] non diventa affatto ghibellino", in U. CARPI, *Un Inferno guelfo*, cit., p. 134. Per un panorama sui cambiamenti delle posizioni politiche dantesche rinvio, oltreché al libro di Santagata e al saggio di Carpi, a E. FENZI, *Dante ghibellino. Note per una discussione*, in «Per leggere. I generi delle letture», XXIV, 2013, pp. 171-198 ove vengono proposte soluzioni innovative che in alcuni punti differiscono dalla ricostruzione degli studiosi sopracitati, in particolare nel sostenere che le posizioni filo-imperiali maturate dall'Alighieri vennero promosse anche attraverso l'*Inferno* e non solo dal *Purgatorio* in poi.

271 M. SANTAGATA, *Dante. Il romanzo della sua vita*, cit., p. 6.

272 Ivi.

273 Si veda la *Nota al testo* dell'edizione di riferimento del *Trattatello* a cura di Ricci: p. 889 n. 691.

redazione, le donne amate dal poeta furono molteplici: non solo Beatrice ma anche la pargoletta di Lucca e l'"alpigiana" casentinese (II e III 35). Vorrei rilevare che anche la sezione dedicata al ritratto caratteriale nella *Vita* di Petrarca si conclude con il vizio di "libidine" (*De vita* 26) e che ad entrambi i poeti è attribuito un certo tormento d'amore:

> "Libidine sola aliqualiter non victus in totum, sed multo potius molestatus" (26)
>
> "Era a Dante l'amore, il quale a Beatrice portava, per lo suo troppo focoso disiderio spesse volte noioso e grave a sofferire" (II e III 38)

È possibile che si tratti anche in questo caso di quella "sovraimpressione di tratti petrarcheschi sulla fisionomia di Dante" di cui parla Guglielminetti riferendosi sia agli ideali di solitudine, di dedizione agli studi e di gloria sia alla teoria sulla poesia della *Fam*. X 4 presenti nel *Trattatello*[274]. La soluzione è forse offerta dalle *Esposizioni* ove Boccaccio ribadisce spesso (per il canto V due volte, in I 138-140 e 187) che Dante, quando sostiene di provare pietà di fronte alla sofferenza di alcuni dannati, intende allegoricamente avere compassione nei confronti di sé stesso in quanto è stato vittima degli stessi peccati[275].

3.12. Opere (I 175-206, II e III 115-142)

Concluse le due sezioni dedicate alla biografia e al carattere del poeta, segue l'esposizione delle sue opere. Il primo paragrafo è dedicato al libello giovanile per la designazione del quale l'autore si serve nella I redazione del titolo in latino o in volgare non dittongato "Vita nova" (come anche in I 36 e 201), mentre nella II della forma dittongata "Vita nuova" (come in II 28). Il cambiamento tra le redazioni è consistente, venendo sottratte nelle riscritture sia le informazioni sui tempi di composizione, sulla struttura dell'opera, sul pentimento dell'autore in età matura, sia il giudizio di Boccaccio. L'accenno alla *Vita Nova* diviene troppo sintetico, quasi svilente per un'opera che, come si è visto nel I capitolo, era stata un punto di riferimento nella produzione letteraria del Certaldese:

I red.	II e III red.
"Compose questo glorioso poeta più opere ne' suoi giorni [...] Egli primieramente, duranti ancora le lagrime della morte della sua Beatrice, quasi nel suo ventesimosesto anno compose in uno volumetto, il quale egli intitolò *Vita nova*, certe operette, sì come	"Compose questo glorioso poeta più opere ne' suoi giorni, tra le quali si crede la prima un libretto volgare, che egli intitola *Vita nuova*: nel quale egli e in prosa e in sonetti e in canzoni gli accidenti dimostra dell'amore, il quale portò a Beatrice." (115)

274 M. GUGLIELMINETTI, *Memoria e scrittura. L'autobiografia da Dante a Cellini*, cit., p. 165.
275 Si veda p. 218.

> sonetti e canzoni, in diversi tempi davanti in rima fatte da lui, maravigliosamente belle; di sopra da ciascuna partitamente e ordinatamente scrivendo le cagioni che a quelle fare l'avea[n] mosso, e di dietro ponendo le divisioni delle precedenti opere. E come che egli d'avere questo libretto fatto, negli anni più maturi si vergognasse molto, nondimeno, considerata la sua età, è egli assai bello e piacevole, e massimamente a' volgari." (175)

Si notino innanzitutto alcune imprecisioni. La composizione della *Vita Nova* viene collocata al ventiseiesimo anno d'età del suo autore, mentre dalla critica è ritenuta più tarda: parte degli studiosi è concorde nell'attribuirla al periodo 1293-1295[276], tuttavia secondo Santagata l'elaborazione si protrasse da dopo la morte di Beatrice sino al 1295[277]. Ricci ipotizza che Boccaccio abbia dedotto questa datazione da due passi danteschi: *Convivio* IV XXIV 2-4 e I I 16-17 dove si legge rispettivamente che la gioventù va dai 26 ai 45 anni e che l'autore compose la *Vita Nova* all'inizio della giovinezza ("E io in quella dinanzi [la *Vita Nova*], a l'entrata della mia gioventute parlai"). Secondo il critico Boccaccio avrebbe erroneamente inteso che "a l'entrata" fosse riferito a "dinanzi" e, rifacendosi alla teoria delle età, dedusse che Dante compose l'opera entro il suo ventiseiesimo anno, poco dopo la morte di Beatrice[278]. Secondo Kirkham, la quale ritiene che il *Trattatello* presenti Dante come il nuovo Virgilio, l'indicazione dell'età ricalca l'informazione, fornita da Donato, secondo cui il poeta latino compose i primi poemi quando aveva ventisei anni[279]. Un'altra inesattezza riguarda il pentimento tardivo dell'Alighieri che, secondo il biografo, in età matura si vergognò della sua opera giovanile. Di ciò non c'è alcuna traccia nella produzione dantesca, anzi in *Cv* I I 16 viene affermato proprio il contrario: a proposito della distinzione tra l'opera in corso e la *Vita Nova*, la prima "temperata e virile" la seconda "fervida e passionata", l'autore non intende rinnegare lo scritto della sua "gioventude" (I I 17) ma solo mettere in evidenza la diversità negli intenti e nella trattazione degli argomenti fra il libello e il trattato nel quale vuole affrontare argomenti più impegnati e aprirsi ad un pubblico più ampio.

Non sorprende a questo punto del *Trattatello* il giudizio limitativo di Boccaccio sul "libretto" della *Vita Nova*, definito semplicemente "assai bello e piacevole, e

276 M. PAZZAGLIA, *Vita Nuova*, in *Enciclopedia dantesca*, cit., vol. V, 1976, p. 1087; S. BELLOMO, *Filologia e critica dantesca*, cit., p. 44.
277 M. SANTAGATA, *Dante. Il romanzo della sua vita*, cit., p. 85.
278 Si veda la nota relativa al testo dell'edizione di riferimento.
279 V. KIRKHAM, *The parallel lives of Dante and Virgil*, cit., p. 246.

massimamente ai volgari", e sulle rime che lo compongono ritenute "maravigliosamente belle": già in I 30 si è visto come il valore della produzione d'amore dantesca risieda meramente nell'aspetto retorico, non concependo Boccaccio che nel corso del libello l'amore per Beatrice venga a coincidere con la *caritas* che è l'amore per Dio[280]. A sorprendere è invece la descrizione della struttura dell'opera secondo cui i componimenti poetici sono preceduti dalle ragioni e seguiti dalle divisioni, in quanto queste ultime fino alla morte di Beatrice seguono le rime, dopo l'evento funesto le precedono. È inoltre singolare che il Certaldese taccia la questione illustrata nella nota che accompagna la trascrizione della *Vita Nova* sia nel manoscritto Toledano sia nel Chigiano ossia il ripensamento di Dante maturo nell'avere posto le ragioni in corpo al testo anziché in margine in quanto esse avrebbero il carattere di chiose. Ad essere presente tanto nel *Trattatello* che nella nota è invece la convinzione che il poeta si sia pentito della sua opera giovanile:

> "[...] La seconda ragione è che, secondo che io già più volte udito ragionare a persone degne di fede, avendo Dante nella sua giovanezza composto questo libello, e poi essendo col tempo nella scienza e nelle operazioni cresciuto, si vergognava avere fatto questo, parendogli opera troppo puerile; e tra l'altre cose di che si dolea d'averlo fatto, si ramaricava d'avere inchiuse le divisioni nel testo"[281]

Nella II redazione questi particolari vengono meno: la *Vita Nova* è definita semplicemente come un prosimetro in volgare che racconta le vicende relative all'amore per Beatrice. L'autore ha sintetizzato troppo in quanto è stato sottratto anche un'informazione importante relativa alla genesi dell'opera, il fatto cioè che le rime vennero composte in tempi diversi e precedentemente alle parti prosastiche.

Segue nell'elenco di opere la *Commedia* la cui descrizione si articola nelle riflessioni dantesche che la ispirarono, nelle traversie che riguardarono la sua composizione, nel ritrovamento degli ultimi 13 canti mediante una visione, nella questione relativa alla lingua in cui fu scritta. Il primo punto è ampiamente trattato nella I redazione (176-178) dove si racconta che, trascorsi "più anni" dalla "compilazione" della *Vita Nova*, Dante, raggiunto l'apice del governo della città, ebbe l'opportunità di osservare la moltitudine di peccati degli uomini e di capire quanto fossero degni di onore coloro che, come lui, avevano altro comportamento e altre aspirazioni. Di qui maturò l'idea ("alto pensiero") di scrivere un'opera che gli avrebbe conferito "perpetua gloria" nella quale punire "con gravissime pene i viziosi" e premiare i virtuosi. Dopo avere meditato a lungo sul suo

280 Si vedano le pp. 274-276.

281 Dello spostamento in margine delle divisioni operato da Boccaccio nelle sue trascrizioni della *Vita Nova* si è discusso alle pp. 138-142.

progetto, all'età di 35 anni[282] l'autore iniziò lo scritto che titolò "*Comedia*" e che suddivise in tre libri, seguendo in questa tripartizione i diversi tipi di vita degli uomini: "viziosa", "da' vizii partendosi e andante alla vertù", "virtuosa" (177). I libri, costituiti da canti a loro volta fatti di terzine, sono in "rima volgare". Il poema è ammirevole sia per l'ordine compositivo sia per la capacità dimostrata dal poeta la quale non può essere smentita da nessun intenditore:

> "[...] compose con tanta arte, con sì mirabile ordine e con sì bello, che niuno fu ancora che giustamente quello potesse in alcuno atto riprendere. Quanto sottilmente egli in esso poetasse per tutto, coloro, alli quali è tanto ingegno prestato che 'ntendano, il possono vedere." (I 177)

Dal momento che la realizzazione di grandi cose comporta molto tempo, che Dante fu tormentato da "varii casi della Fortuna, pieni tutti d'angoscia" e che nel frattempo si dedicò alla composizione di varie opere, questa "così alta, così grande, così escogitata impresa" non si concluse brevemente anzi si protrasse fino "allo stremo" della vita dell'autore (178). Si noti come in questi paragrafi ricorra l'aggettivo "alto" in riferimento sia all'intuizione dantesca che portò al concepimento dell'opera sia al poema stesso ("alto pensiero", "alta […] impresa", "alto lavorio"), designazione che non può non richiamare l'"alta fantasia" di *Pg* XVII 25 e *Pd* XXXIII 142 e l'"alta mia tragedìa" di *Inferno* XX 113 (quest'ultima riferita all'*Eneide*). Gli argomenti qui passati in rassegna verranno discussi in modo più approfondito nell'*Accessus* delle *Esposizioni* dove, come visto alle pp. 181-189, l'autore si rifà all'epistola a Cangrande. In particolare si osservi la corretta determinazione di "cantiche" e non più di "libri" e come la trattazione del soggetto del poema sia più articolata, facendo Boccaccio riferimento –sulla scia della lettera dantesca– sia al significato letterale sia all'allegorico:

Trattatello I red.	*Esposizioni*
"[...] si cominciò a dare al mandare ad effetto ciò che davanti premeditato avea, cioè a volere secondo i meriti e mordere e premiare, secondo la sua diversità, la vita degli uomini. La quale, perciò che conobbe essere di tre maniere, cioè viziosa, o da' vizii partentesi e andante alla vertù, o virtuosa, quella in tre libri, dal mordere la viziosa cominciando e finendo nel premiare la virtuosa, mirabilmente distinse in uno volume, il quale tutto intitolò *Comedia*. De' quali tre libri egli	"La materiale [causa] è, nella presente opera, doppia, così come è doppio il suggetto, il quale è colla materia una medesima cosa: per ciò che altro suggetto è quello del senso litterale e altro quello del senso allegorico [...]. È adunque il suggetto, secondo il senso litterale, lo stato dell'anime dopo la morte de' corpi semplicemente preso, per ciò che di quello, e intorno a quello, tutto il processo della presente opera intende; il suggetto secondo il senso allegorico è: come l'uomo,

282 Come si è visto alle pp. 178, 196 Boccaccio confonde, al pari di altri commentatori trecenteschi, la data in cui Dante colloca il viaggio ultraterreno con quella in cui diede avvio alla scrittura dell'opera. È da rilevare che, nonostante l'autore del *Trattatello* non ponga il poema in relazione all'esperienza dell'esilio, abbia comunque intuito che fosse maturato conseguentemente all'esperienza politica dell'Alighieri.

ciascuno distinse per canti e i canti per rittimi" (177) "[...] tutti gli atti degli uomini e i loro meriti poeticamente volere sotto versi volgari e rimati racchiudere" (178)	per lo libero arbitrio meritando e dismeritando, è alla giustizia di guiderdonare e di punire obligato. La causa formale è similmente doppia, per ciò ch'egli è la forma del trattato e la forma del trattare. La forma del trattato è divisa in tre, secondo la triplice divisione del libro: la prima divisione è quella secondo la quale tutta l'opera si divide, cioè in tre cantiche; la seconda divisione è quella secondo la quale ciascuna delle tre cantiche si divide in canti; la terza divisione e quella secondo la quale ciascuno canto si divide in rittimi." (6-10)

Le 48 righe dedicate nella prima redazione agli argomenti appena visti diventano 10 nelle riscritture dove permangono, ma sintetizzati, l'occasione che stimolò il progetto del poema, il tempo speso a meditare prima di iniziare la stesura, le indicazioni sul titolo e la lingua, il lungo perdurare della composizione:

> "Appresso più anni, guardando egli della sommità del governo della sua città, e veggendo in gran parte qual fosse la vita degli uomini, quanti e quali gli error del vulgo, e' cadimenti ancor de' luoghi sublimi come fossero inoppinati, gli venne nell'animo quello laudevol pensiero che a compor lo 'ndusse la *Comedia*. E, lungamente avendo premeditato quello che in essa volesse descrivere, in fiorentino idioma e in rima la cominciò: ma non avvenne il poterne così tosto vedere il fine, come esso per avventura imaginò" (II e III 116)

Vengono meno quindi le informazioni sui contenuti della *Commedia*, sull'età di Dante quando iniziò a scriverla, sui motivi per i quali la composizione durò sino all'estremo della vita, ma anche il giudizio positivo sul valore dell'opera e sui meriti del poeta. Quest'ultima sottrazione, secondo Paolazzi, rientra nella tendenza del Boccaccio del secondo *Trattatello* di ridurre gli elogi a Dante e alla sua opera per compiacenza a Petrarca che nella *Fam*. XXI 15 (§ 3) gli mosse la critica di avere eccessivamente esaltato il poeta fiorentino[283].

Segue il racconto, per cui Boccaccio viene spesso ricordato dalla critica, relativo all'interruzione della scrittura della *Commedia* a causa dell'esilio e alla ripresa di essa dopo il fortuito ritrovamento dei primi 7 canti dell'*Inferno* (I 179-182, II 116-119). Secondo il resoconto fornito nel *Trattatello*, Dante aveva già composto i suddetti canti del suo "glorioso lavoro" quando fu costretto ad abbandonare ogni cosa e vivere per anni, "vagando", senza alcuna certezza (I 179, II 116). Accadde però che un ignoto personaggio (in I 180 "alcuno", in II 117 "alcun parente di lui"), cercando un suo scritto in "forzieri" contenenti cose appartenenti a Dante e nascosti in "luoghi sacri"[284] prima

283 C. PAOLAZZI, *Dante e la «Comedia» nel Trecento*, cit., pp. 185-187.
284 "conventi" spiega Ricci nella nota relativa al testo dell'edizione di riferimento.

che i violenti saccheggi compiuti dal popolo si abbattessero sulle case degli esiliati[285], rinvenne questi sette canti. Leggendoli con piacere ma non sapendo di chi fossero, li sottrasse dal luogo in cui erano custoditi e li portò a "Dino di messer Lambertuccio, in quegli tempi famosissimo dicitore per rima"[286] (I 180, in II 117 "in rima") il quale ne apprezzò sia lo stile elegante ("bello e pulito") sia il fatto che "sotto la bella corteccia delle parole" vi fossero significati importanti ("profondità del senso […] nascoso"). Qui Boccaccio coglie l'occasione, attribuendo queste osservazioni ad uno dei primi lettori della *Commedia*, per conferire all'opera dell'Alighieri le caratteristiche della poesia descritte nella digressione precedente e riconoscerle dunque lo statuto di nobile poesia che con le Sacre Scritture condivide la polisemia. Dino Frescobaldi dedusse che si trattasse di uno scritto dantesco e, nella speranza che venisse portato a termine, inviò il materiale a Moroello Malaspina dove si trovava ospite il poeta il quale, alla richiesta del marchese –"uomo assai intendente"– di completare "sì alto principio"[287], così rispose[288]:

I red.	II e III red.
"io mi credea nella ruina delle mie cose questi con molti altri miei libri avere perduti, e perciò, sì per questa credenza e sì per la moltitudine de l'altre fatiche per lo mio esilio sopravenute, del tutto avea l'alta fantasia, sopra questa opera presa, abandonata; ma, poi che la Fortuna inoppinatamente me gli ha ripinti dinanzi, e a voi aggrada, io cercherò di ritornarmi a memoria il primo proposito, e procederò secondo che data mi fia la grazia." (182)	"io mi credea nella ruina delle mie cose questi con molti altri miei libri aver perduti, e perciò, sì per questa credenza e sì per la moltitudine delle fatiche sopravenute per lo mio esilio, del tutto avea la fantasia[289], sopra questa opera presa, abandonata. Ma, poi che inoppinatamente innanzi mi son ripinti, e a voi aggrada, io cercherò di rivocare nella mia memoria la imaginazione di ciò prima avuta, e secondo che grazia prestata mi fia, così avanti procederò." (119)

Dante "non sanza fatica" riprese dunque l'opera con il verso "Io dico, seguitando, ch'assai prima" dove si può riconoscere la congiunzione con quanto prima era stato scritto.

Le differenze tra le riscritture e la I redazione riguardano la sintesi ma anche l'aggiunta di particolari che forniscono informazioni più precise sull'episodio: queste

285 Con il medesimo disprezzo con cui ora parla della "ingrata e disordinata plebe" (I 180, II 117) Boccaccio aveva descritto le azioni del "popolazzo corso alle case de' cacciati", "furiosamente votate e rubate" (I 67).

286 Si tratta di Dino Frescobaldi (1271-1316 ca), poeta fiorentino.

287 Si noti, come nei paragrafi precedenti della I redazione, l'utilizzo dell'aggettivo "alto" per designare la *Commedia*.

288 Secondo Bartuschat Dino Frescobaldi e Moroello, rappresentanti della collaborazione tra cultura e potere, svolgono nel *Trattatello* una funzione di "contro-modello all'indifferenza e all'ingratitudine dei Fiorentini" (trad. mia): J. BARTUSCHAT, *Les «vies» de Dante, Pétrarque et Boccace en Italie (XIV^e^-XV^e^ siècles)*, cit., p. 69.

289 Nella II redazione "alta fantasia", che è ripresa di *Pg* XVII 25 e *Pd* XXXIII 142, diviene inspiegabilmente "fantasia", forse per la tendenza di Boccaccio a sottrarre particolari non necessari.

ultime consistono nel dare all'ignoto personaggio che trovò i canti l'identità di un parente di Dante e nel dire che le carte rinvenute costituissero "un quadernuccio". Assente nel primo *Trattatello* è anche la precisazione che Dante progettò sin dall'inizio di comporre la sua opera in cento unità:

I red.	II e III red.
"mentre che egli era più attento al glorioso lavoro, e già della prima parte di quello, la quale intitola *Inferno*, aveva composti sette canti" (179)	"mentre che egli era più attento al glorioso lavoro, avendo già di quello sette canti composti, de' cento che diliberato avea di farne" (116)
"avvenne che alcuno" (180)	"Avvenne adunque che alcun parente di lui" (117)
"trovò li detti sette canti" (180)	"trovò un quadernuccio, nel quale scritti erano li predetti sette canti" (117)

La sintesi e le sottrazioni, che non alterano il resoconto dell'episodio anzi a volte evitano la ridondanza, riguardano le riflessioni sull'impotenza della Fortuna nell'ostacolare il volere divino, il motivo per cui il parente di Dante cercasse degli scritti, la precisazione che i forzieri nei quali si rinvennero i sette canti contenevano cose del poeta, le considerazioni sul valore intellettivo dei due scopritori e sul loro desiderio che l'opera trovasse compimento:

I red.	II e III red.
"Ma, come noi dovemo certissimamente credere a quello che Iddio dispone niuna cosa contraria la Fortuna potere operare, per la quale, e se forse vi può porre indugio, istôrla possa dal debito fine" (180)	"ma non poté la nemica fortuna al piacer di Dio contrastare" (117)
"avvenne che alcuno per alcuna sua scrittura forse a lui opportuna, cercando fra cose di Dante in certi forzieri state fuggite subitamente in luoghi sacri" (180)	"Avvenne adunque che alcun parente di lui, cercando per alcuna sua scrittura in forzieri, che in luoghi sacri erano stati fuggiti" (117)
"Li quali veggendo Dino, uomo d'alto intelletto, non meno che colui che portati gliele avea […] per le quali cose agevolmente insieme col portatore di quegli, e sì ancora per lo luogo onde tratti gli avea, estimò quegli essere, come erano, opera stati di Dante. E, dolendosi quella essere imperfetta rimasa, come che essi non potessero seco presummere a qual fine fosse il termine suo, fra loro diliberarono di sentire dove Dante fosse, e quello, che trovato avevan, mandargli, acciò che, se possibile fosse, a tanto principio desse lo 'mmaginato fine. E, sentendo dopo alcuna investigazione lui essere appresso il marchese Morruello, non a lui, ma al marchese scrissono il loro disiderio, e mandarono li sette canti" (181-182)	"Li quali avendo veduti Dino […] senza fallo quegli essere opera di Dante imaginò; e, dolendosi quella essere rimasa imperfetta, e dopo alcuna investigazione avendo trovato Dante in quel tempo essere appresso il marchese Moruello Malaspina, non a lui, ma al marchese, e l'accidente e il desidero suo scrisse, e mandògli i sette canti" (118)

Ad essere inspiegabilmente sottratta è anche la precisazione iniziale sulla novità dell'opera dantesca e sulla cristianità dell'autore: definirlo un poeta non pagano richiama la digressione sulla poesia ove si sostiene che gli antichi posero nelle loro opere contenuti contrari alla religione cattolica. Questo riferimento, insieme al commento dei paragrafi successivi sulla presenza nella *Commedia* di un significato allegorico dietro la "corteccia" del testo, significa implicitamente dichiarare che Dante a differenza dei poeti pagani non costruì la sua opera su verità non conformi alla religione cattolica:

> "aveva composti sette canti, mirabilmente fingendo, e non miga come gentile, ma come cristianissimo poetando, cosa sotto questo titolo mai avanti non fatta" (I 179)

La vicenda legata alla sospensione e alla ripresa dell'*Inferno* rappresenta per Boccaccio un momento degno di nota nella genesi del poema, in quanto la ripropone non solo nelle tre redazioni della biografia dedicandovi la medesima attenzione (anzi aggiungendovi dalla I alla II il particolare del coinvolgimento di un parente di Dante) ma anche nelle *Esposizioni*, dove a proposito delle parole "Io dico, seguitando" del primo verso dell'VIII canto nota come questo inizio sia anomalo dal momento che l'autore non ha mai usato tale *incipit* e che avrebbe potuto continuare il racconto senza il "seguitando" (VIII I 3). Il commentatore, per spiegarne il motivo, apre una digressione dove racconta l'episodio della composizione dei sette canti prima dell'esilio ma, rispetto al *Trattatello*, aggiunge numerose informazioni e soprattutto dubita della veridicità del fatto (§ 3-17). Boccaccio inizia l'esposizione introducendo la figura del figlio della sorella di Dante, Andrea di Leone Poggi[290] di cui fornisce la descrizione vista a p. 297. Dichiara di essere suo amico e di avere da lui ricevuto informazioni sullo zio, in particolare ricorda con piacere l'episodio dei primi sette canti dell'*Inferno*. Secondo il resoconto fornito da questa fonte, quando Vieri de' Cerchi e i massimi esponenti del suo partito come l'Alighieri vennero cacciati da Firenze, subirono delle condanne "nell'avere e nella persona" da parte della fazione avversa, cosicché le loro case furono oggetto di saccheggi. Gemma, moglie di Dante che nel frattempo era fuggito a Verona, fece mettere in luoghi sicuri cose e scritti appartenenti al marito. Cinque anni più tardi le fu possibile richiedere, grazie ai diritti sulla propria dote, una rendita dai possedimenti dotali che erano stati usurpati e per fare questo abbisognava di alcuni di quei documenti che si era premurata di mettere in salvo. Andrea Poggi, incaricato insieme ad un procuratore di recuperare il materiale di cui necessitava la donna, rinvenne "sonetti e

290 Si vedano R. PIATTOLI, *Poggi, Andrea*, in *Enciclopedia dantesca*, cit., vol. IV, 1973, p. 572; M. SANTAGATA, *Dante. Il romanzo della sua vita*, cit., pp. 21-23, 346-347.

canzoni" danteschi ma soprattutto "un quadernetto" contenente i 7 canti. Trovando questa scrittura "bellissima", la sottopose a Dino Frescobaldi il quale, apprezzandola, prima ne fece più copie per gli amici e poi la inviò a Morello Malaspina affinché pregasse l'Alighieri, che in quel tempo era suo ospite, di portarla a termine. Anche nelle *Esposizioni* viene esposta in discorso diretto come nel *Trattatello* la risposta di Dante al marchese che gli sottopose i canti chiedendogli di continuare la sua opera (VIII I 12). Boccaccio dichiara che questa medesima storia gli venne precedentemente raccontata anche da Dino Perini, "famigliare e amico di Dante"[291], il quale però non accenna ad Andrea Poggi ma attribuisce a sé stesso il merito di avere scoperto i primi canti del poema e di averli recati a Frescobaldi[292]. Di qui l'incertezza dell'autore:

> "Non so a quale io mi debba più fede prestare; ma qual che di questi due si dica il vero o no, m'occorre nelle parole loro un dubbio, il quale io non posso in maniera alcuna solvere che mi sodisfaccia." (VIII I 14)

Il dubbio che affligge Boccaccio è come possano spiegarsi le profezie di Ciacco riguardanti fatti accaduti dopo la scrittura del canto, ossia com'è possibile che Dante raccontasse, quando ancora era in Firenze, lo scacco subito dai Bianchi che fu causa dell'esilio. "Certa cosa è che Dante non avea spirito profetico" e che quindi scrisse il canto VI dopo gli avvenimenti di cui esso tratta. Due sono le soluzioni possibili: o il poeta rimase segretamente a Firenze dopo la caduta dei Bianchi per un certo periodo durante il quale scrisse i canti VI e VII oppure aggiunse le parole di Ciacco quando riebbe il "quadernetto". Vi sono però delle obiezioni per entrambe le proposte, aggiunge Boccaccio: alla prima si oppone la risposta data da Dante al Malaspina nella quale sostiene di avere creduto che quegli scritti fossero andati perduti con la sottrazione dei suoi averi (§ 16), alla seconda osta la notizia fornita sia da Andrea Poggi sia da Dino Perini secondo cui Dino Frescobaldi trasse più copie di quei sette canti. Se così fosse, ci sarebbero dei manoscritti recanti una versione del VI canto differente dall'unica conosciuta (§ 17). Queste le conclusioni di Boccaccio che non propende per alcuna soluzione e delega al lettore la presa di posizione:

---

291 Secondo le chiose che Boccaccio trascrisse nello Zibaldone Laurenziano insieme alle *Egloghe* si tratta di colui che viene allegorizzato nel personaggio di Melibeo. Fu un notaio fiorentino che dimorò a Ravenna nel medesimo periodo dell'Alighieri. Si veda A. CIOTTI, *Perini, Dino*, in *Enciclopedia dantesca*, cit., vol. IV, 1973, pp. 420-421.

292 Secondo Ferretti il racconto del primo *Trattatello* ha come fonte Dino Perini, mentre quello del secondo Andrea Poggi, data la precisazione del legame parentale di Dante con chi rinvenne i canti: G. FERRETTI, *I due tempi di composizione della Divina Commedia*, Laterza, Bari 1935, pp. 6-9. Questa ricostruzione è testimoniata anche dalla precisazione, nella I redazione, che lo scopritore dei canti era un "uomo d'alto intelletto" (I 181), cassata invece nella II: il profilo che Boccaccio traccia infatti nelle *Esposizioni* di Leone Poggi è quello di un "uomo idioto" (VIII I 4).

> "Ora, come che questa cosa si sia avvenuta o potuta avvenire, lascerò nel giudicio de' lettori: ciascun ne creda quello che più vero o più verisimile gli pare." (VIII I 17)

Prima di discutere nello specifico dell'episodio dei 7 canti, si noti come nelle *Esposizioni* l'autore si dimostra in generale meglio informato sulla vita dell'Alighieri rispetto a quanto lo fosse in precedenza, quando cioè scriveva il *Trattatello*. Abbiamo infatti visto alcuni particolari trascurati nella biografia: l'esistenza di una sorella di Dante sposata con Leone Poggi, la corretta appartenenza politica ai Bianchi, il nome della moglie, la conoscenza di Boccaccio con il nipote di Dante e con l'amico Dino Perini. Si noti anche la maggiore vicinanza delle riscritture del *Trattatello* alle *Esposizioni* rispetto alla I redazione: non solo nel fatto che i canti rinvenuti fossero conservati in un "quadernuccio" (*Tratt*. II e III 117) / "quadernetto" (*Esp*. VIII I 9) ma anche nella prima tappa dell'esilio dantesco collocata a Verona, mentre nella I redazione si sosteneva un'iniziale permanenza in Toscana (I 72, II e III 54-55). Il racconto del ritrovamento dei canti iniziali è più ampio e dettagliato nell'ultima opera boccacciana dove vengono citate le fonti, viene fornita un'identità all'ignoto personaggio che fece la scoperta, viene ricostruito un contesto più preciso con un'indicazione temporale (cinque anni o più dopo la fuga) e con Gemma che si occupa di mettere in salvo gli scritti del marito per poi necessitare di alcuni documenti al fine di beneficiare di rendite dalle proprietà confiscate. Anche l'atteggiamento dell'autore è cambiato in quanto non riferisce più l'episodio come un dato di fatto ma lo mette in dubbio constatando le contraddizioni delle fonti e l'incongruenza rispetto al testo e alla tradizione della *Commedia*. I cambiamenti intercorsi tra *Trattatello* ed *Esposizioni* dimostrano come il loro autore approfondisse le questioni sull'Alighieri e riflettesse su ciò che gli veniva riportato, con il fine di stabilire "quello che più vero o più verisimile" (come scrive nel paragrafo sopracitato del commento) potesse essere. A mio avviso è strano però che Boccaccio aggiunga tutta una serie di particolari nelle *Esposizioni* dal momento che certamente aveva avuto i resoconti dalle fonti citate per la composizione delle versioni del *Trattatello*. È infatti difficile ritenere che egli abbia incontrato Andrea Poggi e Dino Perini dopo la III redazione della biografia e avanti il commento, in quanto i due non poterono vivere così a lungo sia da rinvenire i sette canti nel 1306-1307 sia da parlare con Boccaccio tra la fine degli anni '60 e l'inizio dei '70[293]. Perché insomma il nostro

[293] È credibile, come ritiene Padoan, che Boccaccio abbia incontrato Dino Perini durante i soggiorni a Ravenna del 1346-1347 o del 1350 e che successivamente a Firenze ebbe modo di raccogliere la testimonianza di Andrea Poggi: G. PADOAN, *Il lungo cammino del «Poema Sacro». Studi danteschi*,

autore avrebbe taciuto particolari che già gli erano stati rivelati, proponendoli soltanto nell'ultima sua opera?

La storia sul ritrovamento dei primi canti del poema ha generato nella critica opinioni contrastanti: c'è chi la ritiene frutto della sua fantasia, chi la considera una leggenda riportata ma non inventata dal nostro autore, chi invece le dà credibilità se non *in toto* almeno in parte. Billanovich è certo che si tratti di un'invenzione ("immaginazione") di Boccaccio facente parte di quella "leggenda dantesca" da lui elaborata attraverso l'epistola di frate Ilaro, il *Trattatello* e le *Esposizioni*[294]. Bruni la annovera tra le "dicerie, raccolte (ma non inventate)" dal discepolo dell'Alighieri[295]. Secondo Indizio rappresenta uno dei "punti dolenti della ricostruzione boccacciana" della vita di Dante: sostenendo però che l'autore del *Trattatello* non è "un falsificatore", lascia intendere che non sia stata una sua invenzione ma l'abbia soltanto riportata da altre fonti[296].

A ritenere credibile l'episodio del ritrovamento in Firenze dei canti iniziali della *Commedia* sono, in modo diverso, Ferretti, Padoan, Pasquini, Carpi, Santagata. Il primo, convinto della sincerità e attendibilità di Boccaccio biografo di Dante, sostiene che il racconto del *Trattatello* e delle *Esposizioni* sia la testimonianza di una tradizione diffusa indipendentemente da lui, come dimostrano i resoconti del medesimo episodio forniti da Benvenuto da Imola, l'Anonimo fiorentino e Filippo Villani i quali allegano particolari sconosciuti e differenti rispetto alle versioni boccacciane[297]. Benché questo non rappresenti, a mio avviso, un argomento probante che la fonte non sia il nostro autore (i commentatori sopracitati possono infatti avere ripreso le linee essenziali del suo racconto apportandovi modifiche secondo ciò che ritenevano più verosimile sulla base delle loro conoscenze relative alla vita dantesca), la diffusione della notizia del ritrovamento dei sette canti infernali attesta comunque come essa sia stata favorevolmente accolta dai primi esegeti del poema. Ferretti, depurando il racconto da quegli elementi che hanno un sapore aneddotico, considera due i fatti da rilevare: l'inizio della *Commedia* in Firenze e la sua ripresa successiva tra la fine del VII e l'inizio dell'VIII canto. Secondo lo studioso, la prova della loro veridicità ci è fornita da testimonianze che trascendono il racconto boccacciano e degli altri interpreti:

---

cit., p. 29.

294 G. BILLANOVICH, *Prime ricerche dantesche*, cit., pp. 63-64. Di questa tesi sostenuta da Billanovich si darà conto nel paragrafo successivo dedicato all'epistola di Ilaro.

295 F. BRUNI, *Boccaccio. L'invenzione della letteratura mezzana*, cit., p. 467 n. 85.

296 G. INDIZIO, *Dante secondo i suoi antichi (e moderni) biografi*, cit., pp. 253-254.

297 G. FERRETTI, *I due tempi di composizione della Divina Commedia*, cit., pp. 9-23.

innanzitutto la collocazione degli inizi dell'opera nel 1300 da parte dei primi commentatori i quali non possono essersi confusi con la data fittizia attribuita al viaggio[298], in secondo luogo l'*incipit* del canto VIII "Io dico, seguitando" con il quale Dante "confessa" la sospensione e ripresa dell'opera[299]. Inoltre la verità storica delle vicende che fanno da contesto al ritrovamento dei canti, sia nella versione di Boccaccio che in quelle degli altri commentatori, sono confermate dai documenti: la confisca dei beni di Dante, la dote di Gemma "assicurata sul patrimonio degli Alighieri", una rendita annua attestata ancora nel 1329 "come corrispettivo del reddito della sua dote"[300]. Anche le ricerche compiute da Dino Frescobaldi per rintracciare l'esule sono verosimili in quanto, essendo di una casata di parte nera, aveva la possibilità di rivolgersi a Moroello che era in buoni rapporti con i Neri fiorentini e presso cui è attestato Dante si trovasse nell'ottobre del 1306 secondo un atto notarile che lo vede intervenire in qualità di procuratore dei Malaspina. I rapporti con Moroello sono testimoniati dall'epistola IV a lui diretta nella quale l'Alighieri scrive di essere "presso la corrente del Sarno" (*Ep*. IV 2) e di avere interrotto le meditazioni sulle cose celesti e terrene, alle quali si dedicava anche presso la sua corte, a causa di un amore travolgente. In queste meditazioni, la cui sospensione è definita empia, Ferretti individua l'impegno della *Commedia*: in particolare il dire che ad esse Dante si dedicava presso Moroello che di questo impegno si compiaceva (§ 2) pare accordarsi bene con il racconto del ritrovamento dei sette canti nel quale il marchese invita il poeta a proseguire l'opera[301]. Infine le tracce più importanti di una frattura tra questi canti iniziali e il prosieguo dell'*Inferno* si rinvengono nel testo stesso del poema, essendovi aspetti formali e strutturali che differenziano le due parti. Ferretti dunque non solo sostiene che il ritrovamento del "quadernetto" sia avvenuto realmente ma che esso contenesse i sette canti –composti tra il novembre del 1301 e il gennaio del 1302 in Firenze appena prima di lasciare la città– in una versione non diversa da quella che conosciamo.

Carpi, in un saggio volto a delineare le posizioni politiche dantesche dei primi anni dell'esilio in particolare nel periodo in cui venne scritto l'*Inferno*, pone come dato di fatto il primo abbozzo del poema in Firenze e la sua ripresa tra la Lunigiana e il Casentino. Del racconto fornito nelle *Esposizioni* il critico sostiene che "ha tutta l'aria di

298 Ivi, pp. 24-34.
299 Ivi, pp. 34-47. La critica ha invece individuato in queste parole una formula di raccordo tipica della prosa presente anche nel *Convivio*. Si veda la nota relativa al verso nelle edizioni commentate del poema.
300 Ivi, p. 58.
301 Ivi, pp. 59-66.

esser vero", considerando anche il fatto che "almeno un fondo di vero, nelle notizie che Boccaccio ci dà di Dante, c'è sempre". È "verosimile" che il poeta, recuperato il materiale abbozzato precedentemente, abbia apportato delle modifiche come dimostra il canto VI che secondo Carpi era già stato impostato nei giudizi su Firenze ma nel quale vennero aggiunte successivamente le parole di Ciacco relative agli accadimenti del 1300-1301. Una scrittura stratificata di questo canto è ravvisabile in particolare nell'interesse dimostrato per la sorte dell'ignoto Arrigo (v. 8) poi completamente dimenticato. Paolo e Francesca sarebbero invece un'aggiunta (collocabile nel periodo in cui Dante viveva l'esperienza delle corti d'Appennino) al primo abbozzo che sicuramente apriva la serie dei dannati più importanti con il fiorentino Ciacco[302].

Anche Santagata rifiuta l'ipotesi che il racconto del ritrovamento del "quadernetto" sia frutto dell'invenzione boccacciana poiché nelle *Esposizioni* l'autore riporta le fonti e soprattutto pone dei dubbi sulla loro veridicità. Inoltre "i riferimenti storici appaiono plausibili": nel 1306-1307 Dante si trovava presso Moroello Malaspina con cui Dino Frescobaldi, di parte nera, aveva la possibilità di mettersi in comunicazione. A suscitare dubbi è il fatto che siano stati rinvenuti i primi sette canti in quanto la genesi della *Commedia* non è ricostruibile con precisione. Considerando però che tra la prima parte (fino a Farinata) e la successiva intercorrono delle differenze[303], lo studioso ipotizza che ci sia stata un'interruzione temporale e che "la rielaborazione dei canti iniziali, per quanto profonda possa essere stata, non abbia corretto tutte le incertezze di quella prima fase"[304]. La tesi di Santagata è che Dante abbia messo in cantiere prima dell'esilio un poema in cui convergevano due "vocazioni": la celebrazione di Beatrice in un'opera visionaria come promette la conclusione della *Vita Nova* e l'impegno etico-civile che caratterizza le canzoni morali con le quali l'inizio dell'*Inferno* condivide l'ideologia. Il nucleo originario di questo poema sarebbe stato scritto a Firenze e, dopo essere stato consegnato al poeta in Lunigiana, modificato e ripreso con nuove finalità. Nonostante la rielaborazione successiva, dai primi canti della redazione definitiva (che è la *Commedia*) emerge che in origine si trattasse di un'opera fiorentina scritta per i Fiorentini volta a denunciare il decadimento morale dei ceti magnatizi e a fornire gli strumenti indispensabili al superamento della crisi. Le prove addotte sono la fiorentinità

302 U. CARPI, *Un Inferno guelfo*, cit., pp. 96-97, 105, 109-113, 121.

303 Le differenze riguardano più ambiti, come l'uso della terzina ancora incerto, il comportamento di Dante troppo coinvolto e caratterizzato da eccessi di pietà o di vendetta, "una geografia infernale ancora non ben precisata", le incertezze nel trovare delle "soluzioni narrative" per il passaggio da un canto all'altro, i cambiamenti nell'ordinamento morale dell'Inferno: M. SANTAGATA, *Dante. Il romanzo della sua vita*, cit., p. 123.

304 Ivi.

dei canti fino al X, l'appartenenza dei personaggi più rilevanti alla Firenze moderna, una certa prudenza nell'affrontare argomenti politici, la rappresentazione dei vizi dei nobili che non conoscono più che cosa sia la vera leggiadria. Il fatto che Dante chieda a Ciacco notizie di uomini aristocratici del passato che si erano distinti per valore personale significa voler porre questi ultimi come modello positivo in opposizione alla nuova nobiltà la quale si dedica a sperperi e ha tramutato la liberalità in prodigalità: a rappresentare questa degenerazione è lo stesso Ciacco, ignoto personaggio la cui gola trova realizzazione nelle corti dispendiose. Filippo Argenti, membro della famiglia Adimari a cui apparteneva anche quel Tegghiaio Aldobrandi di cui Dante chiede notizie nel VI canto e che elogia per nobili origini e meriti personali, incarna con il suo orgoglio il decadimento dei costumi dei ceti fiorentini più importanti "un tempo ispirati a cortesia e valore", oggi improntati alla superbia e all'invidia. Paolo e Francesca sono invece un esempio della degenerazione morale della nobiltà feudale che, come quella cittadina di Filippo Argenti, si è lasciata andare alla sregolatezza: il peccato di lussuria nel caso dei due cognati comporta conseguenze anche nell'ordine sociale. I primi canti dell'*Inferno* descrivono la perdita dei valori dei nuovi nobili, sia cittadini sia feudali, che confondono la cortesia con lo sperpero, l'ostentazione delle ricchezze, la superbia. È lo stesso quadro ideologico delle canzoni *Le dolci rime* e *Poscia ch'Amor* che trattano cosa siano la nobiltà e la leggiadria con il fine di istruire le classi dirigenti fiorentine. Vi è dunque una continuità di intenti tra le canzoni e la fase primitiva del poema dove predomina, rispetto alle rime, il rimprovero ma comunque con "il punto di vista [...] di un fiorentino intrinseco che si rivolge ai concittadini". Santagata sottolinea che la *Commedia* a noi nota nacque e venne scritta in esilio, tuttavia è credibile rappresenti lo sviluppo di un progetto passato i cui intenti erano certamente differenti. Di qui l'essere incline a ritenere degno di fiducia il racconto boccacciano sull'invio a Dante di materiale elaborato precedentemente[305].

Anche Padoan e Pasquini propendono per la veridicità della segnalazione di Boccaccio e la collegano all'epistola di Ilaro: rinviando al paragrafo successivo per il dibattito critico relativo alla sua autenticità, basti qui ricordare che si tratta di una lettera, conservata soltanto nello Zibaldone XXIX.8, il cui mittente è un monaco che afferma di avere incontrato l'Alighieri il quale gli rivelò di avere iniziato a scrivere il suo poema in latino. Come prova vengono allegati i primi due esametri e mezzo rivelati dallo stesso poeta. Padoan, in uno studio che ricostruisce in modo dettagliato l'ipotetica

305 Ivi, pp. 124-128.

genesi della *Commedia*[306] sconfessando la cronologia proposta precedentemente da Petrocchi, sostiene che se da un lato il poema non può nascere prima del *Convivio* e dei tentativi da parte del suo autore di accordarsi su di un'amnistia personale per il rientro a Firenze[307], dall'altro lato il racconto di Boccaccio non è mera finzione come dimostra il mettere in dubbio le fonti da cui aveva avuto la notizia. Il critico cerca di spiegare le aporie di questa vicenda rilevate dallo stesso autore del *Trattatello*, riflettendo sul fatto che non è affatto strana la contesa tra due persone diverse del merito di avere trovato la parte di un'opera quale la *Commedia*. Egli ritiene che entrambi i testimoni fossero presenti: quel "procuratore" che insieme ad Andrea Poggi cercava i documenti per Gemma poteva essere Dino Perini al tempo non ancora notaio ma credibilmente uno studente. Credendo al ritrovamento di questo "quadernetto", Padoan si interroga su che cosa contenesse: certamente "non i primi sette canti, almeno così come noi li abbiamo". È probabile che Perini lo abbia identificato successivamente con l'inizio del poema e che Boccaccio abbia dedotto si trattasse dei suddetti canti dato l'*incipit* dell'VIII. Dopo tanti anni dal rinvenimento i due protagonisti potevano serbare un vago ricordo del testo ed "attribuire perciò alla *Comedìa* […] versi di argomento genericamente simile"[308] i quali certamente erano in volgare altrimenti non sarebbero stati identificati con il poema. È ipotizzabile che le carte rinvenute contenessero l'inizio del poema in lode di Beatrice annunciato alla fine della *Vita Nova*, dove però l'Alighieri si propone di parlare della donna, in seguito ad una visione, in modo più degno: l'espressione "più degnamente tractare" significa, secondo Padoan, in latino. Dati questi indizi lo studioso compie la seguente ricostruzione: Dante verso il 1294 avviò la composizione di un poema beatriciano in latino che iniziava con gli esametri riportati nell'epistola di Ilaro, successivamente (ancora in Firenze) reputò più adatto il volgare. La traduzione di quanto aveva scritto in latino venne conservata nel "quadernetto" inviatogli nel 1306 in Lunigiana. Dopo avere vissuto l'esperienza dell'esilio e delle laceranti guerre partitiche, "riconsiderando il vecchio progetto del poema paradisiaco in onore della beata Beatrice, l'Alighieri avvertì che quell'orizzonte ormai andava ampliato. Non si trattava più di celebrare Beatrice, bensì di dare un preciso, importante messaggio agli uomini del suo tempo". I primi due canti della *Commedia*, composti in Lunigiana nel 1306, vennero

306 Per un rapido sunto si veda S. BELLOMO, recensione a G. Padoan, *Il lungo cammino del «Poema Sacro». Studi danteschi*, cit., in «Revue des études italiennes», XXXVIII, 1992, pp. 173-177.

307 Nel canto VI la posizione di Dante è neutrale, non di chi parteggia per i Bianchi. In quanto è nel 1304 che egli prende le distanze da questa fazione, non è pensabile che i primi sette canti siano stati scritti in Firenze: G. PADOAN, *Il lungo cammino del «Poema Sacro». Studi danteschi*, cit., pp. 25-27.

308 Ivi, p. 33.

riscritti completamente "ma forse riprendendo qualche spunto dall'abbozzo precedente"[309].

Secondo Pasquini, che accoglie quasi *in toto* le riflessioni di Padoan, certamente quel "quadernuccio" non conteneva i primi sette canti in quanto testimoni di una fase ideologica successiva al *Convivio* e anche al 1304, anno in cui Dante lasciò la fazione dei Bianchi: nel canto VI si avverte infatti un atteggiamento politico equidistante fra le parti. A fornirci indicazioni su che cosa potesse essere vergato nelle carte rinvenute e recapitate al poeta in Lunigiana sono gli esametri scritti nella lettera del monaco che hanno il carattere d'esordio di un "poema paradisiaco" in lode della donna, come prometteva la conclusione della *Vita Nova*, rimasto incompiuto e successivamente sostituito dalla *Commedia* la quale –sottolinea lo studioso– nasce in esilio, probabilmente tra il 1306 e il 1307. Il "quadernuccio" dunque poteva essere latore dell'abbozzo latino –trasmessoci dall'epistola di Ilaro– di quell'opera beatriciana messa in cantiere dopo il libello giovanile (fra il 1294 e il 1300) e non certo dei primi canti della *Commedia*. Pasquini ritiene "indimostrabile" la tesi di Padoan secondo cui le carte recapitate a Dante contenessero la traduzione in volgare di questo poema paradisiaco[310].

Infine un altro studio da citare è l'innovativo articolo di Pinto che sostiene vi sia stato un progetto iniziale dell'*Inferno* portato avanti sino al canto VII, al quale seguì un ripensamento ed un nuovo disegno ravvisabile dal canto VIII in poi. La tesi secondo cui vi fu un disegno primitivo poi abbandonato, che prevedeva una *Commedia* molto più breve di quella che conosciamo e costruita su di un ordinamento teologico basato sui sette vizi capitali, non induce però Pinto a prestare fede al racconto boccacciano, anzi lo considera privo di fondamento e aderisce all'ipotesi di Billanovich di una leggenda dantesca inventata dal Certaldese[311].

Prosegue nel *Trattatello* la presentazione della *Commedia*: dopo le traversie che hanno riguardato i canti iniziali, prima dispersi poi ritrovati, l'Alighieri non concluse il poema senza altre interruzioni, anzi, tanti furono gli impegni e le preoccupazioni, che frappose mesi e a delle volte anni tra una fase di scrittura ed un'altra di questa "magnifica opera" (I 183, in II 121 "magnifico [lavoro]"). "era suo costume" inviare i canti a gruppi di sei od otto a Cangrande della Scala, "il quale egli oltre ad ogni altro

309 Ivi, pp. 33-34.

310 E. PASQUINI, *Vita di Dante. I giorni e le opere*, Bur, Milano 2006, pp. 17-22, 51; id., *Riflessioni sulla genesi della «Commedia»*, in *Dante e la fabbrica della Commedia*, cit., pp. 18-22.

311 R. PINTO, *Indizi del disegno primitivo dell''Inferno' (e della 'Commedia'): 'Inf.' VII-XI*, in «Tenzone», XII, 2011, pp. 105-152.

uomo avea in reverenza" (I 183, II 122), e diffonderli soltanto dopo la lettura da parte di quest'ultimo. La morte di Dante sopraggiunse quando egli aveva già portato a termine il poema ma non ancora inviato gli ultimi 13 canti al signore di Verona. I figli dell'Alighieri, i poeti Iacopo e Pietro, li cercarono ma invano, concludendo infine che l'opera fosse rimasta incompiuta. Proprio quando i due vennero convinti dalle sollecitazioni degli amici a dare compimento al poema, a Iacopo apparve "una mirabile visione" (I 185, II 123) nella quale venne svelato dove fossero nascoste le carte contenenti la parte finale della *Commedia*. Secondo il resoconto di Piero Giardino, "valente uomo ravignano" e "discepolo" di Dante (I 186, II 124), trascorsi otto mesi dalla morte di quest'ultimo, una notte verso il "mattutino"[312] Iacopo si recò a casa sua e gli raccontò di avere appena ricevuto in sogno la visita del padre: emanante luce dal volto e ricoperto di candide vesti, non solo gli svelò di essere nella "vera vita" (I 186, II 124) ma indicò il luogo preciso, che si trovava all'interno della casa in cui viveva, ove giacevano gli ultimi canti del poema. Così Iacopo e Piero Giardino si recarono nella camera suggerita dal fantasma e in una fessura del muro rinvennero tutte ammuffite le carte contenenti la sezione finale della *Commedia*. Copiata e inviata a Cangrande, successivamente la diffusero rendendo completa la conoscenza dell'opera.

Le redazioni del *Trattatello* si differenziano per poche varianti che consistono in variazioni nella sintassi, nella sostituzione di parole con sinonimi, nell'eliminazione di concetti già espressi, nella consueta tendenza alla sintesi che comporta sia la riduzione a poche parole delle ricerche compiute dei 13 canti sia la sottrazione di alcuni sintagmi:

I red.	II e III red.
"E in così fatta maniera avendogliele tutti, fuori che gli ultimi tredici canti, mandati, e quegli avendo fatti, né ancora mandatigli, avvenne che egli, senza avere alcuna memoria di lasciargli, si morì. E, cercato da que' che rimasero, e figliuoli e discepoli, più volte e più mesi, fra ogni sua scrittura, se alla sua opera avesse fatta alcuna fine, né trovandosi per alcun modo li canti residui, essendone generalmente ogni suo amico cruccioso, che Iddio non l'aveva almeno tanto prestato al mondo che egli il picciolo rimanente della sua opera avesse potuto compiere, dal più cercare, non trovandogli, s'erano, disperati, rimasi." (184)	"E in così fatta maniera avendogliele tutti, fuori che gli ultimi tredici canti, mandati, ancora che questi tredici fatti avesse, avvenne che senza farne alcuna memoria si morì; né, più volte cercati da' figliuoli, mai furon potuti trovare" (122)
"a Iacopo [...] apparve una mirabile visione,	"una mirabile visione a Iacopo […] apparita,

312 Si tratta dell'una, periodo di transizione tra la notte e il giorno in cui, secondo il pensiero medievale, i sogni sono veritieri.

la quale non solamente dalla stolta presunzione il tolse, ma gli mostrò dove fossero li tredici canti, li quali alla divina *Comedia* mancavano, e da loro non saputi trovare." (185)	lui e 'l fratello non solamente della stolta presunzion levò, ma mostrò dove fossero li tredici canti tanto da lor cercati." (123)

A proposito dell'ultimo passo citato si noti che nella prima redazione la *Commedia* viene definita "divina": di qui deriva l'erroneo titolo che dall'edizione curata da Ludovico Dolce nel 1555 diverrà canonico per i secoli a venire.

In questi paragrafi, come già sottolineato, non vi sono molte differenze tra le versioni dell'opera, soprattutto nella descrizione del sogno e del rinvenimento dei canti non interviene la consueta sintesi, anzi compaiono nuovi particolari a testimonianza del valore che questo episodio certamente aveva per l'autore. Le aggiunte consistono nel definire la fonte di Boccaccio degna di fede, nel conferire maggiore realismo all'episodio specificando come Iacopo e Piero Giardino riuscissero ad entrare in piena notte nella casa in cui visse Dante e rendendo più minuziosa la descrizione delle azioni compiute, nella specificazione che le carte rinvenute erano numerate e solo dopo averle poste in successione fu chiara la presenza di tutti e 13 i canti:

I red.	II e III red.
"Raccontava uno valente uomo ravignano, il cui nome fu Piero Giardino, lungamente discepolo stato di Dante" (186)	"Raccontava uno valente uom ravignano, il cui nome fu Pier Giardino, lungamente stato discepolo di Dante, grave di costumi e degno di fede" (124)
"restando ancora gran pezzo di notte, mossisi insieme, vennero al mostrato luogo, e quivi trovarono una stuoia al muro confitta, la quale leggiermente levatane, videro nel muro una finestretta da niuno di loro mai più veduta, né saputo che ella vi fosse, e in quella trovarono alquante scritte, tutte per l'umidità del muro muffate e vicine al corrompersi, se guari più state vi fossero; e quelle pianamente dalla muffa purgate, leggendole, videro contenere li tredici canti tanto da loro cercati." (188)	"come che ancora assai fosse di notte, mossisi insieme, vennero alla casa nella quale Dante quando morì dimorava; e, chiamato colui che allora in essa stava e dentro da lui ricevuti, al mostrato luogo n'andarono, e quivi trovarono una stuoia al muro confitta, sì come per lo passato continuamente veduta v'avevano. La quale leggiermente in alto levata, vidon nel muro una finestretta da niun di loro mai più veduta, né saputo che ella vi fosse, e in quella trovaron più scritte, tutte per l'umidità del muro muffate e vicine al corrompersi se guari più state vi fossero; e quelle, pianamente dalla muffa purgate, vider segnate per numeri, e conobbero quello, che in esse scritto era, esser de' rittimi della *Comedia*: per che, secondo l'ordine de' numeri continuatele, insieme li tredici canti, che alla *Comedia* mancavan, ritrôvar tutti." (126)

La premessa al racconto del sogno, ossia il fatto che Dante inviasse a Cangrande gruppi di sei od otto canti prima di renderli noti al pubblico "sembra alquanto

improbabile" per Santagata[313]. Egli ritiene invece corretta l'informazione secondo cui il *Paradiso* rimaneva inedito alla morte del poeta, o piuttosto conosciuto solo in ambiente ravennate dato che otto mesi dopo la scomparsa dell'Alighieri (lo stesso numero di mesi trascorsi prima del ritrovamento dei canti secondo il racconto del *Trattatello*) il figlio Iacopo inviava a Guido Novello a Bologna la sua *Divisione* della *Commedia* con "un sonetto di dedica, dal quale si ricava che Guido Novello aveva già «una conoscenza completa del poema», *Paradiso* compreso"[314]. Secondo gli studi sulla genesi della *Commedia* di Padoan, l'autore licenziava i canti a gruppi, in particolare quelli del *Paradiso* vennero inviati a gruppi di otto, dodici (forse anche in due *tranches*), tredici a Cangrande della Scala il quale però, a causa di numerosi impegni e preoccupazioni, non pubblicò la cantica che venne edita nella sua completezza postuma nel 1322 da Iacopo Alighieri a Ravenna: ricostruzione che dà ragione a quanto il Certaldese ha testimoniato, tranne nel fatto che quest'ultimo ha esteso anche alle prime due cantiche l'invio dei canti al signore di Verona[315].

Il sogno di Iacopo non è invenzione di Boccaccio, dato il riferimento al nome dell'informatore[316], ma si tratta sicuramente di una leggenda nata intorno alla figura già mitizzata dell'Alighieri raccolta favorevolmente nel *Trattatello* dove fa *pendant* con il ritrovamento inaspettato e voluto da un una forza superiore dei sette canti infernali ("ma non poté la nemica Fortuna al piacer di Dio contrastare"), così da promuove l'idea che nella diffusione della *Commedia* sia intervenuto il favore divino. L'origine aneddotica dell'episodio è dimostrata dagli stilemi di matrice letteraria che caratterizzano il dettato boccacciano. Si riporta il testo della prima redazione che dalla seconda diverge solo in poche varianti formali:

> "a Iacopo apparve una mirabile visione […]. Raccontava uno valente uomo ravignano, il cui nome fu Piero Giardino, lungamente discepolo stato di Dante, che, dopo l'ottavo mese della morte del suo maestro, era una notte, vicino all'ora che noi chiamiamo «matutino», venuto a casa sua il predetto Iacopo, e dettogli sé quella notte, poco avanti a quella ora, avere nel sonno veduto Dante suo padre, vestito di candidissimi vestimenti e d'una luce non usata risplendente nel viso, venire a lui; il quale gli parea domandare se egli vivea, e udire da lui per risposta di sì, ma della vera vita, non della nostra; per che, oltre a questo, gli pareva ancora domandare, se egli avea compiuta la sua opera anzi il suo passare alla vera vita, e, se compiuta l'avea, dove fosse quello che vi mancava, da loro giammai non potuto trovare. A questo gli parea la seconda volta udire per risposta: – Sì, io la

313 M. SANTAGATA, *Dante. Il romanzo della sua vita*, cit., p. 433.

314 Ivi, pp. 313, 322-323.

315 G. PADOAN, *Il lungo cammino del «Poema Sacro». Studi danteschi*, cit., pp. 99-123.

316 Pietro Giardino, notaio ravennate, pare vissuto fino al 1348 data dopo la quale non si hanno più documenti a lui relativi. Boccaccio potrebbe averlo incontrato durante il suo soggiorno a Ravenna del 1345-1347. Viene citato come suo informatore anche in *Esposizioni* I 1 5 per quanto riguarda l'età dell'Alighieri alla morte ("[...] per quello che già mi ragionasse un valente uomo, chiamato ser Piero di messer Giardino da Ravenna, il quale fu uno de' più intimi amici e servidori che Dante avesse in Ravenna"). Si veda A. CIOTTI, *Giardini, Pietro*, in *Enciclopedia dantesca*, cit., vol. III, 1971, p. 157.

> compie' –; e quinci gli parea che 'l prendesse per mano e menasselo in quella camera dove era uso di dormire quando in questa vita vivea; e, toccando una parte di quella, dicea: – Egli è qui quello che voi tanto avete cercato. – E questa parola detta, ad una ora il sonno e Dante gli parve che si partissono." (I 185-186)

Gli echi danteschi sono numerosi: "apparve una mirabile visione" è una ripresa da *Vita Nova* 31. 1 ("apparve a me una mirabile visione"), l'ultima proposizione ricalca il v. 63 di *Pg* IX ("poi ella e 'l sonno ad una se n'andaro")[317], la scansione dei momenti del sogno con i "mi parea" è un modulo vitanoviano.

Secondo Pasquini il significato di questa leggenda deve essere interpretato come il timore dei figli ed estimatori di Dante che egli non riuscisse a dare compimento all'opera alla quale si dedicava da anni[318], in opposizione alla teoria di Padoan secondo cui l'aneddoto non significherebbe altro che gli ultimi 13 canti erano rimasti inediti e che i figli attendevano la pubblicazione da parte di Cangrande il quale, preso da altre preoccupazioni, disattese le aspettative: il sogno avrebbe quindi giustificato l'iniziativa di una pubblicazione ravennate[319].

L'ultima questione inerente alla *Commedia* trattata da Boccaccio è relativa alla scelta linguistica, argomento travagliato dall'esempio e dalle idee di Petrarca. L'autore riporta che "alcuni savi uomini" si interrogano sul motivo per cui l'Alighieri, poeta di grande sapere ("in iscienza solennissimo uomo"), avesse scritto un'opera "così grande, di sì alta materia"[320] in volgare e non in latino sull'esempio dei classici (I 190, II 128). Vediamo come cambiano le ragioni addotte dall'autore attraverso non solo le tre redazioni del *Trattatello* ma anche l'*Accessus* delle *Esposizioni* dove, come visto alle pp. 188-189, dopo avere presentato autore ed opera, viene riportato lo stesso dubbio di molti sulla scelta linguistica:

I red.	II e III red.
"A così fatta domanda rispondere, tra molte ragioni, due a l'altre principali me ne occorrono. Delle quali la prima è per fare utilità più comune a' suoi cittadini e agli altri Italiani: conoscendo che, se metricamente in latino, come gli altri poeti passati, avesse scritto, solamente a' letterati avrebbe fatto	"Alla quale si può così rispondere. Aveva Dante la sua opera cominciata in questa guisa: *Ultima regna canam, fluvido contermina mundo,* *spiritibus que lata patent, quae premia solvunt*

317 A segnalarlo è Ricci nella nota relativa al testo dell'edizione di riferimento.

318 E. PASQUINI, *Riflessioni sulla genesi della «Commedia»*, cit., pp. 18-19.

319 G. PADOAN, *Il lungo cammino del «Poema Sacro». Studi danteschi*, cit., pp. 119-120, ove si legge: "Non crederemo, ovviamente, al raccontino agiografico, che discende da tradizione retorica e che è pieno di particolari topici (a cominciare dal mese di ritrovamento: nono dalla morte di Dante). Ma esso, come tutte le storielle, nasconderà pure un fondo di verità […]. Crederemo non al sogno ma al fatto".

320 Torna l'aggettivo "alta" che nel *Trattatello* connota la *Commedia*, i suoi argomenti, il suo valore, ma anche l'impegno e le capacità del suo autore.

utile; scrivendo in volgare fece opera mai più non fatta, e non tolse il non potere essere inteso da' letterati, e mostrando la bellezza del nostro idioma e la sua eccellente arte in quello, e diletto e intendimento di sé diede agl'idioti, abandonati per addietro da ciascheduno. La seconda ragione, che a questo il mosse, fu questa. Vedendo egli li liberali studii del tutto abandonati, e massimamente da' prencipi e dagli altri grandi uomini, a' quali si soleano le poetiche fatiche intitolare, e per questo e le divine opere di Virgilio e degli altri solenni poeti non solamente essere in poco pregio divenute, ma quasi da' più disprezzate; avendo egli incominciato, secondo che l'altezza della materia richiedea, in questa guisa:

Ultima regna canam, fluvido contermina mundo,
spiritibus quae lata patent, quae premia solvunt
pro meritis cuicunque suis, etc.

i lasciò istare; e, immaginando invano le croste del pane porsi alla bocca di coloro che ancora il latte suggano, in istile atto a' moderni sensi ricominciò la sua opera e perseguilla in volgare." (191-192)

pro meritis cuicunque suis, etc.

Ma, veggendo egli li liberali studii del tutto essere abandonati, e massimamente da' prencipi, a' quali si soleano le poetiche opere intitolare, e che soleano essere promotori di quelle; e, oltre a ciò, veggendo le divine opere di Virgilio e quelle degli altri solenni poeti venute in non calere e quasi rifiutate da tutti, estimando non dover meglio avvenir della sua, mutò consiglio e prese partito di farla corrispondente, quanto alla prima apparenza, agl'ingegni de' prencipi odierni; e, lasciati stare i versi, ne' rittimi la fece che noi veggiamo. Di che seguì un bene, che de' versi non sarebbe seguìto: che, senza tôr via lo esercitare degl'ingegni de' letterati, egli a' non letterati diede alcuna cagion di studiare, e a sé acquistò in brevissimo tempo grandissima fama, e maravigliosamente onorò il fiorentino idioma." (128-130)

"A' quali mi pare si possa così rispondere: certa cosa è che Dante fu eruditissimo uomo, e massimamente in poesì, e disideroso di fama, come generalmente siam tutti. Cominciò il presente libro in versi latini, così:

Ultima regna canam fluvido contermina mundo,
spiritibus que lata patent, que premia solvunt
pro meritis cuicunque suis etc.

E già era alquanto proceduto avanti, quando gli parve da mutare stilo; e il consiglio che 'l mosse fu manifestamente conoscere i liberali studi e' filosofici essere del tutto abandonati da' prencipi e da' signori e dagli eccellenti uomini, li quali solevano onorare e rendere famosi i poeti e le loro opere: e però, veggendo quasi abandonato Virgilio e gli altri, o essere nelle mani d'uomini plebei e di bassa condizione, estimò così al suo lavorio dovere adivenire, e per conseguente non seguirnegli quello per che alla fatica si sommettea.

Di che gli parve dovere il suo poema fare conforme, almeno nella corteccia di fuori, agl'ingegni de' presenti signori, de' quali se alcuno n'è che alcuno libro voglia vedere e esso sia in latino, tantosto il fanno trasformare in volgare; donde prese argomento che, se vulgare fosse il suo poema, egli piacerebbe, dove in latino sarebbe schifato. E perciò, lasciati i versi latini, in rittimi vulgari scrisse, come veggiamo." (*Accessus* 74-77)

Nella prima redazione vengono subito forniti i due motivi della scelta: innanzitutto l'utilità non solo ai letterati, cioè a chi conosce il latino, ma anche ai meno dotti i quali, abbandonati da tutti nella loro ignoranza, hanno ora la possibilità di dilettarsi e comprendere l'opera dantesca. Questa motivazione non può non ricordare sia le precedenti osservazioni sulla Bibbia che, come la poesia allegorica, "ad un'ora […] gli savi esercita e […] gli semplici riconforta, e ha in publico donde li pargoletti nutrichi, e in occulto serva quello onde essa le menti de' sublimi intenditori con ammirazione tenga

sospese", sia il I libro del *Convivio* ove l'autore si propone di offrire mediante il commento in volgare dispense di cultura agli incolti e di allargare il ristretto pubblico al quale generalmente è destinato il sapere. Scrivendo il poema in volgare, Dante ha inoltre realizzato un'opera nuova mai prima intrapresa, ha mostrato la dignità della lingua materna e le sue capacità di comporre nobile poesia con questo mezzo linguistico ("la sua eccellente arte"[321]). Il secondo motivo addotto da Boccaccio, ripreso dall'epistola di Ilaro, è lo stato di indifferenza e quasi disprezzo in cui versano "le divine opere di Virgilio e degli altri solenni poeti" (si noti che anche la *Commedia* è stata precedentemente definita "divina") a causa dell'abbandono degli studi liberali da parte degli uomini di potere ai quali prima esse venivano dedicate. Così Dante, che aveva progettato e iniziato in latino il suo poema di cui vengono allegati i primi tre esametri tratti dall'epistola ilariana senza però che la fonte venga citata, scelse il volgare per rispondere alle nuove esigenze dei "moderni" ormai incapaci di comprendere le opere dei classici. Anche la metafora del pane offerto a chi si ciba solo di latte è ripresa dall'epistola di Ilaro.

Nella II redazione si precisa immediatamente che l'autore aveva cominciato il poema in latino, come attestano gli esametri allegati. Successivamente Boccaccio spiega i motivi, desunti dallo scindere in due quello che era il secondo nella I versione, che hanno indotto Dante a riconvertire l'originario progetto dal latino al volgare: innanzitutto l'abbandono degli studi da parte dei principi a cui venivano dedicate le grandi opere e i quali, particolare inserito in questa redazione, erano i "promotori" delle stesse; in secondo luogo il disinteresse e il rifiuto da parte di tutti nei confronti delle opere classiche (considerazione non più posta come conseguenza della precedente) e la paura che alla propria potesse accadere la medesima sorte. La decisione di conformare l'aspetto letterale della *Commedia* ("la prima apparenza") alle capacità intellettive dei principi ha avuto una conseguenza che altrimenti non si sarebbe verificata: non solo i letterati possono esercitare i loro ingegni, ma anche chi non conosce il latino ha l'opportunità di "studiare" l'opera dantesca. Ciò ha comportato altri due esiti: il raggiungimento "in brevissimo tempo di grandissima fama" e l'esaltazione dell'idioma materno. Si notino le differenze con il primo *Trattatello*: quella che era ritenuta la causa della scelta del volgare ora ne è divenuta una conseguenza, viene aggiunto il particolare della popolarità e fama acquisita dal poeta grazie ad un vasto pubblico, non vi è più

321 Ferrara segnala che il sintagma richiama l'elogio dantesco dell'*Amorosa Visione* ove si legge "Costui è Dante Alighier fiorentino, / il qual con eccellente stil vi scrisse [...]" (V 84-85): C. FERRARA, *Dante in Boccaccio. Memoria dantesca nell'Amorosa Visione*, cit., p. 52.

alcun riferimento alla novità rappresentata dalla *Commedia*, viene corretta la constatazione che gli illetterati possono sia dilettarsi sia intendere l'opera ("e diletto e intendimento di sé diede agl'idioti") dicendo semplicemente che ad essi è stata offerta la possibilità di studiare ("a' non letterati diede alcuna cagion di studiare"). Inizia già qui a ridursi l'importanza di quello che da Boccaccio, dopo la pubblica lettura in Firenze, sarà definito il "vulgo indegno"[322]: da causa scatenante della scelta dantesca di scrivere in volgare e quindi destinatario del poema insieme ai dotti, a beneficiario secondario della *Commedia* come conseguenza di una decisione maturata su altre esigenze, per non essere nemmeno nominato nelle *Esposizioni*, dove anzi si rileva che il poeta temette che alla propria opera spettasse la medesima sorte di quelle classiche, ora nelle mani soltanto di "uomini plebei e di bassa condizione".

Le nuove idee di Boccaccio sui limiti dei meno dotti di apprezzare l'opera dantesca e sulla conseguente "riduzione del ruolo 'popolare' affidato da Dante alla *Commedia*"[323] maturano, secondo Paolazzi, anche mediante l'influenza della *Fam*. XXI 15 della quale egli ravvisa alcuni echi nella riscrittura del *Trattatello*. Petrarca afferma di avere abbandonato la poesia in volgare anche per il timore che i propri versi facessero la stessa fine di quelli danteschi i quali, a disposizione degli ignoranti, vengono degradati. Una frase simile è posta nel secondo *Trattatello* a proposito della paura di Dante che la sua opera venisse spregiata come quelle dei classici:

Fam. XXI 15	*Trattatello*
"timui enim in meis quod in aliorum scriptis, precipueque huius de quo loquimur"[324] (17)	"estimando non dover meglio avvenir della sua" (II 129)

Nota Paolazzi che all'inizio della lettera il poema dantesco è definito popolare nello stile e nobile nel contenuto. Così Boccaccio, seguendo questa valutazione, avrebbe precisato che la *Commedia* è "corrispondente, quanto alla prima apparenza, agl'ingegni de' prencipi odierni" (II 129), particolare nuovo che attenua la I redazione (dove si legge semplicemente "in istilo atto a' moderni sensi ricominciò la sua opera") e che verrà ripreso nelle *Esposizioni*. Anche l'osservazione, comparsa nella II versione, sul desiderio di fama può essere stata influenzata dalla *Familiare* ove Dante viene definito "fame cupidus" (§ 7), solo che Boccaccio "sembra piegare il nobile desiderio di fama ribadito dal maestro in direzione di quel largo consenso popolare al quale egli non sa del tutto

322 Si vedano le pp. 171-174.

323 C. PAOLAZZI, *Dante e la «Comedia» nel Trecento*, cit., pp. 191.

324 "temetti infatti che anche i miei scritti seguissero la sorte di quelli degli altri, e soprattutto di colui di cui stiamo parlando".

rinunciare"[325]: "egli a' non letterati diede alcuna cagion di studiare, e a sé acquistò in brevissimo tempo grandissima fama" (*Trattatello* II 130).

Nell'*Accessus* delle *Esposizioni* prosegue il mutamento intrapreso nella II redazione della biografia: subito dopo avere riportato il dubbio che molti "litterati" si pongono sull'uso del volgare per un'opera "così laudevole", Boccaccio puntualizza l'erudizione di Dante, soprattutto in poesia, e il suo desiderio di gloria, forse per rispondere a chi voleva implicitamente accusare il poeta fiorentino di avere preferito l'idioma materno in quanto non all'altezza di una composizione latina. Come nella II redazione del *Trattatello*, vengono subito allegati gli esametri che testimoniano il cominciamento latino della *Commedia* ma è aggiunto il particolare che l'Alighieri aveva già scritto una lunga parte dell'opera prima di optare per il volgare. Questo cambiamento fu dettato dalla presa di coscienza del ritiro dagli studi liberali da parte dei principi grazie ai quali i poeti e le loro composizioni acquisivano fama[326]. Dal momento che gli autori classici erano ignorati dai potenti e a disposizione soltanto di "uomini plebei", Dante non volle subire la medesima sorte. Scrivendo il suo poema in volgare, lo rese "nella corteccia di fuori" (nella II redazione del *Trattatello* "quanto alla prima apparenza") "conforme" alle capacità di comprensione dei principi. È questo l'unico motivo qui addotto da Boccaccio per la scelta linguistica del poema: il desiderio di gloria dell'Alighieri lo indusse ad accondiscendere i signori che avrebbero potuto assicurargli la fama ma che non erano tanto istruiti da potere leggere un'opera in latino. Vengono completamente meno il tributo alla lingua materna (anche nel componimento *Ytalie iam certus honos* Boccaccio alludeva al progetto dantesco di mostrare il valore e la bellezza del volgare), ma soprattutto la possibilità offerta agli indotti di dilettarsi con la veste letterale del poema, anzi nelle *Esposizioni* si afferma la volontà dell'Alighieri di evitare che le sue fatiche venissero "nelle mani d'uomini plebei e di bassa condizione", anche se poi –come si è più volte sottolineato– l'autore attribuisce alla *Commedia* la stessa possibilità delle Sacre Scritture di offrire una duplice lettura a seconda del livello culturale del pubblico. In questo cambiamento non si può non riconoscere un'influenza di Petrarca che nella *Fam*. XXI 15 e nella *Sen*. V 2 puntava il dito contro il volgo che faceva scempio della poesia volgare per l'incapacità di comprenderne i significati. Nel corso del tempo Boccaccio maturò un atteggiamento di disprezzo verso gli illetterati, in particolare nei sonetti

325 C. PAOLAZZI, *Dante e la «Comedia» nel Trecento*, cit., pp. 194.

326 Si noti come attraverso le tre opere cresca l'importanza degli uomini di potere nella decisione dantesca di adottare il volgare: nella I redazione della biografia sono semplicemente coloro ai quali vengono dedicati i poemi, nella II versione sono anche i promotori, nel commento garantiscono inoltre la gloria ai poeti.

dedicati al pentimento della pubblica lettura, e considerò il volgare meno adatto ai contenuti della *Commedia* di quanto potesse esserlo il latino. Si vedano infatti i seguenti passi, già citati, che registrano l'evoluzione del pensiero boccacciano dai tempi in cui il cultore di Dante dava enfasi al fatto che la *Commedia* mostrasse la bellezza dell'idioma materno a quando, dopo gli scambi di epistole e di opinioni con l'altro "preceptor", la scelta linguistica del volgare sembra essere quasi uno svantaggio:

"reliquum, voluisse futuris
quid metrum vulgare queat monstrare modernum,
causa fuit vati: non, quod persepe frementes
invidia dixere truces, quod nescius olim
egerit hoc autor." (*Carmina* V 8-12)

"ragione peraltro del loro esser tali, per il vate, fu il desiderio di mostrare ai posteri cosa potesse la poesia volgare materna, non perché, come sogliono dire i nemici frementi d'invidia, l'autore così facesse già per ignoranza."

"questi fu quel Dante, il qual primo doveva al ritorno delle muse, sbandite d'Italia, aprir la via. Per costui la chiarezza del fiorentino idioma è dimostrata; per costui ogni bellezza di volgar parlare sotto debiti numeri è regolata; per costui la morta poesì meritamente si può dir suscitata" (*Trattatello* I 19)
"scrivendo in volgare fece opera mai più non fatta, e non tolse il non potere essere inteso da' letterati, e mostrando la bellezza del nostro idioma e la sua eccellente arte in quello, e diletto e intendimento di sé diede agl'idioti, abandonati per addietro da ciascheduno" (*Trattatello* I 191)

"Et, ut ex multis aliquid ostensum sit, noster Dantes, dato materno sermone, sed artificioso scriberet, in libro, quem ipse *Comediam* nuncupavit, defunctorum triplicem status iuxta sacre theologie doctrinam designavit egregie." (*Genealogie* XIV XXII 8)

"E affinché sia mostrato, tra i molti, un esempio, il nostro Dante, benché scrivesse nella lingua materna, ma sempre con arte, indicò in modo eccellente, nel libro che egli stesso intitolò *Comedìa*, il triplice stato dei defunti secondo la dottrina della sacra teologia."

"Oltre a questo, lo stilo comico è umile e rimesso, acciò che alla materia sia conforme; quello che della presente opera dire non si può, per ciò che, quantunque *in volgare* scritto sia, nel quale pare che comunichino le feminette, egli è nondimeno ornato e leggiadro e sublime, delle quali cose nulla sente il volgare delle femine. Non dico però che, se in versi latini fosse, non mutato il peso delle parole volgari, ch'egli non fosse più artificioso e più sublime molto, per ciò che molto più d'arte e di gravità ha nel parlare latino che nel materno." (*Esp*. *Accessus* 19)

"non ha il nostro carissimo cittadino e venerabile uomo e mio maestro e padre, messer Francesco <Petrarca>, con la dottrina poetica riempiuta ogni parte, dove la lettera latina è conosciuta, della sua maravigliosa e splendida fama e messo il nome suo nelle bocche, non dico de' prencipi cristiani, li quali li più sono oggi idioti, ma de' sommi pontefici, de' gran maestri e di qualunque altro eccellente uomo in iscienzia? Non il presente nostro autore, la luce del cui valore è per alquanto tempo stata nascosa sotto la caligine del volgar materno, è cominciato da grandissimi litterati ad essere disiderato e ad aver caro?" (*Esp*. XV 96-97)

A proposito dei cambiamenti d'opinione di Boccaccio attraverso *Trattatello* ed *Esposizioni*, Padoan ha individuato alcune varianti significative. Se nel primo l'interrogativo sull'uso del volgare da un autore di tanto sapere è definito una "quistione" avanzata da "molti, e intra essi alcuni savi uomini" (I 190, II 128), nelle seconde si parla di un "dubbio […] massimamente da litterati uomini, mosso" (*Accessus* 74). Questa sostituzione avverte che ora per Boccaccio si tratta di "un «dubbio» su un problema già

dibattuto e risolto: l'uso del latino da parte dei letterati"[327]. Non vi sono più dunque delle "ragioni" (*Trattatello* I 190) da addurre per spiegare il motivo dell'impiego del volgare, piuttosto delle giustificazioni per una scelta che è risultata obbligata dai tempi moderni in cui i signori disprezzano il latino. Si noti il disappunto boccacciano verso costoro manifestato sia nell'*Accessus* quando dice che essi devono fare tradurre le opere dal latino sia in XV 96 ove sono definiti "idioti" (sinonimo di "illitterati") e giudicati incapaci di riconoscere il valore dei poeti. Padoan rileva inoltre che lo stesso modo di impostare la domanda suggerisce che nelle *Esposizioni* vi è una contraddizione "reale", mentre nel *Trattatello* solo "apparente", tra l'essere sapiente e il servirsi del volgare:

Trattatello I red.	*Trattatello* II e III red.	*Esposizioni*
"che con ciò fosse cosa che Dante fosse in iscienzia solennissimo uomo, perché a comporre così grande, di sì alta materia e sì notabile libro, come è questa sua *Comedia*, nel fiorentino idioma si disponesse" (190)	"che, conciofossecosa che Dante fosse in iscienza solennissimo uomo, che a comporre così grande opera e di sì alta materia, come la sua *Comedia* appare, il mosse più tosto a scrivere in rittimi e nel fiorentino idioma che in versi" (128)	"«Secondo che ciascuno ragiona, Dante fu litteratissimo uomo; e se egli fu litterato, come si dispuose egli a comporre tanta opera e così laudevole, come questa è, in volgare?»" (*Accessus* 74)

A concludere la sezione dedicata alla *Commedia* è la notizia, anche in questo caso ripresa dall'epistola di Ilaro ma senza citare la fonte, che "secondo il ragionare d'alcuno"[328] Dante dedicò le tre cantiche del poema ad alcuni personaggi illustri: rispettivamente a Uguccione della Faggiuola signore di Pisa, Moroello Malaspina e Federico III re di Sicilia (I 193-194, II 131-132). Le tre redazioni se fino a qui sono molto vicine, differenziandosi in alcune varianti formali e in sottrazioni di parole superflue[329], cambiano nella proposizione finale:

I red.	II e III red.
"Alcuni vogliono dire lui averlo intitolato tutto a messer Cane della Scala; ma, quale si sia di queste due la verità, niuna cosa altra n'abbiamo che solamente il volontario ragionare di diversi; né egli è sì gran fatto che solenne investigazione ne bisogni."	"Alcuni voglion dire lui averlo intitolato tutto a messer Can della Scala; e io il credo più tosto, per la maniera che tenne di mandar prima a lui quello che composto avea che ad alcuno altro."

Nella I redazione Boccaccio non sembra interessato a dirimere la questione, mentre nelle riscritture prende posizione e propende, considerando l'invio dei canti al signore di

327 G. PADOAN, *L'ultima opera di Giovanni Boccaccio. Le "Esposizioni sopra il Dante"*, cit., pp. 39-40.
328 Nella II redazione "secondo che ragionano alcuni".
329 Ad esempio "intitolò egli a tre solennissimi uomini italiani" diviene "intitolò egli a tre solennissimi Italiani".

Verona prima della loro pubblicazione, per l'ipotesi alternativa del dedicatario unico.

Al di là delle ipotesi sull'autenticità dell'epistola di Ilaro che si vedranno nel prossimo paragrafo, la triplice dedica del poema da essa riportata, oltre a non essere documentata altrove, è da porre in dubbio per i dedicatari citati: non tanto per Moroello Malaspina che fu un protettore di Dante ma per Uguccione della Faggiuola, i cui rapporti con il poeta non sono certi[330], e per Federico d'Aragona re di Sicilia sul quale vengono disseminati giudizi negativi nel *De vulgari eloquentia* (I XII 5), nel *Convivio* (IV VI 20), nel VII canto del *Purgatorio* (vv. 119-120) e nei XIX-XX del *Paradiso* (rispettivamente vv. 130-131 e 63). Boccaccio comunque diede fede a questo documento come dimostra anche il passo delle *Genealogie* in cui Dante, in quanto amico di Cangrande e di Federico d'Aragona, è annoverato tra i poeti che seppero godere dell'amicizia di personaggi potenti (XIV XI 2). Che il *Paradiso* sia invece stato dedicato a Cangrande è plausibile dato che nei paragrafi iniziali dell'epistola XIII, sebbene la sua autenticità non sia un fatto certo, l'autore dichiara di volere offrire la dedica della cantica al signore di Verona.

Dopo *Vita Nova* e *Commedia*, le opere ricordate di "questo egregio auttore" (I 195, II 133) sono *Monarchia*, *Egloghe*, canzoni distese, *Convivio*, *De vulgari eloquentia*. Della prima vengono indicati il periodo, la lingua di composizione, le "quistioni" (riassunte fedelmente) trattate nei tre libri ossia la necessità dell'impero, la legittimità dell'impero romano, la derivazione del potere imperiale direttamente da Dio. Boccaccio racconta poi che, alcuni anni dopo la morte dell'autore, il trattato fu condannato come eretico dal legato pontificio Beltrando del Poggetto il quale a Bologna avrebbe messo al rogo anche le ossa dell'Alighieri se non fossero intervenuti Pino della Tosa e Ostasio da Polenta[331]. La causa del divieto di leggere l'opera dantesca risiede nel fatto che in essa i seguaci di Ludovico il Bavaro trovavano sostegno alle loro idee politiche e alle loro azioni contro il pontefice Giovanni XXII. Le due redazioni divergono sia nella consueta tendenza alla concisione sia in un atteggiamento più cauto da parte di Boccaccio nel trattare i fatti inerenti alla Chiesa. Nella riscrittura vengono meno la citazione del titolo

330 Come si è visto precedentemente, Boccaccio parla di una permanenza di Dante presso i della Faggiuola dopo essere stato presso Moroello in Lunigiana (I 74, II 55). Secondo la ricostruzione della vita di Dante elaborata da Santagata, Uguccione fu il suo protettore principale dopo la morte di Moroello e probabilmente lo introdusse a Cangrande della Scala: M. SANTAGATA, *Dante. Il romanzo della sua vita*, cit., p. 289.

331 Come rileva Comollo, l'episodio raccontato nel *Trattatello* "risulta attendibile in quanto è confermato da altra fonte indipendente, il giurista Bartolo da Sassoferrato": A. COMOLLO, *Il dissenso religioso in Dante*, Leo S. Olschki, Firenze 1990, p. 42.

dell'opera (la sottrazione è inspiegabile e forse è dovuta ad un'eccessiva sintesi[332]), il riferimento al procedimento sillogistico, alle conoscenze storiche e agli argomenti teologici con cui sono dimostrate le tesi dantesche, il particolare che la terza questione è in opposizione alle idee degli ecclesiastici i quali ritenevano il potere imperiale in un rapporto di dipendenza dall'autorità della Chiesa:

I red.	II e III red.
"Similemente questo egregio auttore nella venuta d'Arrigo VII imperadore fece uno libro in latina prosa, il cui titolo è *Monarcia*, il quale, secondo tre quistioni le quali in esso ditermina, in tre libri divise. Nel primo, loicalmente disputando, pruova che a bene essere del mondo sia di necessità essere imperio; la quale è la prima quistione. Nel secondo, per argomenti istoriografi procedendo, mostra Roma di ragione ottenere il titolo dello imperio; ch'è la seconda quistione. Nel terzo, per argomenti teologi pruova l'auttorità dello 'mperio immediatamente procedere da Dio, e non mediante alcuno suo vicario, come li cherici pare che vogliano; ch'è la terza quistione." (195)	"Compose ancora questo egregio auttore ne la venuta d'Arrigo VII imperadore un libro in latina prosa, nel quale, in tre libri distinto, prova a bene esser del mondo dovere essere imperatore, e che Roma di ragione il titolo dello imperio possiede, e ultimamente che l'auttorità dello 'mperio procede da Dio senza alcun mezzo" (133)

Anche il racconto della condanna alla *Monarchia* è semplificato, con la sottrazione non solo della causa scatenante di questa azione repressiva (le vicende riguardanti la discesa dell'imperatore in Italia, la nomina da lui conferita a Pietro da Corvara quale antipapa in opposizione a Giovanni XXII, il fallimento dell'operazione) ma anche di notizie importanti come il periodo a cui si riferisce l'episodio e la rilevazione che l'opera fosse rimasta pressoché sconosciuta fino a quando i fautori del Bavaro iniziarono a promuoverla a sostegno della loro ideologia: l'indipendenza dell'autorità imperiale dalla Chiesa. L'eliminazione della nota sull'intento di Beltrando del Poggetto di infamare la memoria di Dante è forse dovuta a quell'atteggiamento più cauto nell'esporre il pensiero dei rappresentanti della Chiesa già rilevato sopra:

I red.	II e III red.
"Questo libro più anni dopo la morte dell'auttore fu dannato da messer Beltrando cardinale del Poggetto e legato di papa nelle	"Gli argomenti del quale perciò che usati furono in favore di Lodovico duca di Baviera contro alla Chiesa di Roma, fu il detto libro,

332 Fiorilla, in un intervento dedicato al *Trattatello* in occasione del convegno "Boccaccio editore e interprete di Dante" svoltosi a Roma il 28-30 ottobre 2013, spiega l'assenza del titolo come difficoltà da parte dell'autore di citare un'opera considerata eretica. La tradizione manoscritta del trattato dimostra d'altronde il medesimo imbarazzo: il copista del Berlinese lo cela sotto il titolo "Retorica Dantis" insieme al *De vulgari eloquentia* e vi pone come explicit "Explicit endivinalo se 'l voy sapere".

parti di Lombardia, sedente Giovanni papa XXII. E la cagione fu perciò che Lodovico duca di Baviera, dagli elettori della Magna eletto in re de' Romani, e venendo per la sua coronazione a Roma, contra il piacere del detto Giovanni papa essendo in Roma, fece, contra gli ordinamenti ecclesiastici, uno frate minore, chiamato frate Pietro della Corvara, papa, e molti cardinali e vescovi; e quivi a questo papa si fece coronare. E, nata poi in molti casi della sua auttorità quistione, egli e' suoi seguaci, trovato questo libro, a difensione di quella e di sé molti degli argomenti in esso posti cominciarono ad usare; per la qual cosa il libro, il quale infino allora appena era saputo, divenne molto famoso. Ma poi, tornatosi il detto Lodovico nella Magna, e li suoi seguaci, e massimamente i cherici, venuti al dichino e dispersi, il detto cardinale, non essendo chi a ciò s'opponesse, avuto il soprascritto libro, quello in publico, sì come cose eretiche contenente, dannò al fuoco. E il simigliante si sforzava di fare dell'ossa dell'auttore a etterna infamia e confusione della sua memoria, se a ciò non si fosse opposto uno valoroso e nobile cavaliere fiorentino, il cui nome fu Pino della Tosa, il quale allora a Bologna, dove ciò si trattava, si trovò, e con lui messere Ostagio da Polenta, potente ciascuno assai nel cospetto del cardinale di sopra detto." (196-197)

sedente Iovanni papa XXII, da messer Beltrando cardinal dal Poggetto, allora per la Chiesa di Roma legato in Lombardia, dannato sì come contenente cose eretiche, e per lui proibito fu che studiare alcun nol dovesse. E se un valoroso cavaliere fiorentino, chiamato messer Pino della Tosa, e messere Ostagio da Polenta, li quali amenduni appresso del legato eran grandi, non avessero al furor del legato ovviato, egli avrebbe nella città di Bologna insieme col libro fatte ardere l'ossa di Dante.[333]" (134)

Si noti la breve aggiunta nella terza redazione che vuole chiudere, sospendendo ogni giudizio, l'episodio della condanna della *Monarchia* e delle idee politiche dantesche con una dichiarazione dell'autore, secondo Ricci, di neutralità tra le posizioni intransigenti della Chiesa ("furor del legato") e la stima per le opere del poeta[334].

Ho finora trascurato il periodo e l'occasione in cui Boccaccio colloca la stesura del trattato: "nella venuta d'Arrigo VII imperatore", ossia tra il 1311 e il 1313. La datazione dell'opera è sempre stata controversa con ipotesi che oscillano da anni *pre Commedia*, al biennio 1311-1313 in concomitanza alla discesa dell'imperatore in Italia (come riporta Boccaccio) pensando si tratti di uno scritto che promuovesse l'intervento di Enrico VII, al 1317-1318 o 1320-1321, con nomi di importanti dantisti che propendono per l'una o l'altra soluzione[335].

Segue un accenno alle *Egloghe* di cui poco si dice se non che sono "assai belle" e

333 Nella III redazione Boccaccio aggiunge: "Se giustamente o no, Iddio il sa."

334 P. G. RICCI, *Le tre redazioni del «Trattatello in laude di Dante»*, cit., p. 212.

335 Per una sintesi delle proposte avanzate dalla critica e per i riferimenti bibliografici si vedano S. BELLOMO, *Filologia e critica dantesca*, cit., pp. 102-103; M. SANTAGATA, *Dante. Il romanzo della sua vita*, cit., pp. 415-416.

che furono inviate come risposta ad alcuni versi di Giovanni del Virgilio. Nella II redazione viene meno l'indicazione che si tratta di due componimenti (I 198, II 135).

Le informazioni considerate rilevanti per definire il *Convivio* sono la sua natura di commento in volgare alle canzoni[336] e l'essere solo una parte del progetto originario, rimasto incompiuto, di fornire un'interpretazione a tutte le distese:

I red.	II red.	III red.
"Compuose ancora uno commento in prosa in fiorentino volgare sopra tre delle sue canzoni distese, come che egli appaia lui avere avuto intedimento, quando il cominciò, di commentarle tutte, bene che poi, o per mutamento di proposito o per mancamento di tempo che avvenisse, più commentate non se ne truovano da lui; e questo intitolò *Convivio*, assai bella e laudevole operetta." (199) "Compuose molte canzoni distese, sonetti e ballate assai e d'amore e morali, oltre a quelle che nella sua *Vita nova* appariscono; delle quali cose non curo di fare speziale menzione al presente." (201)	"Compose ancora molte canzoni distese e sonetti e ballate, oltre a quelle che nella sua *Vita nuova* si leggono. E sopra tre delle dette canzoni, come che intendimento avesse sopra tutte di farlo, compose uno scritto in fiorentin volgare, il quale nominò *Convivio*, assai bella e laudevole operetta." (136-137)	"Compose ancora molte canzoni distese e sonetti e ballate, oltre a quelle che nella sua *Vita nuova* si leggono. E sopra tre delle dette canzoni, come che intendimento avesse sopra tutte di farlo, compose uno comento in fiorentin volgare, il quale nominò *Convivio*, assai bella e laudevole operetta." (136-137)"

Il riferimento alla produzione di altre rime dantesche di varie forme metriche, che nella I redazione conclude la sezione relativa alle opere, nella II viene anticipata e posta come premessa al progetto del *Convivio*. Come visto nel cap. III alle pp. 167-170 secondo gli studi di De Robertis la raccolta delle 15 canzoni distese, copiata da Boccaccio nelle sue antologie dantesche, si era già formata in precedenza probabilmente per mano di un compilatore sulla base del trattato in volgare che doveva raccogliere 14 componimenti: infatti nelle distese sono state incluse le tre rime del *Convivio* (nelle posizioni II, III, IV) e *Tre donne intorno al cor* con *Doglia mi reca* (alle posizioni XIII, XIV) le quali da indizi interni al prosimetro si deduce dovessero essere commentate negli ultimi due trattati. Il Certaldese ha accettato acriticamente l'idea che l'Alighieri avrebbe programmato di inserire le distese nell'opera rimasta interrotta, senza riflettere

336 Si noti che la definizione di "commento" della I redazione, divenuta "scritto" nella II, verrà ripristinata nella III: essa non solo è in linea con quanto Dante dice più volte ("questo comento" in I V 6, "queste canzoni, a le quali questo comento è per servo ordinato" in I VII 11) ma meglio descrivere la natura di quest'opera concepita successivamente alle canzoni come loro spiegazione.

sul fatto che i numeri non coincidono: 15 dovevano essere i trattati, tuttavia quello introduttivo non riporta alcun componimento essendo interamente dedicato alla scelta della lingua usata.

Nel passaggio dal primo al secondo *Trattatello* vengono sottratte le motivazioni per cui il *Convivio* non fu completato: un cambiamento di propositi o la mancanza di tempo. Fu proprio la prima ipotesi ad avere spinto l'Alighieri ad abbandonare il trattato filosofico in quanto si apriva il disegno della *Commedia* che gli avrebbe potuto consentire il ritorno in patria da poeta.

È poi il *De vulgari eloquentia* ad essere presentato: Boccaccio lo descrive come un "libretto in prosa latina" composto nell'ultimo periodo di vita del suo autore che aveva programmato di articolarlo in quattro libri, di cui ne rimangono solo due a causa o della morte o della perdita della parte rimanente (I 200, II 138). Rispetto alle riscritture, nella prima redazione viene precisato il fine dell'opera: "dare dottrina, a chi imprendere la volesse, del dire in rima". Le conoscenze di Boccaccio sono imprecise: innanzitutto il trattato riguarda in generale l'eloquenza volgare e avrebbe dovuto dedicarsi anche alla prosa, non solo alla poesia. L'obiettivo di Dante era di redigere un manuale destinato ai migliori poeti affinché potessero servirsi per la prima volta di regole fisse di composizione nell'ambito della letteratura volgare italiana, non senza aver trattato prima temi generali riguardanti la natura del linguaggio, la formazione delle lingue, le differenze fra latino e volgare, i molteplici volgari europei ed italiani. L'errore più grave è la collocazione del *De vulgari* al tramonto della vita dell'autore in quanto non solo dati interni all'opera permettono di datarla approssimativamente tra il 1303 e il 1305[337] ma rientra, insieme al *Convivio*, nel progetto dell'Alighieri di affermare il proprio valore letterario e di imporsi quale autorità nel campo del sapere filosofico rivolgendosi ad un ampio pubblico con l'intento di riabilitarsi nella sua Firenze come sapiente. Entrambi i trattati vengono interrotti quando l'autore trova con il disegno della *Commedia* la via per realizzare un'opera universale, depositaria di valori civili e religiosi, che gli possa garantire il ruolo di massima autorità letteraria a cui aspira. Secondo Tavoni invece, che

337 Secondo Tavoni la stesura del trattato ha come termine *post quem* la battaglia della Lastra (20 luglio 1304) la quale fece perdere le speranze ai fuoriusciti bianchi di ritornare in patria. La prova sarebbe l'"impostazione imperiale" dell'opera ravvisabile nell'esaltazione di Federico II e di Manfredi e nel disprezzo nei confronti dei rimatori municipali fiorentini. Il termine *ante quem* è invece individuato nel febbraio 1306 quando a Bologna il governo sostenitore dei Bianchi venne rovesciato dalla fazione avversa. Tavoni deduce infatti, da indizi interni all'opera, che il *De vulgari* venne "scritto *a* Bologna" e "*per* Bologna": M. TAVONI, *Introduzione*, in D. ALIGHIERI, *Opere*, edizione diretta da M. Santagata, vol. I *Rime*, *Vita Nova*, *De vulgari eloquentia*, a cura di C. Giunta, G. Gorni, M. Tavoni, Mondadori, Milano 2011, pp. 1113-1116.

come visto nella nota precedente ritiene che il *De vulgari eloquentia* sia stato scritto per l'ambiente culturale e politico bolognese, Dante abbandonò improvvisamente l'opera perché, con la caduta del regime sostenitore dei Bianchi, dovette fuggire dalla città e, una volta in Lunigiana, non aveva più ragioni per proseguire la stesura di uno scritto per una città nella quale non avrebbe fatto ritorno e soprattutto per completare l'elaborazione della "teoria della futura Curia imperiale italiana" mentre era ospite del "capo dei guelfi neri toscani"[338]. Boccaccio, non comprendendo il percorso dantesco, non può giustificare l'incompiutezza dell'opera se non con la morte dell'autore o con la possibilità che la parte mancante sia andata perduta.

Poche parole, completamente eliminate nelle riscritture del *Trattatello*, sono dedicate nella I redazione alle *Epistole*:

> "Fece ancora questo valoroso poeta molte pístole prosaice in latino, delle quali ancora appariscono assai." (201)

Secondo Paolazzi la sottrazione è dovuta alla considerazione petrarchesca che "Dante non fu pari a se stesso, dal momento che nella poesia volgare riuscì più alto e più illustre rispetto alla poesia o alla prosa latina" (*Fam*. XXI 15, 24): Boccaccio avrebbe quindi escluso le lettere sia su influenza del pensiero di Petrarca sia su confronto con la produzione epistolare di quest'ultimo, confronto da cui sarebbe emerso che l'Alighieri non si dedicava a questo genere per fini letterari ma per bisogni concreti[339].

La descrizione degli scritti nel nostro "chiarissimo uomo" è conclusa da alcune riflessioni sul suo impegno grazie al quale è riuscito a dedicarsi allo studio nonostante "gli amorosi sospiri", "le pietose lacrime", "le sollecitudini private e publice" e i "varii fluttuamenti della iniqua Fortuna" che lo hanno tormentato. Il poeta è posto quale esempio in opposizione alle "menti sciocche" della maggior parte degli uomini che hanno come unico obiettivo di vita l'arricchimento perseguito mediante "fraudi", "menzogne", "tradimenti" ma che sarà reso vano dal tempo. Dante invece, dedicando il suo impegno alla poesia che è un bene incorruttibile, beneficerà di una fama che con il tempo lo renderà sempre più illustre (I 202-204, II 139-141). Queste considerazioni rimangono pressoché inalterate, tranne in alcuni interventi formali[340], in tutte le

338 Ivi, p. 1116.

339 C. PAOLAZZI, *Dante e la «Comedia» nel Trecento*, cit., pp. 196.

340 Si noti anche la correzione nella II redazione di una svista della I dove si legge "opere troppo più a Dio e agli uomini accettevoli che gl'inganni, le fraudi, le menzogne, le rapine e' tradimenti, li quali la maggior parte degli uomini usano oggi, cercando per diverse vie uno medesimo termino, cioè il divenire ricco, quasi in quelle ogni bene, ogni onore, ogni beatitudine stea" (202): "in quelle", che non

redazioni del *Trattatello* contro la tendenza boccacciana ad eliminare, nel corso delle riscritture, il superfluo: ciò dimostra che per l'autore è fondamentale presentare l'Alighieri come un modello non solo poetico ma anche di virtù che va controcorrente rispetto alla dilagante brama di ricchezze terrene.

Ad essere ridotti sono i paragrafi in cui Boccaccio dichiara compiuto, grazie a "Colui che d'ogni grazia è donatore", il percorso attraverso "l'origine, gli studii e la vita e' costumi, e [...] le opere [...] dello splendido uomo Dante Alighieri" insieme a delle digressioni (I 205, II 141), con il richiamo alle pagine iniziali in cui veniva promesso lo svolgimento di questi argomenti[341]. Prima e seconda redazione sono qui immutate ma nelle riscritture viene meno la successiva dichiarazione di umiltà con la quale Boccaccio ammette che altri avrebbero meglio adempiuto al compito. Con la consapevolezza di avere scritto l'opera secondo il proprio sapere e le proprie capacità e di potere offrire a qualcun altro la possibilità di rimediare agli errori commessi involontariamente, rivendica tuttavia di essere stato il primo a raccogliere informazioni e lodi su Dante:

> "Il mio avere scritto come io ho saputo, non toglie il potere dire ad uno altro, che meglio ciò creda di scrivere che io non ho fatto; anzi forse, se io in parte alcuna ho errato, darò materia altrui di scrivere, per dire il vero, del nostro Dante, ove infino a qui niuno truovo averlo fatto." (I 206)

3.13. Sogno della madre di Dante (I 207-228, II e III 142-156)

Boccaccio pone come conclusione del *Trattatello* la spiegazione dei significati allegorici del sogno che la madre del poeta ebbe poco prima di partorire. Come si è visto alle pp. 259-263, questa visione era stata introdotta in I 16-18 e in II 14 a proposito delle origini dell'Alighieri e nelle riscritture l'autore aveva dichiarato di posticipare al termine dell'opera lo svelamento dei suoi sensi riposti. Di essi infatti il lettore può avere piena comprensione alla luce della trattazione della vita e degli scritti danteschi.

In sogno la donna vide sé stessa sotto una pianta d'alloro e nei pressi di una sorgente partorire il figlio che, cibandosi dei frutti dell'albero e bevendo l'acqua della fonte, divenne un pastore. Desideroso dei rami d'alloro, egli cercò di coglierli ma, prima di riuscirci, cadde e quando si rialzò si era tramutato in pavone. Dopo l'esposizione del sogno, Boccaccio ne enuclea i significati reconditi e allusivi della futura grandezza dell'Alighieri: il partorire sotto l'alloro allude al fatto che la disposizione dei corpi celesti alla sua nascita avrebbe determinato nel bambino l'inclinazione naturale ad

---

si riferisce ad alcun sostantivo precedente, nelle riscritture viene sostituito con "nelle ricchezze" (II 139).

341 "scriverò [...] quelle cose le quali esso di sé onestamente tacette: cioè la nobiltà della sua origine, la vita, gli studii, i costumi; raccogliendo appresso in uno l'opere da lui fatte" (I 9, II 6).

essere poeta, le bacche di cui si nutrì rappresentano le opere poetiche che egli studiò per accrescere il proprio sapere, l'acqua della sorgente rappresenta invece la filosofia che è necessaria per disporre l'intelletto ad apprendere tutte le altre discipline così come l'acqua è fondamentale per assimilare i cibi. L'essere divenuto pastore anticipa il ruolo di diffusore di sapere che Dante assumerà mediante le proprie opere; il desiderio irrealizzato di raccogliere le fronde d'alloro rappresenta l'aspirazione alla laurea poetica, mentre la caduta allude alla morte sopraggiunta proprio quando nel poeta era più forte il desiderio che mai ebbe compimento. La trasformazione in pavone rivela l'eredità che Dante ha lasciato ai posteri: soprattutto la *Commedia* la quale condivide con l'animale quattro caratteristiche. Come il pavone si ammanta di penne la cui bellezza permette di paragonarle a quelle angeliche, così il senso letterale del poema consiste nella "istoria tanto bella e tanto peregrina, quanto mai da alcuno più non fu pensata non che udita" (I 224, in II 153 "bellezza della peregrina istoria") ossia il viaggio attraverso i regni dell'aldilà. Inoltre come il pavone, secondo alcuni, ha nella coda cento occhi, così la *Commedia* è composta di cento unità. Questo uccello ha zampe brutte ed un'andatura lenta: allo stesso modo la lingua del poema, che sostiene tutta la struttura dell'opera come fanno i piedi, è il volgare, inferiore al latino. L'incedere lento rappresenta lo stile umile tipico delle commedie: nelle *Esposizioni*, come visto alle pp. 184-185, Boccaccio cambierà però idea definendo lo stile del poema "ornato e leggiadro e sublime" e sostenendo che l'autore diede alla *Commedia* questo titolo solo perché essa condivide con il genere comico l'andamento della storia da triste a lieto ma non per altre caratteristiche comuni. Il pavone ha una voce "molto orribile ad udire" (I 221, in II 151 "sonora e orribile voce") così il poeta risulta aspro da sentire perché "morde le colpe di molti viventi, e quelle de' preteriti gastiga" (I 227, in II 155 "morde le colpe o gastiga i miseri peccatori"). Infine la carne del pavone è "odorifera e incorruttibile" (I 221, II 151), così il significato allegorico della *Commedia* consiste in una "semplice e immutabile verità" (I 222, II 152). L'esposizione dei significati allegorici del percorso di Dante da pastore a pavone si conclude con la precisazione dell'ispirazione divina del sogno avuto dalla madre.

La sezione appena riassunta è quella maggiormente rimaneggiata da Boccaccio che apporta modifiche non solo dalla prima alla seconda redazione ma anche da quest'ultima alla terza, con la tendenza in molti luoghi a riassumere nel *Trattatello* chigiano e a reintegrare nella versione finale.

Contro l'intervento riassuntivo delle riscritture riscontrato in parte dell'opera, nella II

redazione la descrizione del sogno è più dettagliata, con una scansione precisa dei momenti attraverso i quali esso si articola e con una presenza maggiore del modulo, tipico della descrizione delle visioni, del "le pareva":

I red.

"Vide la gentil donna nella sua gravidezza sé a piè d'uno altissimo alloro, allato ad una chiara fontana partorire uno figliuolo, il quale di sopra altra volta narrai, in brieve tempo, pascendosi delle bache di quello alloro cadenti e dell'onde della fontana, divenire un gran pastore e vago molto delle frondi di quello alloro sotto il quale era; a le quali avere mentre che egli si sforzava, le parea che egli cadesse; e subitamente non lui, ma di lui uno bellissimo paone le parea vedere. Dalla quale maraviglia la gentil donna commossa, ruppe, senza vedere di lui più avanti, il dolce sonno." (208)

II e III red.

"Dico adunque che la madre del nostro poeta, essendo gravida di quella gravidezza, della quale esso poi a tempo debito nacque, dormendo, le parve nel sonno vedere sé essere al piè d'uno altissimo alloro, allato a una chiara fontana, e quivi partorire un figliuolo, il quale le pareva il più pascersi delle bache che dello alloro cadevano, e bere disiderosamente dell'acqua di quella fontana; e da questo cibo nudrito, le pareva che in piccol tempo crescesse e divenisse pastore, e nella vista grandissima vaghezza mostrasse d'aver le frondi di quello alloro, le cui bache l'avean nutricato; e, sforzandosi d'aver di quelle, avanti che ad esse giunto fosse, le pareva che egli cadesse; e, aspettando ella di vederlo levare, non lui, ma in luogo di lui le pareva vedere un bellissimo paone esser levato. Dalla qual maraviglia la gentil donna commossa, senza più avanti vedere, ruppe il dolce sonno. Né tenne quello, che veduto aveva, nascoso, come che, recitatolo a molti, neuno ne fosse, che quello per quel comprendesse che seguir ne dovea. Il che, poi che avvenuto è, più leggiermente conoscer si puote, sì come io appresso mi credo mostrare." (143-144)

Si notino l'aver rimediato alla ripetizione del sintagma "gentil donna", l'insistenza sul nutrimento che ha fatto divenire Dante un pastore, l'aggiunta della precisazione che egli, tentando di cogliere le fronde d'alloro, cadde "avanti che ad esse giunto fosse" (precisazione fondamentale nello svolgimento dei significati allegorici in quanto il poeta morì senza essere riuscito ad ottenere l'incoronazione tanto ambita), la sostituzione di "di lui" con il più corretto "in luogo di lui", le considerazioni finali sull'impegno di Boccaccio di spiegare i sensi allegorici del sogno rimasti incompresi sino a che non si è completata la vita e l'opera dell'Alighieri.

Alla descrizione della visione nella I redazione seguono alcune considerazioni sulla premonizione eliminate nelle riscritture probabilmente perché ritenute non funzionali all'illustrazione dei significati del sogno, anche se elogiative nei confronti del poeta in quanto si dice che, quando deve accadere qualcosa di straordinario tra gli uomini, "la divina bontà" invia dei segni premonitori:

> "La divina bontà, la quale *ab ecterno*, sì come presente, ogni cosa futura previde, suole, da sua propia benignità mossa, quale ora la natura, sua generale ministra, è per producere alcuno inusitato effetto infra' mortali, di quello con alcuna dimostrazione o in segno o in sogno o in altra maniera farci avveduti, acciò che dalla predimostrazione argomento prendiamo ogni conoscenza consistere nel Signore della natura producente ogni cosa; la quale predimostrazione, se bene si riguarda, ne fece nella venuta del poeta, del quale tanto di sopra è parlato, nel mondo. E a quale persona la poteva egli fare che con tanta affezione e veduta e servata l'avesse, quanto colei che della cosa mostrata doveva essere madre, anzi già era? Certo a niuna. Mostrollo dunque a lei, e quello che egli a lei mostrasse ci è già manifesto per la scrittura di sopra; ma quello che egli intendesse con più aguto occhio è da vedere." (I 209-210)

Il significato degli elementi che costituiscono la visione è oggetto di nuove riflessioni e di rielaborazioni attraverso le tre redazioni. Nella prima la spiegazione dell'alloro è introdotta dai principi filosofici tomistici secondo cui i corpi celesti influenzano i caratteri degli uomini che da essi ricevono determinate inclinazioni se non si oppongono con la ragione e con il sostegno della grazia divina. L'alloro sotto cui la donna partorisce indica che l'astro dominante al momento della nascita di Dante gli ha trasmesso magnanimità ed inclinazione poetica, entrambe rappresentate da questa pianta. Nella II redazione viene tutto ridotto a poche righe nelle quali si dà conto soltanto del significato allegorico dell'alloro. Nell'ultimo *Trattatello* vengono invece recuperati e arricchiti gli argomenti della I redazione riguardanti gli influssi celesti determinanti le qualità degli uomini. In particolare Boccaccio approfondisce la questione delle diverse inclinazioni che gli esseri viventi ricevono dai corpi celesti superiori: sempre sottolineando che l'uomo può comunque opporsi con il libero arbitrio, l'autore illustra che –grazie a queste predisposizioni naturali– c'è chi diviene senza fatica e in poco tempo cantore, chi fabbro, chi intagliatore. A tale proposito cita i vv. 124-126 di *Pd* VIII, ricordati anche in *Esposizioni* I II 14, in quanto esemplificativi delle diverse inclinazioni che gli uomini ricevono dalla nascita. Si noti che la citazione fa di Dante un'*auctoritas* non solo in campo poetico ma anche filosofico in quanto richiamato a sostegno della teoria sulla virtù informante dei corpi celesti. Anche il significato dell'alloro è più dettagliato: esso non solo rappresenta l'influsso celeste favorevole a trasmettere in Dante l'inclinazione alla poesia, ma anche ciò a cui egli si dedicò con passione e impegno assecondando la sua naturale predisposizione:

I red.

> "Oppinione è degli astrologhi e di molti naturali filosofi, per la vertù e influenzia de' corpi superiori gl'inferiori e producersi e nutricarsi, e, se potentissima ragione da divina grazia illuminata non resiste, guidarsi. Per la qual cosa, veduto quale corpo superiore sia più possente nel grado che sopra

II red.

> "Possiamo adunque, riguardando, come di sopra è detto, l'alloro esser de' poeti ornamento, per quello dalla donna veduto doversi intendere la disposizion celeste esser stata atta, nella concezion di Dante, a dover producere un poeta." (145)

l'orizzonte sale in quella ora che alcun nasce, secondo quello cotale corpo più possente, anzi secondo le sue qualità, dicono del tutto il nato disporsi. Per che per lo alloro, sotto il quale alla donna pareva il nostro Dante dare al mondo, mi pare che sia da intendere la disposizione del cielo la quale fu nella sua natività, mostrante sé essere tale che magnanimità e eloquenzia poetica dimostrava; le quali due cose significa l'alloro, àlbore di Febo, e delle cui frondi li poeti sono usi di coronarsi, come di sopra è già mostrato assai." (211-212)

"Opinione è degli astrolagi e di molti filosofi naturali per la virtù e influenzia de' corpi superiori gl'inferiori, quali che essi si sieno, e producersi e nutricarsi, e ciascheduno, secondo la qualità della virtù infusa, essere più utile ad alcuna o alcune cose che al rimanente dell'altre: il che assai appare negli uomini, se le loro attitudini guarderemo. Però che noi tra molti ne vedremo alcuno senza dottrina, senza maestro, senza alcuna dimostrazione, sospinto solamente da uno istinto naturale, divenire ottimo cantatore; e, se quanti fabbri furono mai gli fussono d'intorno, non gli potrebbono insegnare tenere un martello in mano non che formare una spada; e, se pure, costretto, o per molta consuetudine dell'arte fabbrile alcuna cosa imparasse o facesse, come in suo arbitrio sarà, al naturale suo intento, cioè al canto, si tornerà, se da sé già per forza della sua libertà non lasciasse il canto e al martello s'attenesse. Così alcuno altro nascerà a disegnare e intagliare sì disposto, che ogni piccola dimostrazione il farà in ciò in brevissimo tempo sommo maestro, dove in qualunque altra leggiera arte fia durissima cosa ad introdurlo. Che andrò io della varietà delle singolari disposizioni degli uomini dicendo se non quello che il nostro poeta medesimo ne dice:
Un ci nasce Solone, ed altro Xerse,
altri Melchisedech, ed altri quello
che, volando per l'aere, il figlio perse?
Appare adunque varie costellazioni a varie cose disporre gli ingegni degli uomini; e però, considerato chi fu Dante e quale la sua principale affezione, assai bene si conoscerà il cielo della sua natività essere disposto a dover producere un poeta. E, perché l'alloro, come davanti avemo mostrato, è quello albero le cui frondi testimoniano nella coronazione la facoltà del poeta, meritamente possiamo dire l'alloro dalla donna veduto significare e la disposizione del cielo nella natività futura di Dante, e la precipua affezione e studio di colui che nascere dovea, sì come chiaramente n'ha dimostrato quello che appresso la natività di Dante è seguìto." (III 145)

Per quanto riguarda i frutti dell'albero di alloro, mentre nella I redazione viene spiegato sinteticamente che essi rappresentano "i libri poetici e le loro dottrine" studiati da Dante, nella II questa interpretazione è arricchita e dimostrata svolgendo un paragone tra il cibo che nutre il corpo e lo studio che alimenta l'ingegno:

I red.

"Le bache, delle quali nutrimento prendeva il fanciullo nato, gli effetti da così fatta disposizione di cielo, quale è dimostrata, già proceduti, intendo; li quali sono i libri poetici e le loro dottrine, da' quali libri e dottrine fu altissimamente nutricato, cioè ammaestrato il nostro Dante." (213)

II e III red.

"L'essersi colui, che nato era, delle bache che dello alloro cadevano nutrito, assai chiaramente dimostra quali dovevano essere gli studii di Dante; perciò che, sì come il corpo si nutrica e cresce del cibo, così gl'ingegni degli uomini si nutricano e aumentano degli studii. E le bache, che frutto son dell'alloro, non vogliono altro significare che i frutti della poesia nati, li quali sono i libri da' poeti composti, e da' quali[342] Dante

342 Nella III redazione si legge "de' quali".

> senza dubbio e nutricò e aumentò il suo ingegno." (146-147)

Ricci spiega l'errore della II redazione "da' quali", sanato nell'ultima versione con "de' quali", come "sopravvivenza" della I redazione: mentre in quest'ultima la forma è corretta perché il verbo a cui si riferisce è "fu […] nutricato", nelle riscritture risulta sbagliata (come dimostrano i casi precedenti "il corpo si nutrica e cresce del cibo", "gl'ingegni [...] si nutricano e aumentano degli studii") perché il verbo è diventato "nutricò"[343].

Anche nella dimostrazione del significato recondito della fonte intervengono dei cambiamenti: innanzitutto viene meno il paragone, a mio avviso piuttosto forzato, tra l'acqua che sgorga dal "ventre della terra" e la filosofia morale e naturale che trae la propria origine dalle "ragioni dimostrative", in secondo luogo tutto il passo risente di una riscrittura che esprime in modo più chiaro e ordinato (grazie al "poto" e alla "filosofia" che divengono i soggetti delle frasi ma anche anche grazie al ricorso dell'efficace immagine metaforica della filosofia come "digestivo e salutevole beveraggio" a Dante somministrato nelle scuole filosofiche) il concetto della necessità della filosofia non solo per assimilare la poesia altrui –com'è detto nella I redazione– ma anche per comporre la propria:

I red.

> "Il fonte chiarissimo, de la cui acqua le parea che questi bevesse, niuna altra cosa giudico che sia da intendere se non l'ubertà della filosofica dottrina morale e naturale; la quale sì come dalla ubertà nascosa nel ventre della terra procede, così e queste dottrine dalle copiose ragioni dimostrative, che terrena ubertà si possono dire, prendono essenza e cagione: senza le quali, così come il cibo non può bene disporsi, senza bere, negli stomaci di chi 'l prende, non si può alcuna scienzia bene negl'intelletti adattare di nessuno, se dalli filosofici dimostramenti non v'è ordinata e disposta. Per che ottimamente possiamo dire, lui con le chiare onde, cioè con la filosofia, disporre nel suo stomaco, cioè nel suo intelletto, le bache delle quali si pasce, cioè la poesia, la quale, come già è detto, con tutta la sua sollecitudine studiava." (214)

II e III red.

> "Il chiarissimo fonte, del quale pareva alla donna che bevesse il suo figliuolo, niuna altra cosa credo che voglia significare se non il copioso e abundantissimo seno della filosofia, del quale, ciò che compor si vuole, è di necessità che si prenda; e, sì come il poto è ordinatore e disponitor nello stomaco del cibo preso, così la filosofia, d'ogni cosa buona maestra verissima, con la sua dottrina è ottima componitrice d'ogni cosa a debito fine. Nelle cui scuole, come di sopra mostrammo, acciò che sé e le sue invenzioni ordinare sapesse, e intender compiutamente l'altrui, il nostro poeta bevve più tempo digestivo e salutevole beveraggio." (148)

Lo svelamento dei sensi della figura del pastore subisce nella prima riscrittura dell'opera un'ingente decurtazione alla quale verrà posto rimedio nell'ultima versione

343 P. G. RICCI, *Le tre redazioni del «Trattatello in laude di Dante»*, cit., p. 206.

con il ripristino di una parte della trattazione. La I redazione, dopo avere spiegato che Dante può essere definito pastore in quanto –grazie all'"eccellenzia del suo ingegno"– dispensatore di sapere "agli altri ingegni di ciò bisognosi", apre una digressione nella quale vengono illustrate le varie categorie di pastori e i loro compiti: "corporali", ossia i custodi di animali e i capifamiglia, e "spirituali". Questi ultimi sono a loro volta di due tipi: i sacerdoti e predicatori che si occupano di diffondere la parola di Dio, i "dottori" delle varie discipline del sapere i quali forniscono insegnamenti spiegando ciò che è stato scritto dai predecessori oppure scrivendo su argomenti che non sono stati trattati in modo esauriente da altri (I 215-217). Dante è collocato nell'ultima categoria come dimostra la *Commedia*

> "la quale con la dolcezza e bellezza del testo pasce non solamente gli uomini, ma i fanciulli e le femine; e con mirabile soavità de' profondissimi sensi sotto quella nascosi, poi che alquanto gli ha tenuti sospesi, ricrea e pasce gli solenni intelletti." (I 218)

Questa descrizione del poema dantesco riprende sia la constatazione di I 191 sulla volontà dell'Alighieri di offrire la propria opera ai "letterati" e agli "idioti" sia la definizione di poesia di I 139-140 sulla scorta delle parole di san Gregorio riferite alla Bibbia che con il testo nutre "li pargoletti" e con i significati in esso riposti "gli savi esercita". La II redazione presenta uno scarno riassunto dell'ampia trattazione del primo *Trattatello*:

> "Appresso, il parere pastor divenuto la sublimità del suo ingegno ne mostra, per la quale in brieve tempo divenuto[344] tanto e tale, che non solamente bastevole fu a governar sé, ma eziandio a mostrare a gli altri ingegno la sua dottrina. Sono, al mio giudicio, di pastori due maniere: corporali e spirituali. I corporali sono i pastor silvani, li re e' padri delle famiglie; li spirituali sono i prelati e' sacerdoti e similmente i dottori in qualunque facultà, de' quali il nostro Dante fu uno." (II 149)

Nell'ultima redazione sono recuperati, con alcune variazioni, gli argomenti della prima relativi alla classificazione dei diversi tipi di pastori. Tra le variazioni vi sono anche interventi volti a rendere il dettato più elegante, come la definizione dei pastori propriamente detti che, rispetto al primo *Trattatello*, viene così restituita nell'ultimo:

I red.	III red.
"Li corporali pastori sono di due maniere, delle quali la prima è quella di coloro che volgarmente da tutti sono appellati «pastori», cioè i guardatori delle pecore o de' buoi o di qualunque altro animale" (216)	"Li corporali sono similmente di due qualità, l'una delle quali sono quegli che, per le selve e per gli prati, le pecore, gli buoi e gli altri armenti pascendo menano" (147)

344 Nella III redazione viene corretto con "divenne". Come nota Ricci, si tratta di uno degli errori sanati nel passaggio dalla seconda all'ultima versione dell'opera i quali attestano la progressione cronologica ricostruita: P. G. RICCI, *Le tre redazioni del «Trattatello in laude di Dante»*, cit., p. 208.

A non essere ripreso è invece il paragrafo sopracitato (I 218): secondo Paolazzi, come già visto alle pp. 312-313, per i crescenti dubbi di Boccaccio sulle capacità degli indotti di apprezzare e comprendere l'opera dantesca. A mio avviso si tratta invece di una ripetizione di quanto già espresso sulle possibilità del poema di offrire due ordini di significati ad un pubblico colto e ad uno indotto. Oltre all'osservazione ridondante, risultava forse eccessiva l'immagine di una *Commedia* oggetto di lettura da parte di donne e bambini.

Anche la spiegazione del tentativo di cogliere i rami d'alloro subisce una riduzione dalla I alla II redazione, salvo poi essere ripresa nella III. Nella II vengono meno i particolari della laurea quale testimonianza del valore poetico di chi la riceve e il sopraggiungere della morte di Dante quando maggiormente ambiva a questo riconoscimento, argomenti recuperati nell'ultima versione con delle precisazioni: l'incoronazione è descritta come "premio" alle fatiche poetiche il quale consiste nell'onore arrecato a chi ne viene insignito, il desiderio dell'Alighieri è ritenuto legittimo in quanto alla *Commedia* sarebbe dovuto "meritamente" seguire l'alloro:

I red.	II red.	III red.
"Lo sforzarsi ad avere di quelle frondi, il frutto delle quali l'ha nutricato, niuna altra cosa ne mostra che l'ardente disiderio avuto da lui, come di sopra si dice, della corona laurea; la quale per nulla altro si disidera, se non per dare testimonianza del frutto. Le quali frondi mentre che egli più ardentemente disiderava, lui dice che vide cadere; il quale cadere niuna altra cosa fu se non quello cadimento che tutti facciamo senza levarci, cioè il morire; il quale, se bene si ricorda di ciò che di sopra è detto, gli avvenne quando più la sua laureazione disiava." (219)	"Lo sforzarsi ad aver delle frondi assai manifestamente ne mostra essere stato il disiderio della laureazione, nel quale mentre si faticava cadde, cioè morì." (150)	"Lo sforzarsi ad aver delle frondi assai manifesto ne mostra essere stato il disiderio della laureazione però che ogni fatica aspetta premio, e il premio dello avere alcuna cosa poetica composta, è l'onore che per la corona dello alloro si riceve. Ma seguita che cadere il vide, quando più a ciò si sforzava; il quale cadere niuna altra cosa fu se non quel cadimento che tutti facciamo senza levarci, cioè il morire: il che a lui avvenne quando già avea finito quello per che meritamente la laureazione gli seguiva." (150)

Gli argomenti su cui si fonda il parallelismo tra il pavone e la *Commedia* rimangono inalterati, tuttavia si registrano varianti sia nel passaggio dalla I alla II redazione, sia da quest'ultima alla III. Esse consistono in sottrazioni, aggiunte, riscritture dei periodi. Nel primo *Trattatello* il pavone è descritto come l'eredità lasciata da Dante, ossia la

Commedia nella quale egli continua a vivere. Nella successiva riscrittura questa spiegazione viene anticipata da una riflessione generale sulla fama degli uomini conservata dalle loro opere. Nell'ultimo *Trattatello* a ciò si aggiungono sei esempi di uomini d'armi, filosofi, poeti il cui nome nel mondo perdura nel ricordo delle imprese e nei libri da essi realizzati. Dante viene quindi innalzato al rango degli antichi che diedero lustro alla patria e il suo poema è implicitamente considerato al pari di quello virgiliano:

I red.	II red.	III red.
"Seguentemente dice che di pastore subitamente il vide divenuto un paone; per lo qual mutamento assai bene la sua posterità comprendere possiamo, la quale, come che nell'altre sue opere stea, sommamente vive nella sua *Commedia*, la quale, secondo il mio giudicio, ottimamente è conforme al paone, se le propietà de l'uno e de l'altra si guarderanno." (220)	"E vide la madre in luogo di lui levarsi un paone: per che intender si dee che, dopo alla morte di ciascuno, a servare il nome suo appo i futuri surgono l'opere sue. Laonde in luogo di Dante abbiamo la sua *Comedia*, la quale ottimamente si può conformare ad un paone." (151)	"Seguentemente dicea che in luogo di lui vide levarsi un paone; ove intender si dee che, dopo alla morte di ciascuno, a servare il nome suo appo i futuri surgono l'opere sue. E perciò in luogo d'Alessandro Macedonico, di Iuda Maccabeo, di Scipione Affricano, abbiamo le loro vittorie e l'altre magnifiche opere; in luogo d'Aristotile, di Solone e di Virgilio, abbiamo i loro libri, le loro composizioni, eterne conservatrici de' nomi e della presenzia loro nel cospetto di que' che vivono; e così in luogo di Dante abbiamo la sua *Comedia*, la quale ottimamente si può conformare ad un paone." (151)

Degno di attenzione è il cambiamento relativo alla spiegazione delle verità riposte nella *Commedia* paragonabili alla carne "incorruttibile" del pavone. Nella I redazione il senso allegorico del poema è distinto tra morale e teologico, seguendo le teorie medievali sull'esegesi della Bibbia la quale presenta quattro sensi: il letterale, l'allegorico, il morale, l'anagogico (indicato da Boccaccio come teologico). Come visto alle pp. 182-183, Dante nel *Convivio* attribuisce la stessa distinzione di significati anche alle opere poetiche, con la specificazione che in queste ultime il senso letterale è fittizio mentre quello dei testi sacri si basa su fatti storici. Anche nell'epistola a Cangrande l'autore parla della *Commedia* come opera polisemica in cui possono essere rintracciati i quattro sensi sopracitati. Nella II redazione del *Trattatello* la distinzione tra i sensi è invece tra "intrinseco" ed "estrinseco" i quali, a mio avviso, alludono al letterale e all'allegorico. Boccaccio dimostra di riflettere sul fatto che nel poema dantesco i passi

latori di tutti e quattro i sensi sono limitati e di preferire dunque ricorrere alla distinzione tra significato letterale ed allegorico i quali secondo l'analisi condotta nelle *Esposizioni* sono entrambi presenti in buona parte del testo commentato. Affermando di avere cercato in molti luoghi della *Commedia* il senso "intrinseco e lo estrinseco", ci può indurre a pensare che a questa altezza cronologica egli avesse già iniziato a meditare su di un lavoro esegetico:

I red.	II e III red.
"Dico che il senso della nostra *Comedia* è simigliante alla carne del paone, perciò che esso, o morale o teologo che tu il dèi a quale parte più del libro ti piace, è semplice e immutabile verità, la quale non solamente corruzione non può ricevere, ma quanto più si ricerca, maggiore odore della sua incorruttibile soavità porge a' riguardanti. E di ciò leggiermente molti esempli si mostrerebbero, se la presente materia il sostenesse; e però, senza porne alcuno, lascio il cercarne agl'intendenti." (222)	"Dico adunque primieramente che, cercando in assai parti lo intrinseco senso della *Comedia*, e in assai lo intrinseco e lo estrinseco, si troverà essere semplice e immutabile verità, non di gentilizio puzzo spiacevole, ma odorosa di cristiana soavità, e in niuna cosa della religione di quella scordante." (152)

Rispetto alla prima redazione viene aggiunto il particolare che la verità di cui si fa portatore il senso allegorico del poema è conforme alla religione cristiana, in linea con quanto Boccaccio sosterrà nelle *Esposizioni* dove, in una digressione sulla poesia, distingue i poeti classici dai cristiani: i primi non poterono veicolare nella loro poesia verità cattoliche perché impossibilitati a conoscerle, mentre i secondi "non ascosero sotto il loro fabuloso parlare alcuna cosa non vera, e massimamente dove fingessero cose spettanti alla divinità e alla fede cristiana" (I I 77-78).

Cambiamenti si rinvengono anche nella dimostrazione che la proprietà del pavone di avere piume angeliche è conforme alla *Commedia* la cui storia è "tanto bella e tanto peregrina". La II redazione elimina la descrizione del senso letterale del poema e aggiunge un nuovo particolare: come il colore del piumaggio dell'uccello è variabile, così l'opera può essere letta secondo una "varietà de' sensi che a quella in una maniera e in altra […] si posson dare", caratteristica attribuita ai testi sacri da Sant'Agostino il quale sostiene –come riporta Boccaccio in *Genealogie* XIV XII 10-12– che l'oscurità della parola divina è utile per potere trarre molteplici interpretazioni ed insegnamenti:

"Quod per Augustinum in libro *Celestis Ierusalem* XI firmari videtur, dum dicit: «Divini sermonis obscuritas etiam ad hoc est utilis, quod plures sententias veritatis parit et in lucem notitie producit, dum alius eum sic,	"Il che sembra confermato da Agostino nel libro XI del *De civitate Dei*, là dove scrive: «L'oscurità del divino sermone è utile anche per il fatto che produce molte sentenze di verità, e le pone innanzi alla luce della

alius sic intellegit». Et alibi Augustinus idem *super Psalmo* CXXVI dicit: «Ideo forte obscurius positum est ut multos intellectus generet, et ditiores discendant homines, qui clausum invenerunt quod multis modis aperiretur, quam si uno modo apertum invenirent».”

conoscenza, mentre uno intende in un modo e uno in altro modo». E altrove lo stesso Agostino nelle *Enarrationes in Psalmos*, al capitolo CXXVI scrive: «La cosa oscura forse è stata posta perché generi conoscenze e gli uomini che hanno trovato chiuso ciò che in molti modi si sarebbe potuto aprire, siano maggiormente arricchiti che se lo avessero trovato aperto in un solo modo».”

Si noti che la considerazione forzata della prima versione, secondo cui i canti distinguono diversi argomenti organizzando la materia del poema così come gli occhi sanno distinguere le proprietà degli oggetti, lascia il posto alla semplice riflessione sulla corrispondenza tra il numero dei canti e quello degli occhi delle piume:

I red.

“Angelica penna dissi che copria questa carne [...]. Per le quali penne, onde questo corpo si cuopre, intendo la bellezza della peregrina istoria, che nella superficie della lettera della *Comedia* suona: sì come l'essere disceso in inferno e veduto l'abito del luogo e le varie condizioni degli abitanti; essere ito su per la montagna del purgatorio, udite le lagrime e i lamenti di coloro che sperano d'essere santi; e quindi salito in paradiso e la ineffabile gloria de' beati veduta: istoria tanto bella e tanto peregrina, quanto mai da alcuno più non fu pensata non che udita, distinta in cento canti, sì come alcuni vogliono il paone avere nella coda cento occhi. Li quali canti così provvedutamente distinguono le varietà del trattato opportune, come gli occhi distinguono i colori o la diversità delle cose obiette.” (223)

II e III red.

“Dissi, appresso, il paone avere angelica penna […]; e intendo per quelle, delle quali questo paon si cuopre, la bellezza della peregrina istoria che appare nella lettera della *Comedia*: e il cambiare del color di quella, secondo i varii mutamenti di questo uccello, niuna altra cosa esser sento, se non la varietà de' sensi che a quella in una maniera e in altra, leggendola, si posson dare. E i cento occhi, chi non intenderà i cento canti di quella, ne' quali ella così è ordinata e distina e ornata, come ne' lor luoghi distinti mirabilmente gli occhi si veggono nel paone?” (153)

Le spiegazioni relative alle analogie tra le zampe sgradevoli e l'incedere dimesso del pavone con la lingua e lo stile umili del poema (I 226, II 154), tra la voce “orribile” dell'uccello con la voce del poeta fustigatore dei vizi (I 227, II 155), non subiscono variazioni nei contenuti attraverso le tre redazioni, solo vi è una riscrittura dei periodi dell'ultimo paragrafo nel passaggio dalla I alla II. Rimane inalterata la considerazione sul carattere divino del sogno:

“Per la qual cosa, e per l'altre di sopra toccate[345], assai appare, colui, che fu vivendo pastore, dopo la morte essere[346] divenuto paone, sì come credere[347] si puote essere stato per divina spirazione nel sonno mostrato alla cara madre.” (I 227, II 156)

345 Nella II redazione si legge “mostrate”.
346 Nella II redazione si legge “esser”.
347 Nella II redazione si legge “creder”.

Ad essere completamente sottratto nella prima riscrittura, per poi venire reintrodotto nell'ultimo *Trattatello*, è il passo conclusivo in cui Boccaccio –ricorrendo al *topos* dell'umiltà– dichiara che l'esposizione dei significati allegorici del sogno è stata condotta "superficialmente". I motivi addotti sono sia la propria mancanza di capacità nel trattare un argomento così importante sia l'obiettivo dell'opera da cui esula un'analisi più approfondita. Inoltre, se anche queste due condizioni fossero state soddisfatte, l'autore sostiene che avrebbe fatto lo stesso per lasciare anche agli altri cultori della materia la possibilità di indagare e approfondire la questione (I 228, III 156), sfida raccolta da Benvenuto da Imola che nel suo commento al poema dantesco riprenderà il sogno e ne rielaborerà i significati allegorici[348]. Le variazioni tra le redazioni del *Trattatello* sono esigue, in particolare si noti la seguente volta ad un miglioramento della forma tramite la sostituzione di alcune parole per evitare la ripetizione del verbo 'patire':

I red.	III red.
"Primieramente, perché forse la sufficienzia, che a tanta cosa si richiederebbe, non c'era; appresso [...] la principale intenzione nol patia; ultimamente, quando e la sufficienzia ci fosse stata e la materia l'avesse patito [...]." (228)	"Primieramente, perché per avventura la sufficienzia che a tanta cosa si richiederebbe, non c'era; appresso [...] più tosto altro luogo per sé richiedeva che questo, ad altra materia congiunta; ultimamente, quando la sufficienzia ci fosse stata, e la materia l'avesse patito [...]" (156)

Le rielaborazioni di cui è stato oggetto il sogno premonitore attraverso le riscritture dell'opera nonché lo spazio ad esso dedicato testimoniano l'importanza che l'episodio assume per Boccaccio. Benché non aggiunga nuove informazioni sulla biografia, esso conferma il valore e l'autorevolezza dell'Alighieri sia ponendo come esito finale della sua vita il dono alla posterità di un'opera poetica portatrice di verità incorruttibili conformi alla religione cattolica sia proiettando su di lui l'immagine dei poeti classici. Il paragone tra Dante e questi ultimi si svolge non solo attribuendogli un'esperienza che compare nella biografia virgiliana di Donato (il sogno della madre incinta) ma anche con l'invenzione della figura del pastore che nella *Commedia* viene impiegata per designare Virgilio e Stazio (*Pg* XXVII 76-87)[349]. Nonostante il sogno fosse stato accennato all'inizio del *Trattatello*, la sua interpretazione viene condotta solo nei paragrafi finali in quanto non svela semplicemente i significati della *visio* ma anche del

348 Si veda Z. G. BARAŃSKI, *«Chiosar con altro testo». Leggere Dante nel Trecento*, cit., pp. 99-116.

349 L'osservazione è di Sasso che scrive: "Il termine acquista così una sfumatura, un'allusione all'alto magistero poetico esercitato dall'Alighieri paragonabile, grazie anche a questo riferimento della *Commedia*, a quello dei sublimi modelli classici". Si veda L. SASSO, *Prefazione*, in G. BOCCACCIO, *Trattatello in laude di Dante*, cit., p. XXXIII.

valore dell'Alighieri e della sua opera, comprensibili alla luce della sua biografia. L'interpretazione boccacciana della vita di Dante che da pastore nutrito dalle bacche della letteratura classica diviene pavone (immagine come già osservato di un'opera dai sensi allegorici cristiani) sembra coincidere con il ruolo che lo stesso autore della *Commedia* ha voluto attribuirsi: un poeta che, ispirandosi ai classici ("lo bello stilo che m'ha fatto onore"), ha saputo realizzare una poesia superiore perché informata al vero credo religioso. Il sogno della madre e lo svelamento dei suoi significati sanciscono così, quale suggello al *Trattatello*, lo statuto dantesco di *auctor* cristiano.

Il sogno apparso alla madre incinta quale presagio futuro della gloria del figlio è un *topos* diffuso sia nell'agiografia sia nella letteratura antica e medievale. Una descrizione delle varie declinazioni di questo tema è offerta da Lanzoni il quale registra che la tipologia più diffusa è quella in cui la madre sogna di partorire o un animale, una pianta, un oggetto che rappresenta le caratteristiche del nascituro oppure il figlio che compie delle azioni rivelatrici della sua vita futura[350]. La visione del *Trattatello* ha come modello più prossimo la biografia di Virgilio scritta da Donato dove si racconta che la madre incinta sognò di generare un ramo di alloro che, a contatto con la terra, divenne subito un albero ricco di fiori e frutti (§ 3)[351]. Dalla fonte Boccaccio riprende sia il riferimento alla rapidità con cui il biografato cambia aspetto (Virgilio da ramo ad albero, Dante da fanciullo a pastore) sia l'immagine dell'alloro quale inclinazione poetica e presagio di futura gloria, variando un particolare: se in Donato è Virgilio a generare i frutti, nel *Trattatello* l'Alighieri se ne ciba per divenire sapiente. Nuovi sono gli altri elementi simbolici: l'acqua intesa come filosofia ordinatrice della poesia, i tentativi nel cogliere i rami della pianta, la metamorfosi in pavone, animale scelto da Boccaccio non solo per le caratteristiche attribuitegli nel Medioevo e che potevano adattarsi ai significati, allo stile, alla lingua, al fine della *Commedia*[352] ma anche su influenza, come segnala Sasso, di Ennio il quale negli *Annales* racconta di avere visto in sogno Omero che gli avrebbe svelato di essere stato un pavone prima di incarnarsi in lui[353]. Fiorilla

350 F. LANZONI, *Il sogno presago della madre incinta nella letteratura medievale e antica*, in «Analecta Bollandiana», XLV, 1927, pp. 225-261.

351 Il testo della *Vita Vergilii* donatiana si legge in AA.VV., *Vitae Vergilianae Antiquae*, G. Brugnoli et F. Stok recensuerunt, Officinae Polygraphicae, Roma 1997, pp. 17-56.

352 Come segnala Sasso, che la carne del pavone fosse incorruttibile è asserito da S. Agostino nel *De civitate Dei*, che le zampe fossero brutte e l'andatura quieta era notizia diffusa nei bestiari, che la voce fosse orribile è nel *Trésor* di Brunetto Latini. Inoltre Ugo di S. Vittore vedeva nella voce del pavone "quella di chi predica e minaccia pene infernali per i peccatori": L. SASSO, *Il sogno del pavone*, Liber Internazionale, Pavia 1994, pp. 8-13. Si veda anche la voce "Pavone" in F. MASPERO, *Bestiario antico*, Piemme, Casale Monferrato, 1997, pp. 245-247; id., *Bestiario medievale*, Piemme, Casale Monferrato, 1999, pp. 306-312.

353 L. SASSO, *Il sogno del pavone*, cit., pp. 16-17.

sostiene che Boccaccio, non leggendo né Ennio né Lucrezio che al sogno fa riferimento, "recupera questa tradizione dalle glosse medievali": nella c. 4r della Miscellanea laurenziana XXXIII.31 il nostro copista trascrisse in margine una chiosa (con la scrittura disposta in modo da formare un'anfora) del commento alle *Satire* di Persio nella quale viene ricordato il sogno di Ennio. Anche nel Pluteo 38.6, sempre autografo di Boccaccio, vi è una nota del commento di Lattanzio Placido a Stazio in cui si fa riferimento al racconto della trasformazione di Omero in pavone. Sia la biografia virgiliana di Donato sia il sogno descritto da Ennio, dai quali Boccaccio riprende la visione della madre incinta e l'immagine metaforica del pavone, sono per Fiorilla "fonti funzionali a costruire una biografia dantesca che si realizza soprattutto attraverso le possibili sovrapposizioni con le biografie dei grandi autori classici"[354]. Sasso individua nel pavone non solo un parallelismo tra Dante ed Omero ma anche tra la *Commedia* e la Bibbia, in quanto le caratteristiche dell'uccello applicate alla prima riguardano anche la seconda: l'esistenza di un senso teologico e morale (I 222) e le molteplici interpretazioni di cui il testo è passibile (II 153). A proposito di quest'ultimo punto Sasso cita il *De divisione naturae* dove Giovanni Scoto Eurigena "sostiene che i sensi della sacra scrittura sono infiniti come i colori delle penne del pavone"[355]. Il paragone proposto da Boccaccio è ancora più evidente, secondo il critico, alla luce dei versi del *Purgatorio* in cui gli animali simbolo dei Vangeli vengono descritti con un riferimento al pavone:

> "Ognuno era pennuto di sei ali;
> le penne piene d'occhi; e li occhi d'Argo,
> se fosser vivi, sarebber cotali." (*Pg* XXIX 94-96)

Il sogno che conclude il *Trattatello* è dunque un espediente attraverso cui "esaltare Dante e la *Commedia* proponendo un confronto con Virgilio, Omero, le Sacre Scritture" mentre "l'immagine del pavone risarcisce il poeta dell'appena sfiorata "laureazione" e si fa garante della fama tanto tenacemente conseguita"[356].

Ledda, in un recente studio dedicato alla ripresa delle immagini di animali della *Commedia* nell'opera boccacciana e all'attenzione che viene dedicata loro nelle *Esposizioni*, si occupa anche delle valenze allegoriche del pavone del *Trattatello*[357]. Nel

354 Cito dall'intervento di M. Fiorilla sul *Trattatello in laude di Dante* svolto durante il convegno 'Boccaccio editore e interprete di Dante' (Roma 28-30 ottobre 2013).

355 L. SASSO, *Il sogno del pavone*, cit., p. 14.

356 Id., *Prefazione*, in G. BOCCACCIO, *Trattatello in laude di Dante*, cit., p. XXXV.

357 Se Boccaccio non ha una tendenza univoca nello spiegare le immagini di animali in quanto in alcuni casi le commenta in modo attento individuando le analogie con i peccatori, in altri in modo superficiale, nelle proprie opere ha accolto ben 70 animali sui 98 citati nella *Commedia*, a volte con delle reminiscenze di versi danteschi. Dagli esempi riportati da Ledda emerge che le riprese sono perlopiù svolte in chiave parodistica: G. LEDDA, *«Uno bellissimo paone»: immagini animali tra*

sogno premonitore confluiscono tre tradizioni: l'agiografia, la biografia dei poeti rappresentata dalla *Vita Vergilii* di Donato, il "simbolismo cristiano del pavone". L'autore si rifà infatti ai bestiari medievali, in particolare al *De bestiis* dello pseudo Ugo di San Vittore (ossia l'*Aviarium* di Hugo de Folieto) dove questo uccello è immagine del predicatore. I punti di contatto con il pavone del *Trattatello* sono l'incedere lento che allude all'umiltà (per Boccaccio dello stile del poema, per il bestiario del predicatore) e soprattutto la notazione della voce "orribile" ("vocem terribilem") che minaccia i peccatori. Ricordando il sopracitato sogno di Ennio raccontato negli *Annales*, Ledda ritiene dunque che il pavone sia nel *Trattatello* il simbolo del poeta classico e del predicatore cristiano, divenendo –per le diverse figure che richiama– l'immagine più appropriata per rappresentare la nuova figura del poeta-teologo. Il critico nota che Boccaccio è riuscito a restituire nel particolare della voce di rimprovero ai peccatori, allusa dal verso fastidioso del pavone, "l'investitura profetica di Cacciaguida in cui il poema è paragonato a un grido e si ricorda il sapore inizialmente aspro delle parole di condanna verso i peccatori" (*Pd* XVII 124-142)[358].

Che la visione profetica della madre dell'Alighieri sia un'invenzione boccacciana funzionale a dare una chiave di lettura della vita e dell'opera del poeta è stato sino a qui dato per certo. Ferrara, il cui studio sulla presenza dantesca nell'*Amorosa Visione* è stato citato più volte nel cap. II, ipotizza invece che il racconto facesse già parte del patrimonio aneddotico riguardante l'autore della *Commedia*. La prova risiederebbe nell'interpretazione fornita agli ultimi versi dedicati all'elogio di quest'ultimo nell'*Amorosa Visione*: "Molto si posson riputar beati / color che già ti seppero e colei / che 'n te si 'ncinse, onde siamo avvisati»" (VI 16-18). Come visto alle pp. 65-66, "colei / che 'n te si 'ncinse" (ripresa di *If* VIII 45) è riferito alla madre di Dante, mentre "onde siamo avvisati" ha generato dei dubbi: secondo Branca è riferito al poeta da cui siamo istruiti, secondo Ferrara alla madre la quale, mediante il sogno raccontato nel *Trattatello*, rivela la grandezza e la gloria future del figlio a quei "beati" che, a differenza degli ingrati Fiorentini, seppero riconoscerne il valore[359]. L'ipotesi della studiosa può trovare conferma, a mio avviso, in questa notazione della biografia presente nella I redazione ad introduzione della visione profetica e nella II a conclusione della sua descrizione:

Dante e Boccaccio, in *Boccaccio e i suoi lettori. Una lunga ricezione*, cit., pp. 405-417.

358 Ivi, p. 409.

359 C. FERRARA, *Dante in Boccaccio. Memoria dantesca nell'Amorosa Visione*, cit., p. 51.

I red.	II e III red.
"[...] come che ciò non fosse allora da lei conosciuto né da altrui, e oggi, per lo effetto seguìto, sia manifestissimo a tutti." (16)	"Né tenne quello, che veduto avea, nascoso, come che, recitando a molti, neuno ne fosse, che quello per quel comprendesse che seguìr ne dovea." (144)

D'altronde Ferrara rileva che nell'elogio dell'*Amorosa Visione* sono presenti molti temi poi ripresi e sviluppati nel *Trattatello*: il merito della laurea poetica, il risentimento nei confronti di Firenze, la morte prematura, i titoli di poeta e filosofo, l'aggettivo "eccellente" riferito in entrambe le opere alla *Commedia*, il sintagma "degno di glorioso onore" di *Trattatello* II 3 costruito con tessere dell'*Amorosa Visione* ("in onor degno", "onorar festeggiando", "gloria de' Fiorentin"), la sovrapposizione tra Dante e Virgilio realizzata nel poema mediante l'attributo di "gloria dei Fiorentin" su ripresa del Virgilio dantesco "gloria de' Latin", nella biografia mediante il paragone tra il ruolo dantesco nella poesia volgare con quello di Omero e Virgilio rispettivamente nelle lettere greche e latine[360]:

> "quivi con le sue dimostrazioni fece più scolari in poesia e massimamente nella volgare; la quale, secondo il mio giudicio, egli primo non altramenti fra noi Italici esaltò e recò in pregio, che la sua Omero tra' Greci o Virgilio tra' Latini." (I 84)

3.14. *Explicit* (I 229-230, II e III 157-158)

La conclusione del *Trattatello* consiste in una dichiarazione di umiltà unita al *topos*, presente anche nel *Filocolo* (V 97, 1), nel *Teseida* (XII 84-85) e nelle *Genealogie* (XIV *Proemio*), della barca che solca le acque del mare quale immagine metaforica dell'impegno intellettuale nel comporre l'opera. La biografia si chiude all'insegna dell'Alighieri che nella parte iniziale di due cantiche e nel XXIII canto del *Paradiso* si serve della metafora della navigazione come scrittura. Mentre per l'autore della *Commedia* il mare da attraversare è inesplorato (una materia mai trattata prima in letteratura), quello varcato dall'autore del *Trattatello* è "basso e tranquillo": Boccaccio, evocando i passi danteschi (si noti la ricorrenza di "piccioletta barca"), sembra compiere una dichiarazione di umiltà nei confronti della "prima fax" verso la quale, sin dai tempi del *Filocolo*, si dichiarava "servidore":

> "Per correr miglior acque alza le vele
> omai la navicella del mio ingegno,
> che lascia dietro a sé mar sì crudele" (*Pg* I 1-3)

360 Ivi, pp. 48-53.

"O voi che siete in piccioletta barca,
desiderosi d'ascoltar, seguiti
dietro al mio legno che cantando varca,
tornate a riveder li vostri liti:
non vi mettete in pelago, ché forse,
perdendo me, rimarreste smarriti.
L'acqua ch'io prendo già mai non si corse" (*Pd* II 1-7)

"non è pareggio da picciola barca
quel che fendendo va l'ardita prora,
né da nocchier ch'a sé medesmo parca." (*Pd* XXIII 67-69)

I red.	II e III red.
"La mia piccioletta barca è pervenuta al porto, al quale ella dirizzò la proda partendosi dallo opposito lito: e come che il peleggio sia stato picciolo, e il mare, il quale ella ha solcato, basso e tranquillo, nondimeno, di ciò che senza impedimento è venuta, ne sono da rendere grazie a Colui che felice vento ha prestato alle sue vele. Al quale con quella umiltà, con quella divozione, con quella affezione che io posso maggiore, non quelle, né così grandi come si converrieno, ma quelle che io posso, rendo, benedicendo in etterno il suo nome e 'l suo valore." (229-230)	"La mia picciola barca è pervenuta al porto, al quale ella dirizzò la proda partendosi dallo opposito lito; e, come che il peleggio sia stato piccolo e il mare basso e tranquillo, nondimeno, di ciò che senza impedimento è venuta, ne sono da render grazie a Colui che felice vento ha prestato alle sue vele. Al quale con quella umiltà e divozione che io posso maggiore, non così grandi come si converrieno, ma quelle che io posso, rendo, benedicendo in eterno il nome suo." (157-158)

Le variazioni apportate nelle riscritture consistono nella sintesi (alcuni particolari superflui vengono meno) e nel miglioramento formale (si evita la ripetizione di "quelle").

Il confronto tra le tre fasi redazionali della prima biografia dantesca ha dimostrato come l'autore abbia mantenuto inalterata la struttura dell'opera e sia intervenuto soprattutto a livello formale (sostituzione di termini con sinonimi più ricercati, riscrittura più efficace dei periodi, eliminazione di ripetizioni come il doppio racconto della visione della madre) ma anche contenutistico, variando qualche particolare nella vita dell'Alighieri e nei giudizi relativi all'amore e alla *Vita Nova* con il risanamento di una contraddizione, aggiungendo nuove argomentazioni nell'esposizione della teoria sulla poesia-teologia e dei significati allegorici del sogno premonitore, perfezionando le riflessioni sulla scelta del volgare sulla scia di influenze petrarchesche ma soprattutto eliminando ciò che non era più considerato idoneo alle finalità dell'opera in quanto deviante dalla figura e dal ruolo del protagonista: le invettive e le apostrofi (come quelle contro Firenze e chi pensava che il matrimonio potesse risolvere la sofferenza per la morte di Beatrice), la storia dei Guelfi e dei Ghibellini, alcuni aneddoti poco verosimili. Boccaccio focalizza maggiormente l'attenzione su argomenti ritenuti più importanti per

celebrare il valore e i meriti dell'Alighieri: in particolare sia sul percorso attraverso le avversità e sul modo in cui gli "impedimenti" minano le attività intellettuali così da evidenziare come la passione per lo studio e la vocazione poetica fossero più forti di ogni ostacolo, sia sul ruolo del poeta e sulle finalità della poesia enfatizzando il fatto che Dante fosse predestinato dal Cielo ad intraprendere la via delle lettere. Alla sottrazione di riflessioni non pertinenti si registra per contro un ampliamento della digressione più consistente, quella metaletteraria, che non è avvertita come trascendente gli interessi della biografia ma, oltre ad essere un argomento caro all'ultimo Boccaccio, è funzionale all'elogio e alla comprensione dell'importanza della *Commedia*. Anche nei confronti di un'accurata restituzione dei fatti riguardanti la vita del biografato si registra l'interesse dell'autore, dimostrato dai cambiamenti che vengono apportati dalla I alla II redazione: si specifica che il primo soggiorno bolognese durò non poco tempo ("non picciol tempo vi spese"), la prima tappa dell'esilio è posta a Verona e non più in Toscana, vengono aggiunti altri amori oltre a quello per Beatrice, si precisa che chi trovò i primi canti dell'*Inferno* in Firenze fu un parente del poeta e che Pietro Giardino è un testimone "degno di fede". A volte si sono rilevate delle decurtazioni eccessive che hanno avuto come conseguenza l'inspiegabile sottrazione di informazioni riguardanti l'Alighieri, come il rapporto di amicizia con Giovanni del Virgilio, la parentela di Gemma Donati con la fazione al potere quando il marito partì esule, la scarna descrizione della *Vita Nova* fornita nella sezione delle opere. Un'altra tendenza è il perseguimento della sobrietà dei toni che si evince dalla riduzione delle apostrofi alla patria e dalla mitigazione di alcune lodi a Dante. Non concordo completamente con quanto sostenuto da Paolazzi sul venire meno, per accondiscendenza a Petrarca, di queste ultime nel passaggio dalla I alla II redazione. È vero che alcune lodi sono ridimensionate o eliminate ma i valori celebrati rimangono inalterati: le nobili origini, l'impegno negli studi, il dominio del sapere filosofico e teologico, il disprezzo per le ricchezze mondane, l'adoperarsi per il bene pubblico, l'onesto perseguimento di una fama eterna assicurata dalla *Commedia*, il merito dell'alloro, il ruolo di poeta cristiano, il primato nella letteratura volgare. A cambiare è la prospettiva boccacciana: nel primo *Trattatello* i meriti precipui dell'Alighieri consistono nell'avere dato al volgare lo statuto di lingua poetica e nell'avere aperto la via ad una letteratura da porre in continuità con quella classica, nelle riscritture –sulla scia delle idee petrarchesche sul primato del latino– viene enfatizzato soprattutto il ruolo di Dante quale poeta sapiente e dispensatore di verità filosofiche e teologiche: la *Commedia* è esaltata perché esempio di poesia

allegorica che dietro la corteccia di una storia "peregrina" veicola significati non solo morali, come le opere dei classici, ma verità conformi alla religione cattolica. È vero che Boccaccio non ripropone nelle riscritture l'accostamento tra Dante, Omero e Virgilio come rappresentanti delle tradizioni letterarie di cui sono considerati i capostipiti (secondo Paolazzi perché nella *Fam*. XXI 15 viene contestata tale associazione sulla base dell'inferiorità del volgare e quindi anche di Dante), tuttavia i tre poeti sono citati insieme, con l'aggiunta dell'Aretino, nelle *Esposizioni* come esempi di autori che con le loro opere hanno guadagnato una fama imperitura. Si veda l'elenco dei passi in cui il poeta è lodato nelle due redazioni e si noti come l'opinione di Boccaccio sul poeta fiorentino rimanga immutata: la riduzione dei commenti positivi è spesso –a mio avviso– frutto del perseguimento di sobrietà e di sintesi che caratterizza le riscritture non solo in questo aspetto ma nell'intero *Trattatello*. Considerando le decurtazioni apportate all'opera nella sua interezza, ritengo che la diminuzione degli elogi a Dante non sia sempre da attribuire alla volontà di assecondare le opinioni del "preceptor".

I red.	II e III red.
"chiarissimo uomo Dante Alighieri. Il quale, antico cittadino né d'oscuri parenti nato, quanto per vertù e per scienzia e per buone operazioni meritasse, assai il mostrano e mostreranno le cose che da lui fatte appaiono" (4)	"chiarissimo uomo Dante Alighieri, uomo di sangue nobile, ragguardevole per scienza e per operazioni laudevole e degno di glorioso onore" (3, "di grandissimo onore" nella III redazione)
"conoscendo io me essere di quella medesima città, avvegna che picciola parte, della quale, considerati li meriti, la nobiltà e la vertù, Dante Alighieri fu grandissima" (8)	"valoroso cittadino" (5)
"la nobiltà della sua origine, la vita, gli studii, i costumi; […] l'opere da lui fatte, nelle quali esso sé sì chiaro ha renduto a' futuri" (9)	"la nobiltà della sua origine, la vita, gli studii e i costumi; […] l'opere da lui fatte, nelle quali esso sé chiaro ha renduto a' futuri" (6)
"seguì al nome l'effetto" (18) "Questi fu quel Dante, del quale è il presente sermone; questi fu quel Dante, che a' nostri seculi fu conceduto di speziale grazia da Dio; questi fu quel Dante, il qual primo doveva al ritorno delle muse, sbandite d'Italia, aprir la via. Per costui la chiarezza del fiorentino idioma è dimostrata; per costui ogni bellezza di volgar parlare sotto debiti numeri è regolata; per costui la morta poesì meritamente si può dir suscitata: le quali cose, debitamente guardate, lui niuno altro nome che Dante potere degnamente avere avuto dimostreranno." (19)	"partorì la donna questa futura chiarezza della nostra città, e di pari consentimento il padre ed ella, non senza divina disposizione [...] il nominaron Dante, volendone Iddio per cotal nome mostrare lui dovere essere di maravigliosa dottrina datore" (15)
"questo singulare splendore italico" (20)	"questo singulare splendore italico" (16)

“la sua infanzia, nella quale assai segni apparirono della futura gloria del suo ingegno” (21)	“nella sua puerizia cominciò a dare […] manifesti segni qual dovea la sua matura età divenire” (17)
“tutta la sua puerizia con istudio continuo diede alle liberali arti, e in quelle mirabilmente divenne esperto. E crescendo insieme con gli anni l'animo e lo 'ngegno, non a' lucrativi studii, alli quali generalmente oggi corre ciascuno, si dispose, ma da una laudevole vaghezza di perpetua fama [tratto], sprezzando le transitorie ricchezze, liberamente si diede a volere avere piena notizia delle fizioni poetiche e dello artificioso dimostramento di quelle. Nel quale esercizio familiarissimo divenne di Virgilio, d'Orazio, d'Ovidio, di Stazio e di ciascuno altro poeta famoso; non solamente avendo caro il conoscergli, ma ancora, altamente cantando, s'ingegnò d'imitarli” (21-22)	“nella propria patria con istudio continuo tutto si diede alle liberali arti, e, in quelle già divenuto esperto, non alle lucrative facultadi, alle quali oggi ciascun cupido di guadagnare s'avventa innanzi tempo, ma da laudevole vaghezza di perpetua fama tratto, alle speculative si diede. E, però che a ciò, sì come appare, era dal ciel produtto, a vedere con aguto intelletto e le fizioni e l'artificio mirabile de' poeti si mise; e in brieve tempo […] familiarissimo divenne di tutti, e massimamente de' più famosi.” (17-18)
	“'l suo alto intelletto” (20)
“l'altezza del suo ingegno” (25)	“l'altezza del suo ingegno” (20)
“meritò altissimi titoli: perciò che alcuni il chiamarono sempre «poeta», altri «filosofo» e molti «teologo»” (26)	“meritò altissimi titoli: perciò che alcuni assai chiari uomini in scienzia il chiamavano sempre «maestro», altri l'appellavan «filosofo», e di tali furono che «teologo» il nominavano, e quasi generalmente ogn'uomo il diceva «poeta»” (21, “ognuno il dicea” nella III redazione)
	“tolta di gran lunga la fama a' dicitor passati, mise in opinion molti che niuno nel futuro esser ne dovesse, che lui in ciò potesse avanzare.” (30)
“Egli, costumato, quante volte la volgar turba gli rincresceva [...]” (51)	
“Era al tempo di costui la fiorentina cittadinanza in due parti perversissimamente divisa […]. A volere riducere ad unità il partito corpo della sua republica, pose Dante ogni suo ingegno, ogni arte, ogni studio, mostrando a' cittadini più savi come le gran cose per la discordia in brieve tempo tornano al niente, e le picciole per la concordia crescere in infinito.” (62)	“In queste tumultuosità fu il nostro Dante inviluppato più anni, e tanto più che un altro, quanto il suo disidero tutto tirava al ben publico, dove quello degli altri o della maggior parte tirennescamente al privato badava […]. Era ne' tempi del glorioso stato del nostro poeta la fiorentina cittadinanza in due parti perversissimamente divisa, alle quali parti riducere ad unità Dante invano si faticò molte volte.” (49-50)
“il maturo uomo e nel santo seno della filosofia allevato, nutricato e ammaestrato” (63)	
“operando continuamente ciò che salutevole alla sua patria e a' cittadini conoscea” (64)	
“Questo merito riportò Dante del tenero	

amore avuto alla sua patria! questo merito riportò Dante dell'affanno avuto in volere tôrre via le discordie cittadine! questo merito riportò Dante dell'avere con ogni sollecitudine cercato il bene, la pace e la tranquillità de' suoi cittadini!" (68)

"Non poterono gli amorosi disiri, né le dolenti lagrime, né la sollecitudine casalinga, né la lusinghevole gloria de' publici ofici, né il miserabile esilio, né la intollerabile povertà giammai con le lor forze rimuovere il nostro Dante dal principale intento, cioè da' sacri studii; perciò che, sì come si vederà dove appresso partitamente dell'opere da lui fatte si farà menzione, egli, nel mezzo di qualunque fu più fiera delle passioni sopra dette, si troverà componendo essersi esercitato. E se, ostanti cotanti e così fatti avversarii, quanti e quali di sopra sono stati mostrati, egli per forza d'ingegno e di perseveranza riuscì chiaro qual noi veggiamo, che si può sperare che esso fosse divenuto, avendo avuti altrettanti aiutatori, o almeno niuno contrario, o pochissimi, come hanno molti? Certo, io non so; ma se licito fosse a dire, io direi che egli fosse in terra divenuto uno iddio." (82-83)

"Il quale né gli amorosi disiri, né le dolenti lagrime, né gli stimoli della moglie, né la sollecitudine casalinga, né la lusinghevole gloria de' publici ofici, né il sùbito e impetuoso mutamento della Fortuna, né le faticose circuizioni, né il lungo e misero esilio, né la intollerabile povertà, tutte imbolatrici di tempo a gli studianti, non poterono con le loro forze vincere, né dal principale intento rimuovere, cioè da' sacri studii della filosofia, sì come assai chiaramente dimostrano l'opere che da lui composte leggiamo. […] Certo niuna altra cosa potranno dire, se non che il nostro poeta, e per gli impeti superati e per l'acquistata scienza, sia di doppia corona da onorare." (60-61)

"quivi con le sue dimostrazioni fece più scolari in poesia e massimamente nella volgare; la quale, secondo il mio giudicio, egli primo non altramenti fra noi Italici esaltò e recò in pregio, che la sua Omero tra' Greci o Virgilio tra' Latini. Davanti a costui, come che per poco spazio d'anni si creda che innanzi trovata fosse, niuno fu che ardire o sentimento avesse, dal numero delle sillabe e dalla consonanza delle parti estreme in fuori, di farla essere strumento d'alcuna artificiosa materia; anzi solamente in leggerissime cose d'amore con essa s'esercitavano. Costui mostrò con effetto con essa ogni alta materia potersi trattare, e glorioso sopra ogni altro fece il volgar nostro." (84-85)

"a molti dimostrò la ragione del dire in rima, la quale maravigliosamente esaltò." (62)

"a commendazione dell'alta scienzia e della vertù del defunto" (88)

"Oh ingrata patria, quale demenzia, quale trascutaggine ti teneva, quando tu il tuo carissimo cittadino, il tuo benefattore precipuo, il tuo unico poeta con crudeltà disusata mettesti in fuga, e poscia tenuta t'ha?" (92)

"Parti egli essere gloriosa di tanti titoli e di tali, che tu quello uno del quale non hai vicino città che di simile si possa esaltare, tu abbi voluto da te cacciare?" (93)

“questo splendore” (99)	
“del suo valore invidiosa” (101)	
“quantunque tu a lui ingrata e proterva fossi, egli sempre come figliuolo ebbe te in reverenza, né mai di quello onore che per le sue opere seguire ti dovea, volle privarti” (103)	
“E come che Ravenna già quasi tutta del prezioso sangue di molti martiri si bagnasse, e oggi con reverenzia servi le loro reliquie, e similmente i corpi di molti magnifichi imperadori e d'altri uomini chiarissimi e per antichi avoli e per opere virtuose, ella non si rallegra poco d'esserle stato da Dio, oltre a l'altre sue dote, conceduto d'essere perpetua guardiana di così fatto tesoro, come è il corpo di colui, le cui opere tengono in ammirazione tutto il mondo, e del quale tu non ti se' saputa far degna.” (108)	
	“solenne poeta” (67)
“Ne' costumi domestici e publici mirabilemente fu ordinato e composto, e in tutti più che alcuno altro cortese e civile.” (114)	“ne' domestici costumi e ne' publici mirabilmente fu composto e civile.” (70)
“Questo amore è ferma credenza di tutti che fosse movitore del suo ingegno a dovere, prima imitando, divenire dicitore in volgare; poi, per vaghezza di più solennemente mostrare le sue passioni, e di gloria, sollecitamente esercitandosi in quella, non solamente passò ciascuno suo contemporaneo, ma intanto la dilucidò e fece bella, che molti allora e poi di dietro a sé n'ha fatti e farà vaghi d'essere esperti.” (119)	
“Ne' suoi studii fu assiduissimo” (121)	“negli studii […] fu assiduo molto” (75)
“Fu ancora questo poeta di maravigliosa capacità e di memoria fermissima e di perspicace intelletto” (123) “D'altissimo ingegno e di sottile invenzione fu similmente, sì come le sue opere troppo più manifestano agl'intendenti che non potrebbono fare le mie lettere.” (124)	“Fu similmente d'intelletto perspicacissimo e di sublime ingegno e, secondo che le sue opere dimostrano, furono le sue invenzioni mirabili e pellegrine assai.” (77)
“Ma così andò che, quantunque la sua sufficienzia fosse molta, e per quella in ogni parte, ove piaciuto gli fosse, avesse potuto l'onore della laurea pigliare” (126)	“Il quale [onore della coronazion] senza fallo, sì come degno, ne avrebbe ricevuto, se fermato nell'animo non avesse di quello non prendere in altra parte, che nella sua patria” (79)
	“sì come merito poeta” (109)

“Oh isdegno laudevole di magnanimo, quanto virilmente operasti, reprimendo l'ardente disio del ritornare per via meno che degna ad uomo nel grembo della filosofia nutricato!” (164)	“nel seno della filosofia allevato e cresciuto” (110)
“Certo, io mi vergogno dovere con alcuno difetto maculare la fama di cotanto uomo” (171)	“Certo io mi vergogno di dovere con alcun difetto maculare la chiara fama di cotanto uomo” (113)
“Tra cotanta virtù, tra cotanta scienzia, quanta dimostrato è di sopra essere stata in questo mirifico poeta” (172)	“Tra cotanta vertù, tra cotanta scienza, quanta dimostrato è di sopra essere stata in questo mirifico poeta” (114)
“gli venne nell'animo uno alto pensiero” (176)	“gli venne nell'animo quello laudevol pensiero” (116)
“e quello in rima volgare compose con tanta arte, con sì mirabile ordine e con sì bello, che niuno fu ancora che giustamente quello potesse in alcuno atto riprendere. Quanto sottilmente egli in esso poetasse per tutto, coloro, alli quali è tanto ingegno prestato che 'ntendano, il possono vedere.” (177-178)	
“così alta, così grande, così escogitata impresa” (178)	
“Dico che, mentre che egli era più attento al glorioso lavoro, [...] e non miga come gentile, ma come cristianissimo poetando, cosa sotto questo titolo mai avanti non fatta” (179)	
“la magnifica opera” (183)	“il magnifico [lavoro]” (121)
“in iscienza solennissimo uomo” (190)	“in iscienza solennissimo uomo” (128)
“questo egregio auttore” (195)	“questo egregio auttore” (133)
“questo valoroso poeta” (201)	
“il chiarissimo uomo” (202)	“il chiarissimo uomo” (139)
“così avverrà del suo nome: egli […] sempre diventerà più lucente” (203)	“il suo nome […] tanto più chiaro e più lucente diventerà” (140)
“splendido uomo Dante Alighieri, poeta chiarissimo” (205)	“splendido uomo Dante Alighieri, poeta chiarissimo” (141)
“la eccellenzia del suo ingegno [...]; il quale fu tanto e tale, che in brieve spazio di tempo comprese per istudio quello che opportuno era a divenire pastore, cioè datore di pastura agli altri ingegni di ciò bisognosi.” (215)	“la sublimità del suo ingegno […], per la quale in brieve tempo divenne tanto e tale, che non solamente bastevole fu a governar sé, ma eziandio a mostrare a gli altri ingegni la sua dottrina.” (149)
“la sua *Commedia*, la quale con la dolcezza e bellezza del testo pasce non solamente gli uomini, ma i fanciulli e le femine; e con mirabile soavità de' profondissimi sensi sotto quella nascosi, poi che alquanto gli ha tenuti	

sospesi, ricrea e pasce gli solenni intelletti." (218)	
	"il che [il morire] a lui avvenne quando già avea finito quello per che meritatamente la laureazione gli seguiva." (150, è presente solo nella III redazione)
"il senso della nostra *Comedia* […] è semplice e immutabile verità" (222)	"lo intrinseco senso della *Comedia* […] si troverà essere semplice e immutabile verità, […] odorifera di cristiana soavità, e in niuna cosa dalla religione di quella scordante." (152)
"la bellezza della peregrina istoria, che nella superficie della *Comedia* suona" (224)	"la bellezza della peregrina istoria che appare nella lettera della *Comedia*" (153)

4. La questione dell'epistola di frate Ilaro

Come visto nel cap. III, Boccaccio trascrisse nella c. 67r dello Zibaldone XXIX.8 l'epistola latina di interesse dantesco il cui mittente sarebbe un certo frate Ilaro: copiata a piena pagina senza titolo e alcun tipo di *marginalia*, a fine testo venne lasciato uno spazio bianco. Essa apre una sezione del codice unitaria per caratteristiche grafiche ed impaginazione (cc. 67r-72v) il cui allestimento è collocato nel periodo 1341-1344 e che contiene la corrispondenza eglogistica di Dante e Giovanni del Virgilio. L'epistola sembra fungere da introduzione ai testi che precede in quanto, fornendo le ragioni dell'uso del volgare nella *Commedia*, anticipa l'argomento della scelta linguistica sostenuta da Dante contro i suggerimenti del maestro bolognese di scrivere un'opera epica in latino. Lo Zibaldone laurenziano è *codex unicus* nel tramandarci l'epistola di frate Ilaro: questo fatto, insieme al contenuto del testo, ha generato nella critica un controverso dibattito sulla sua autenticità.

Vediamone gli argomenti[361]. Un certo frate Ilaro del convento di Santa Croce del Corvo in Lunigiana scrive ad Uguccione della Faggiuola la lettera come accompagnamento al dono di un'opera, da lui chiosata, per l'autore della quale vengono spese numerose lodi dopo alcune citazioni bibliche riguardanti il dovere di condividere i propri talenti: egli riuscì a mettere a disposizione il bene concessogli dalla grazia divina sia occupandosi, già avanti la pubertà, di soggetti mai prima trattati sia servendosi di versi volgari per spiegare "cose che appena nello stesso latino possono essere trattate da

361 Il testo dell'epistola si legge in G. PADOAN, *Il lungo cammino del «Poema Sacro». Studi danteschi*, cit., pp. 13-17; S. BELLOMO, *Il sorriso di Ilaro e la prima redazione in latino della Commedia*, cit., pp. 206-209; B. ARDUINI – H. W. STOREY, *Edizione diplomatico-interpretativa della lettera di frate Ilaro*, in «Dante Studies», CXXIV, 2006, pp. 77-88. Qui si cita, sia per il testo sia per la traduzione, dal primo.

uomini eccellentissimi" (§ 5). L'epistola racconta poi che questo poeta, diretto "verso regioni al di là dei monti" (§ 6) e descritto come silenzioso e meditabondo, si era fermato al convento dove regalò ad Ilaro una parte di una sua opera dicendogli che probabilmente non aveva ancora avuto modo di conoscerla. Il monaco, iniziando a leggere il manoscritto in presenza del pellegrino, manifestò il proprio stupore sulla scelta del volgare in quanto inadatto a trattare argomenti tanto difficili e significati così profondi. L'autore era d'accordo, infatti dichiarò di avere iniziato a scrivere l'opera in latino in questo modo:

"Ultima regna canam, fluvido contermina mundo, spiritibus que lata patent, que premia solvunt pro meritis cuicunque suis." (§ 10)	"Canterò i regni più lontani, posti al di là dell'universo ruotante, / che ampi si offrono alle anime, e le premiano / ciascun secondo i propri meriti."

Tuttavia ammise di avere preso coscienza del fatto che la poesia degli antichi era ormai disprezzata perché gli uomini importanti, a cui si dedicavano le opere, avevano abbandonato gli studi liberali. Essendo inutile somministrare ai lattanti cibo solido (metafora simile a quella impiegata nel I trattato del *Convivio*), egli decise in seguito di scrivere un poema conforme alla capacità di intendere dei moderni. Infine l'estensore dell'epistola riporta che il suo interlocutore gli chiese di studiare e corredare di chiose il testo donatogli per poi inviarlo ad Uguccione della Faggiuola. Se quest'ultimo vorrà avere anche le altre due parti dell'opera dovrà rivolgersi a Moroello Malaspina per la seconda e a Federico re di Sicilia per la terza, in quanto il poeta riferì al monaco di avere scelto questi tre signori come dedicatari del suo scritto. L'epistola si chiude senza saluti e senza data. Ilaro, indicando il viandante con "ille" e "iste homo", non fa nomi ma dalle informazioni fornite si deduce che i riferimenti sono a Dante e all'*Inferno*. È evidente, come già annunciato, che Boccaccio ha attinto a questo scritto come si trattasse di una testimonianza autentica: nel *Trattatello* (I 192, II e III 128-129) e nelle *Esposizioni* (*Accessus* 75-77) sostiene che la *Commedia* venne iniziata in latino allegando gli esametri e le motivazioni fornite nella lettera, inoltre nella biografia riprende la metafora dei lattanti (I 192) e riferisce l'ipotesi secondo cui le tre cantiche vennero dedicate ai signori sopracitati (I 193, II e III 131).

La critica non è concorde sull'autenticità dello scritto: Billanovich ritiene che si tratti di un esercizio retorico boccacciano volto ad elogiare Dante, per Rossi è una falsificazione del Certaldese finalizzata a dimostrare che l'Alighieri avrebbe potuto scrivere il suo poema in latino, secondo Bellomo sarebbe sì un falso ma ad opera

probabilmente di Giovanni del Virgilio a cui il nostro copista prestò fede ingenuamente, altri studiosi come Padoan, Indizio, Pasquini, Casadei, Santagata propendono per la completa o parziale autenticità. Vediamo le posizioni più importanti e le motivazioni che le sostengono. Billanovich, nello studio *La leggenda dantesca del Boccaccio dalla lettera di Ilaro al Trattatello in laude di Dante*[362], sostiene che dalla lettura delle *Egloghe* dantesche il Certaldese ebbe l'ispirazione per comporre un elogio del maestro: l'"'invenzione" della lettera di frate Ilaro il cui mittente immaginario deriverebbe dal "reverendo Ilario" del *Filocolo*[363]. Secondo il critico questo testo rappresenta una sintesi dei due esercizi dettatori composti nel 1339 su esempio delle lettere dantesche a Cino da Pistoia e Moroello Malaspina: l'epistola ilariana condivide con la *Crepor celsitudinis* un signore come destinatario, con la *Mavortis miles* l'elogio di uno dei suoi padri letterari[364], con entrambe la promessa di invio di versi poetici. Quella che è definita una "vicenda immaginosa"[365] avrebbe avuto l'obiettivo di elaborare una risposta da fornire alle constatazioni di Giovanni del Virgilio sull'inadeguatezza del volgare per un poema illustre. Secondo Billanovich, Boccaccio ricorse alle idee sul volgare esposte nel I trattato del *Convivio* e le tradusse nella lamentazione espressa dall'Alighieri sull'abbandono degli studi da parte dei nobili. Lo studioso rinviene inoltre una serie di richiami ad opere dantesche come la *Monarchia* (non ci sono prove però che Boccaccio l'abbia letta), l'epistola ai cardinali italiani, il *De vulgari eloquentia*, le *Egloghe* da alcuni versi delle quali sarebbero stati tratti spunti per l'elaborazione degli esametri latini proposti come *incipit* del poema:

"Pyeridum vox alma, novis *qui cantibus* orbem mulces *letifluum*, vitali tollere ramo dum cupis, evolvens triplicis *confinia* sortis indita *pro meritis* animarum – sontibus Orcum, astripetis Lethen, epyphebia *regna* beatis" (*Egloghe* I 1-5)	"Alma voce delle Pieridi, tu che blandisci con canti mai prima uditi il mondo dei mortali, mentre col ramo della vita cerchi di sollevarlo mostrandogli le sedi della triplice sorte assegnate secondo i meriti delle anime – l'Orco agli empi, il Lete a coloro che saliranno al cielo, i regni empirei ai beati"
"Cum *mundi circumflua* corpora *cantu* astricoleque meo, velut infera *regna*, *patebunt*"[366] (*Egloghe* II 48-49)	"Quando i corpi rotanti intorno all'universo e gli abitatori del cielo saranno, come i regni inferi, palesi nel mio canto"

362 G. BILLANOVICH, *Prime ricerche dantesche*, cit., pp. 21-86. Poi in id., *La leggenda dantesca del Boccaccio dalla lettera di Ilaro al Trattatello in laude di Dante*, in «Studi danteschi», XXVIII, 1949, pp. 45-144.

363 G. BILLANOVICH, *Prime ricerche dantesche*, cit., pp. 29-30.

364 Di questi componimenti si è trattato alle pp. 21-23.

365 G. BILLANOVICH, *Prime ricerche dantesche*, cit., p. 30.

366 Il corsivo evidenzia le affinità con gli esametri dell'epistola ilariana.

L'elogio a Dante che Boccaccio volle tessere con l'epistola ilariana consiste non solo nelle lodi delle prime righe e nella citazione di alcuni suoi scritti ma anche nel presentarlo come un nuovo Virgilio attribuendogli un fatto riguardante quest'ultimo. Nelle biografie di Donato e Servio il Certaldese leggeva che il poeta latino aveva composto le *Bucoliche*, le *Georgiche*, l'*Eneide* su sollecitazione di tre protettori (rispettivamente Asinio Pollione, Mecenate, Augusto), particolare che lo avrebbe indotto ad inventare un dedicatario per ogni cantica della *Commedia* non curandosi però delle parole di disprezzo spese nelle opere dantesche per Federico d'Aragona. L'invenzione di porre l'Alighieri in viaggio attraverso la Lunigiana per raggiungere "partes ultramontanas" è, secondo Billanovich, funzionale a far credere che l'esule si stesse recando a Parigi, notizia che Boccaccio accolse favorevolmente dalla *Cronica* di Giovanni Villani per il lustro che tale soggiorno conferiva alla biografia dantesca. Nel *Trattatello* (I 75-77) tuttavia riscontro che l'autore attribuisce la presenza nello Studio parigino al periodo precedente alla discesa di Enrico VII in Italia (ottobre 1310) in occasione della quale Dante avrebbe fatto ritorno provenendo dalla città francese. Se così fosse, dato che l'epistola di Ilaro dovrebbe essere stata collocata dal suo inventore tra il 1314 e il 1315 poiché dà per vivo Moroello morto l'8 aprile 1315 e assegna a Federico d'Aragona il titolo di "rex Cicilie" ottenuto il 9 agosto 1314 in sostituzione di quello di "rex Trinacrie"[367], essa farebbe riferimento ad un incontro avvenuto almeno quattro anni prima. A mio avviso l'idea di Billanovich è poco plausibile in quanto è difficile pensare che un falsificatore abbia collocato la stesura della lettera con cui il monaco doveva esaudire la richiesta di inviare una copia dell'*Inferno* al signore di Pisa in un periodo tanto lontano dalla ricezione del manoscritto. Il critico sostiene che Boccaccio ha elaborato "una leggenda dantesca" attraverso l'epistola ilariana, il carme *Ytalie iam certus honos* dove si attribuiscono all'Alighieri frequentazioni presso gli Studi di Parigi e Oxford, il *Trattatello* e le *Esposizioni*. Nella biografia vengono ricostruite leggendarie origini aristocratiche del poeta fiorentino, gli viene attribuita una formazione in filosofia e teologia nei migliori Studi, viene ripreso il modello delle biografie virgiliane di Servio e Donato al fine di "disegnare […] la figura del poeta esemplare"[368] mediante l'inserimento del sogno premonitore della madre incinta, ritornano le riflessioni sul motivo della scelta linguistica della *Commedia* ispirate dal carme delvirgiliano e depositate nelle lettera di Ilaro da cui vengono tradotte le ragioni

367 M. SANTAGATA, *Dante. Il romanzo della sua vita*, cit., p. 368.
368 G. BILLANOVICH, *Prime ricerche dantesche*, cit., p. 60.

che hanno indotto Dante a scrivere in volgare, sono citati gli esametri latini e viene ripresa la questione della triplice dedica del poema. Inoltre Boccaccio elaborò alcune "immaginazioni": il racconto dei sette canti ritrovati e consegnati a Dante in Lunigiana volto a giustificare la lunga stesura dell'*Inferno* avviata (secondo i prischi commentatori) già nel 1300 contro quella più breve di *Purgatorio* e *Paradiso* che secondo una glossa alle *Egloghe* trascritta nello Zibaldone XXIX.8 dovevano ancora essere completati al tempo del primo componimento dantesco a Giovanni del Virgilio[369], la "visione miracolosa" tipica delle leggende dei santi nella quale Dante indica il luogo in cui giacciono gli ultimi canti e che ha una doppia funzione consistente nell'"allungare in terra la mano di Dio a inaugurare la diffusione del sacro capolavoro" e nell'avvicinare ancora una volta la biografia dantesca a quella di Virgilio che "aveva lavorato sino all'estremo sul suo poema"[370].

A ritenere l'epistola ilariana una falsificazione del Certaldese è inoltre Rossi il quale, come visto nel § 1.1. del III capitolo, attribuisce alla sua penna anche la corrispondenza eglogistica tra l'Alighieri e Giovanni del Virgilio, l'epitafio scritto da quest'ultimo e riportato nel *Trattatello*, l'egloga dello stesso al Mussato: l'autore avrebbe voluto, mediante questo insieme di scritti, consegnare l'immagine di un Dante conforme alla biografia e agli ideali di Petrarca. A partire dall'epistola raccolta nel suo Zibaldone, egli cercò di dimostrare che la sua "prima fax" avrebbe potuto sia comporre il poema in latino sia ricevere l'alloro[371].

Dopo il tentativo di Biagi di dimostrare l'autenticità dell'epistola in un periodo in cui dominava la tesi che si trattasse di un falso[372], è Padoan a rimettere in discussione l'argomento nonostante l'unanime adesione da parte della critica all'intervento di Billanovich sopra esposto[373]. Padoan non accetta la figura di un Boccaccio falsificatore tanto di un documento tanto delle informazioni su Dante poste nel *Trattatello* e nelle *Esposizioni* dove vengono appunto ripresi alcuni dei contenuti del testo copiato precedentemente nello Zibaldone. Non è concepibile che un esercizio retorico sia privo di alcune parti fondamentali per l'epistolografia come quelle mancanti alla lettera in questione (*petitio* e *salutatio*) che possono essere state credibilmente tralasciate da Boccaccio perché interessato esclusivamente agli argomenti relativi al poeta fiorentino.

369 Di questa chiosa si è discusso alle pp. 131-132.
370 G. BILLANOVICH, *Prime ricerche dantesche*, cit., p. 65.
371 A. ROSSI, *Il carme di Giovanni del Virgilio a Dante*, cit.; id., *Per una ridefinizione del canone delle opere di Dante*, cit., pp. 11-19.
372 V. BIAGI, *L'epistola ilariana e la sua autenticità*, Nistri Lischi Editori, Pisa 1934.
373 G. PADOAN, *Ilaro*, in *Enciclopedia dantesca*, cit., vol. III, 1971, pp. 361-363; id., *Il lungo cammino del «Poema Sacro». Studi danteschi*, cit., pp. 5-23.

Lo stile non coincide con quello dei suoi esercizi dettatori nei quali sono presenti citazioni ben più colte e non sono spiegabili sia alcuni errori di trascrizione interpretabili come fraintendimenti sia una correzione inserita come variante[374]. Inoltre alcune informazioni non sono conformi a ciò che il Certaldese riteneva dell'Alighieri. Nella parte iniziale dell'epistola l'estensore riferisce:

"Vere igitur iste homo […] secundum quod accepi ab aliis, - quod mirabile est - ante pubertatem inaudita loqui tentavit" (§ 4)	"quest'uomo […] secondo quel che ho appreso da altri, prima della pubertà - il che è degno di ammirazione - provò a dire cose inaudite"

Nel *Trattatello* non vi è alcun riferimento ad una produzione poetica dantesca da attribuire alla sua puerizia. Inoltre, come visto nel paragrafo precedente, viene messa in discussione la triplice dedica della *Commedia* a favore piuttosto di un unico dedicatario individuato in Cangrande: "di certo non ci si inventa una notizia spacciandola per buona, per poi metterne in rilievo la contraddittorietà con altra"[375]. Padoan oltre a dimostrare che di questo testo Boccaccio fu soltanto copista, ne difende anche l'autenticità confutando quegli argomenti addotti dalla critica a sostegno della falsificazione: 1) l'epistola riporta al 1308 quando la prima cantica non poteva essere conclusa. Padoan obietta che la data è stata fissata arbitrariamente in quanto l'epistola è da ricondurre al periodo successivo alla morte di Enrico VII (24 agosto 1313) quando Uguccione della Faggiuola e Federico d'Aragona "sembrano raccogliere l'eredità dell'impresa imperiale"[376], in particolare al 1315, datazione coincidente con la pubblicazione e la prima diffusione dell'*Inferno* in Italia settentrionale; 2) Dante non avrebbe fatto oggetto di dedica chi aveva aspramente criticato in più luoghi delle sue opere (di Federico d'Aragona si leggono giudizi negativi in *Convivio*, *De vulgari eloquentia*, *Purgatorio*, *Paradiso*). Padoan risponde che il poeta poteva avere mutato giudizio e soprattutto che un falsificatore non avrebbe inventato una notizia in opposizione agli scritti danteschi e all'opinione diffusa secondo cui Cangrande era il dedicatario del *Paradiso*. Che Dante avesse pensato, concluso l'*Inferno*, a Federico d'Aragona non è tuttavia da escludere in quanto è possibile che da lui attendesse una prosecuzione dell'impresa di Enrico VII, speranza disillusa nella seconda metà del 1315 e causa delle invettive presenti nelle ultime due cantiche. Non è forse un caso, conclude

374 Bellomo invece ritiene possibile che uno degli errori sia un *lapsus calami* e che la variante sia "frutto di un ripensamento dell'autore": S. BELLOMO, *Il sorriso di Ilaro e la prima redazione in latino della Commedia*, cit., pp. 213-214.

375 G. PADOAN, *Il lungo cammino del «Poema Sacro». Studi danteschi*, cit., p. 10.

376 Ivi, p. 17.

Padoan, che l'*Inferno* sia rimasto immune da opinioni negative su questo personaggio; 3) Dante, nell'epistola descritto come in viaggio "ad partes ultramontanas", non si è mai recato a Parigi. Per Padoan non è detto che il sintagma si riferisca alle Alpi ma può alludere all'Appennino[377]: in questo caso sarebbe verosimile uno spostamento in quel periodo dalla Toscana all'Italia padana; 4) Dante non avrebbe mai consegnato la prima copia dell'*Inferno* ad un monaco sconosciuto. Lo studioso puntualizza che in nessun luogo dello scritto viene detto che l'opera fino a quel momento non fosse stata pubblicata: l'autore infatti precisa che forse ("forte") Ilaro non l'ha ancora vista; 5) Dante non avrebbe potuto progettare la *Commedia* in latino dopo gli elogi del volgare presenti nel *Convivio* e nel *De vulgari eloquentia*, opinione condivisa anche da Padoan il quale però osserva che al termine della *Vita Nova* l'autore promette di comporre un poema beatriciano in latino ispirato da "una mirabile visione". Gli esametri citati nell'epistola ilariana ben collimerebbero con un'opera riguardante l'Empireo e le anime beate che vi risiedono insieme a Beatrice piuttosto che con un inizio in latino dell'*Inferno*, in quanto secondo lo studioso gli *Ultima regna* non indicano l'intero oltretomba ma solo l'Empireo[378], individuando un'eco dal primo verso dell'ultimo sonetto del libello dantesco (*Oltre la spera che più larga gira*). Come già visto alle pp. 346-348 dedicate alla questione del quadernetto contenete i primi 7 canti, Padoan ipotizza dunque che gli esametri riportati nell'epistola ilariana siano l'*incipit* del poema latino in lode di Beatrice il cui progetto venne successivamente ampliato.

Pasquini definisce la lettera di Ilaro come un'"intervista" in vita di Dante Alighieri[379]: accogliendo la tesi di Padoan, sostiene l'autenticità del testo e il suo valore di testimonianza di abbozzo di un poema paradisiaco di cui si dava anticipazione nella *Vita Nova*, progetto successivamente abbandonato a favore della *Commedia*. Anche Pasquini ritiene che il sintagma "Ultima regna" faccia riferimento al solo Empireo e che gli esametri siano perfettamente compatibili con il sonetto *Oltre la spera che più larga gira* e con le ultime righe del prosimetro giovanile[380].

---

377 Santagata sostiene invece che nel basso Medioevo l'espressione indicava i territori al di là delle Alpi. Lo studioso, che propende per una parziale autenticità dell'epistola ilariana, giustifica questa indicazione in un periodo in cui Dante non può essersi recato in Francia come un equivoco da parte del monaco oppure un'informazione generica sulla direzione del viaggio: è ipotizzabile che egli si stesse recando dalla Lunigiana a Genova per incontrare Moroello Malaspina. Si veda M. SANTAGATA, *Dante. Il romanzo della sua vita*, cit., p. 284.

378 Alle pp. 131-132 si è visto che Cecchini attribuisce al sintagma il significato di tutti i regni oltremondani.

379 "il breve discorso tenuto da Dante in quella occasione […] rappresenta la sola fedele registrazione della più straordinaria intervista che io conosca, per quei secoli lontani": E. PASQUINI, *Vita di Dante. I giorni e le opere*, cit., p. 20.

380 Id., *Dante e le figure del vero. La fabbrica della Commedia*, Mondadori, Milano 2001, pp. 6-11, 135-

È da rilevare che anche Boccaccio riteneva che l'opera citata nella conclusione del libello giovanile fosse la *Commedia*. Si legga quanto scritto nelle *Esposizioni* a proposito dell'amore per Beatrice:

> "E molte cose in rima per amore ed in onor di lei già compuose; e, secondo che egli nella fine della sua *Vita Nuova* scrive, esso in onor di lei a comporre la presente opera si dispose, e, come apare e qui e in altre parti, assai maravigliosamente l'onora." (*Esposizioni* II I 85)

Un'altra voce del dibattito è quella di Bellomo che considera lo scritto conservato nello Zibaldone un esercizio retorico proveniente da ambienti preumanistici. In un saggio dedicato all'argomento[381] lo studioso dimostra come la lettera segua le regole dell'*ars dictandi* in tutte le sue componenti: dalla *salutatio* all'*exordium* alla congiunzione che collega quest'ultimo con la successiva *narratio*. Bellomo riassume gli argomenti dell'epistola giudicati inverosimili dalla critica precedente: la scelta forzata del volgare a fronte delle dichiarazioni di fiducia nei confronti di questo mezzo linguistico nel *Convivio* e nel *De vulgari eloquentia*, la dedica a Federico d'Aragona verso cui sono dirette aspre critiche attraverso le opere dantesche dal *Convivio* al *Paradiso*, l'assegnare ad un monaco incontrato da poco il compito di inviare a Uguccione una copia dell'*Inferno*, il dono del codice ad un estraneo:

> "Si immagina che il povero esule nelle sue peregrinazioni non potesse portare con sé più di una copia del suo poema, talché dobbiamo escludere che abbia donato il manoscritto, non solo perché sarebbe stato un oggetto in sé esageratamente prezioso, ma anche perché sarebbe rimasto privo della sua copia personale. Non resta che pensare che il poeta permettesse di farne una copia, con la conseguenza però di dovere ammettere o una sosta al monastero molto lunga […] ovvero un accordo per ricuperare l'esemplare successivamente."[382]

Da aggiungere alla lista delle stranezze sono anche il fatto che Ilaro abbia compreso in pochi istanti l'importanza dei contenuti del poema da ritenere non idoneo il volgare (Bellomo ricorda altri poemetti in volgare riguardanti l'Inferno, come quelli di Bonvesin della Riva e Giacomino da Verona, che non suscitarono alcuna critica per la lingua in cui vennero composti), che abbia avuto una così ferrea memoria da ricordare gli esametri citati da Dante, che dimostri di possedere un livello culturale incompatibile ad un monaco di "un monastero isolato"[383].

Considerando che le argomentazioni proposte da Billanovich e Padoan per sostenere

136; id., *Vita di Dante. I giorni e le opere*, cit., pp. 17-22; id., *Riflessioni sulla genesi della «Commedia»*, in *Dante e la fabbrica della Commedia*, cit., pp. 20-21.

381 S. BELLOMO, *Il sorriso di Ilaro e la prima redazione in latino della Commedia*, cit., pp. 201-235.

382 Ivi, pp. 210-211.

383 Indizio controbatte quest'ultima considerazione con la constatazione che l'argomento del latino quale lingua per le opere di dottrina era diffuso e per esserne al corrente non era necessario conoscere le dispute degli ambienti preumanistici: G. INDIZIO, *L'epistola di Ilaro: un contributo sistemico*, in «Studi danteschi», 71, 2006, p. 223 n. 74.

le loro ipotesi non hanno generato da parte della critica una sostanziale adesione per una piuttosto che per l'altra a causa della mancanza di argomenti dirimenti, Bellomo ritiene sia necessario concentrare l'attenzione sugli esametri riportati per capire se essi possano essere frutto della mano dell'Alighieri:

> "Ultima regna canam, fluvido contermina mundo,
> spiritibus que lata patent, que premia solvunt
> pro meritis cuicunque suis." (§ 10)

La comprensione del loro significato non è immediata in quanto "fluvido" è oggetto di diverse interpretazioni. Secondo Padoan è da collegare a "circumflua" che è attribuito a "corpora" nella I egloga dantesca (v. 48): "mundi circumflua corpora" ("i corpi rotanti intorno all'universo"). Quindi traduce:

> "Canterò i regni più lontani, posti al di là dell'universo ruotante, / che ampi si offrono alle anime, e le premiano / ciascun secondo i propri meriti"

dove "ruotante" è ripreso dalla traduzione delle *Egloghe* di Cecchini ove è giustificato dalla presenza del prefisso -circum. Bellomo sostiene che negli esametri dell'epistola l'aggettivo "fluvido", derivato da "fluo", "non può avere questa accezione, se non a prezzo di una forzatura dovuta al desiderio di trovare il collegamento"[384] tra il supposto inizio di un poema latino in lode di Beatrice e l'*incipit* del sonetto *Oltre la spera che più larga gira* della *Vita Nova*. Come già visto alle pp. 131-132, Cecchini invece ritiene –considerando che "fluvidus" può significare anche "mutevole", "inconsistente"– che il sintagma "fluvido […] mundo" alluda al mondo corruttibile in opposizione ai regni dell'aldilà: "ultima regna" non indica dunque una parte ma l'intero oltretomba. La traduzione dell'esametro risulta dunque: "Canterò i regni ultimi, posti al di là del mondo corruttibile"[385]. Bellomo, alla luce dei possibili significati di "fluvidus" ("che scorre", "liquido", "transeunte" o "mutevole"), condivide la proposta di Cecchini sottolineando l'opposizione tra "ultima regna" e "fluvido mundo" e notando che "premia" è quindi da intendere come *vox media*[386]. La traduzione degli esametri è dunque la seguente:

> "Canterò gli ultimi regni, posti al di là del mondo corruttibile / che ampi si aprono alle anime, e ripagano / ciascuna come merita."

---

384 S. BELLOMO, *Il sorriso di Ilaro e la prima redazione in latino della Commedia*, cit., pp. 219-220.

385 E. CECCHINI, *Giovanni del Virgilio, Dante, Boccaccio. Appunti su un'attribuzione controversa*, cit., pp. 40-41.

386 Un'altra interpretazione è quella fornita da Sasso secondo cui "ultima regna" allude all'Empireo (come per Padoan) e "fluvido mundo" al Primo Mobile: G. SASSO, *Appunti sulla epistola di frate Ilaro*, in «La cultura», L/1, 2012, pp. 5-42.

Viene quindi meno ogni collegamento con l'ultimo sonetto della *Vita Nova* nella cui conclusione Bellomo non è inoltre concorde con Padoan nel vedere l'annuncio di un poema in latino, in quanto la promessa di "tractare" di Beatrice "più degnamente" non implica alcun riferimento al mezzo linguistico. Una volta stabiliti il significato corretto del verso e la caduta di richiami al libello giovanile dell'Alighieri, lo studioso cerca di dimostrare che i due esametri e mezzo sono stati composti assemblando frammenti provenienti da altri testi, ossia il primo carme di Giovanni del Virgilio a Dante (vv. 1-5 citati a p. 390), una lettera di Albertino Mussato, due opere di Claudiano, una tragedia di Seneca: si tratta di scritti prodotti o noti nei circoli dei preumanisti dell'Italia settentrionale. Unendo queste considerazioni con quelle iniziali relative al rispetto delle regole dell'*ars dictandi*, Bellomo ritiene che l'epistola di Ilaro sia un'esercitazione "di origine scolastica" al cui valore di testimonianza storica Boccaccio prestò fede "non tanto per imperizia e non solo perché condivideva con il suo tempo una soglia di coscienza tra il vero e il falso assai più alta della nostra, quanto perché non volle rinunciare a credere al documento delle perplessità umanistiche, in fatto di lingua, del suo Dante"[387]. È ragionevole ipotizzare che questo testo, insieme alle *Egloghe* postillate e agli altri componimenti delvirgiliani trascritti nello Zibaldone laurenziano, provenisse o dallo stesso maestro bolognese o da persone a lui vicine. Bellomo conclude sostenendo che l'autore dell'epistola ilariana deve essere cercato all'interno degli ambienti preumanistici frequentati da Mussato e Giovanni del Virgilio, in particolare non è da escludere che sia proprio quest'ultimo:

> "Se l'epistola fosse opera del maestro di *ars dictaminis*, autore anche di un manuale, allora acquisterebbe in certo modo il valore di prosecuzione del dialogo bucolico intrapreso con Dante e il sapore di una piccola rivincita postuma sul suo netto rifiuto di scrivere un poema latino."[388]

Propendendo per questa soluzione, si spiegano sia la triplice dedica sulla scia di quella di Virgilio di cui parlava Billanovich sia la scelta di eleggere Uguccione e Federico d'Aragona tra i dedicatari: le imprese del primo erano state proposte dal maestro bolognese come possibile soggetto di un poema epico in latino, il secondo rappresentava la figura ideale con cui sostituire il ghibellino Cangrande della Scala (l'estensore della lettera ilariana conosceva secondo Bellomo l'epistola al signore scaligero alla quale si ispira), nemico di Padova, di cui parla negativamente Mussato nella sua *Ecerinis*. Infine lo studioso conclude con un appunto sul nome di Ilaro definito "parlante" in quanto nelle *Derivationes* di Uguccione da Pisa si legge che il suo

387 S. BELLOMO, *Il sorriso di Ilaro e la prima redazione in latino della Commedia*, cit., p. 228.
388 Ivi, p. 232.

significato è “qui semper fuit iocondus in servicio Dei”: di qui sarebbe derivato al falsificatore lo spunto sulla professione del mittente.

Alle proposte di Billanovich e Bellomo risponde Indizio con due saggi volti a dimostrare la possibilità che il testo in questione sia autentico. Il primo studio si svolge attraverso la trattazione di tre argomenti: il tentativo di definire il periodo di trascrizione dell'epistola nello Zibaldone, l'analisi del testo in prosa e degli esametri latini[389]. Per quanto riguarda il primo punto, lo studioso si occupa delle vicende legate all'allestimento e delle caratteristiche grafiche e codicologiche del Pluteo XXIX.8, apportando alcune modifiche alla ricostruzione di Zamponi, Pantarotto, Tomiello citata qui più volte secondo la quale la sezione contenente la lettera ilariana e le *Egloghe* andrebbe collocata nel periodo 1341-1344: Indizio sostiene che questa datazione, infondata, deve essere corretta con un'anticipazione agli ultimi anni napoletani in particolare al 1340-1341. La sezione presenterebbe infatti delle caratteristiche grafiche non rispondenti alle novità introdotte da Boccaccio nei suoi usi scrittori a partire dal ritorno a Firenze; inoltre, come ipotizzava Padoan, l'ambiente culturale napoletano poteva già offrire al Certaldese la corrispondenza tra il poeta fiorentino e Giovanni del Virgilio, presumibilmente mediante la figura di Graziolo de' Bambaglioli. Considerando le personalità che il giovane Boccaccio ebbe il privilegio di frequentare nella città partenopea e le opere dantesche che gli vennero fornite in questo periodo per mezzo di tali conoscenze, Indizio deduce che il nostro cultore dell'Alighieri

> “a Napoli, e poi più e meglio a Firenze, si trovò in una posizione talmente felice da doversi guardare con molta cautela all'ipotesi di infiltrazioni per dir così eterodosse. Egli poteva accedere a fonti numerose e molto vicine a Dante sotto vari profili; così come, senza soverchio sforzo, poteva provvedersi di riscontri dirimenti, quanto meno su questioni capitali quali l'autenticità o veridicità di un testo”[390].

Lo studioso afferma dunque che il contesto napoletano, che offrì a Boccaccio l'antigrafo dell'epistola ilariana da cui derivò la copia dello Zibaldone XXIX.8, gli avrebbe consentito di verificare se questo documento fosse stato un falso. Un'altra considerazione che permette ad Indizio di rifiutare le tesi di Billanovich è la ripresa delle informazioni fornite dalla lettera non solo in un'opera apologetica (*Trattatello*) ma anche in un'opera scientifica (*Genealogie*[391]) e in una esegetica (*Esposizioni*): se Boccaccio fosse l'autore del testo, sarebbe dunque un “falsificatore delle memorie

389 G. INDIZIO, *L'epistola di Ilaro: un contributo sistemico*, cit., pp. 191-263.
390 Ivi, p. 214.
391 Si ricordi che in *Genealogie* XIV XI 2 a Dante viene attribuito un rapporto di amicizia con Cangrande e Federico d'Aragona.

dantesche"[392]. Altri argomenti dirimenti per affermare la buona fede del Certaldese sono gli studi di Rafti secondo cui la punteggiatura presente nella copia dell'epistola si allontana dagli usi boccacciani nei testi originali, gli errori che non possono essere tutti bollati come disattenzioni, il fatto sottolineato da Padoan che manchino *petitio* e *salutatio*.

Il secondo punto dello studio di Indizio consiste nell'analisi del testo dal punto di vista storico[393] con il fine di verificare il grado di abilità e di competenza nella biografia dantesca da parte di un ipotetico falsario dei primi decenni del Trecento, in un periodo in cui la fama del poeta fiorentino non era ancora ampiamente diffusa. Il critico cerca di dimostrare che i passi della lettera rispondono a quella che poteva essere la realtà delle cose: ad esempio il viaggio verso "partes ultramontanas" alluderebbe allo spostamento di Dante dalla Toscana a Verona collocato da alcuni dantisti nel 1315-1316, la dichiarazione di Ilaro di avere già conosciuto da tempo l'Alighieri per fama è compatibile con la presenza di quest'ultimo in Lunigiana presso i Malaspina, la supposizione del poeta che il monaco forse non avesse ancora letto la sua opera è in linea con il fatto che l'*Inferno* nel 1315 era già stato diffuso per gruppi di canti. Non tutte le spiegazioni sono, a mio avviso, convincenti, come quella volta a sanare la mancanza di verosimiglianza nel dono del manoscritto (oggetto prezioso, forse unica copia che il poeta aveva con sé come nota Bellomo) da parte dell'Alighieri esule e nella richiesta ad uno sconosciuto di inviare l'opera al dedicatario: Indizio risponde innanzitutto con la considerazione che questi episodi "non hanno appigli nel testo" in quanto "Dante semplicemente consente che il monastero ne acquisisca una copia; ed il dono ad Uguccione è opera di Ilaro, non del poeta". Tuttavia nell'epistola si legge chiaramente che fu il pellegrino a chiedere di mandare l'opera postillata al destinatario dell'epistola:

> "Que cum dixisset, multum affectuose subiunxit, ut, si talibus vacare liceret, opus illud cum quibusdam glosulis prosequerer et meis deinde glosulis sotiatum vobis trasmicterem." (§ 12)
>
> "Dette queste cose, soggiunse molto affettuosamente che, se (mi) fosse lecito perder tempo in tali cose, io apponessi a quell'opera alcune chiose, e poi, unitamente alle mie chiose, ve la mandassi."

Che Dante avesse concesso il codice in suo possesso affinché il convento ne traesse copia era stato già proposto da Bellomo con l'osservazione però che i lunghi tempi di

---

392 G. INDIZIO, *L'epistola di Ilaro: un contributo sistemico*, cit., p. 215.

393 Esso "riguarda la misura in cui il testo dell'epistola sia storicamente congruente con i dati altrimenti noti": ivi, p. 221.

trascrizione avrebbero comportato una sosta prolungata presso il monastero[394]. Indizio considera l'ipotesi del tutto gratuita; inoltre constata che il convento non poteva certo predisporre degli strumenti necessari per approntare un manoscritto di dedica. La soluzione che egli propone come più attendibile è la seguente:

> "con i minimi mezzi disponibili *in loco*, il manoscritto poté essere slegato in fascicoli in modo da mettere all'opera più di un monaco […]. La copiatura fu stringata, al caso con modici ausili tachigrafici, in un codice non di pregio ma di servizio. […] in pochi giorni si sarà completata la trascrizione. Con più agio si sarebbe poi proceduto al confezionamento di un manoscritto di dedica, meglio nella prossima e più attrezzata curia di Sarzana, da inviare al signore di Pisa"[395].

Per quanto riguarda la spinosa questione della dedica all'Aragonese, Indizio nota con Padoan che un falsario non avrebbe fatto ricorso ad un'informazione così contrastante con le opere dantesche e rifiuta la teoria di Bellomo secondo cui la sostituzione di Cangrande con un altro signore italiano era dettata da un atteggiamento avverso nei confronti dello Scaligero, nemico di Padova: lo studioso obietta che non è spiegabile che Giovanni del Virgilio –che Bellomo ipotizza essere l'estensore della lettera– nutrisse, solo perché in contatto con Mussato, un'antipatia per il signore di Verona. Anzi, nel carme inviato a Dante proponeva tra i possibili argomenti per un poema epico le sue vittorie contro Padova. Indizio concorda dunque con la spiegazione fornita da Padoan sul cambiamento di opinione dell'Alighieri nei confronti di Federico re di Sicilia che per un certo periodo sembrò volere raccogliere l'eredità di Enrico VII.

La terza sezione del saggio, dedicata all'analisi degli esametri latini, ha come punto di partenza gli studi di Bellomo sui testi –certamente ignoti a Dante– da cui l'autore della lettera prelevò i sintagmi che costituiscono i versi. Indizio, notando innanzitutto la scarsa rilevanza che per il collega hanno le assonanze tra i versi riportati nell'epistola e i vv. 48-49 di *Egloghe* II (citati a p. 390)[396], sconfessa l'unicità di alcune fonti addotta da Bellomo per presentare altri componimenti nei quali si rinvengono i medesimi accostamenti di parole. Ad esempio per "ultima regna" Bellomo propone come unica fonte possibile il *De raptu Proserpinae* di Claudiano[397], mentre Indizio cita passi di altri

394 S. BELLOMO, *Il sorriso di Ilaro e la prima redazione in latino della Commedia*, cit., pp. 210-211.

395 G. INDIZIO, *L'epistola di Ilaro: un contributo sistemico*, cit., p. 226.

396 I termini comuni sono ben cinque: *mundus*, *fluere*, *cantus*, *regna*, *patere*. Se non si trattasse di Dante, ammette Indizio, "tali riscontri sarebbero stati giudicati sufficienti ad apparentare i due testi in un'identità d'autore". Bellomo, che ritiene Giovanni del Virgilio l'estensore della lettera, li avrebbe messi in secondo piano per sottolineare invece le somiglianze con *Egloghe* I 1-5: ivi, p. 235. A tale osservazione Bellomo risponderà che in questi ultimi versi compaiono già due lemmi (*regna*, *fluere*) e che quindi, essendo l'Alighieri a richiamare i versi delvirgiliani, le somiglianze tra gli esametri e *Egloghe* II 48-49 non è indice di paternità dantesca: S. BELLOMO, *Il punto sull'epistola del monaco Ilaro,* in *Boccaccio e i suoi lettori. Una lunga ricezione*, cit., p. 436.

397 S. BELLOMO, *Il sorriso di Ilaro e la prima redazione in latino della Commedia*, cit., pp. 222-223.

autori accessibili al poeta fiorentino ove è presente la combinazione di "regna" con "ultima"[398]. Inoltre lo studioso mette in luce il fatto che non è dimostrata la conoscenza da parte di Giovanni del Virgilio di Claudiano, argomento necessario a sostenere l'attribuzione degli esametri al maestro bolognese.

Infine, nella conclusione del suo studio, Indizio cerca di provare i motivi per cui dietro l'estensore della lettera ilariana non è credibile si celi né Boccaccio né Giovanni del Virgilio né alcun altro falsario. Innanzitutto, per compilare una mistificazione letteraria, doveva esserci un fine: nel caso del testo in questione poteva essere soltanto la giustificazione della scelta del volgare, argomento che non ha nulla a che vedere con il corrispondente dantesco delle *Egloghe* il quale era contrario all'uso della lingua materna in opere dai contenuti elevati. In secondo luogo l'ipotetico falsario doveva avere un'ampia conoscenza delle opere dantesche in quanto, come ha individuato Billanovich, nell'epistola vi sono riferimenti al *Convivio*, alla *Monarchia*, alle *Epistole* IV, XI, XII, al *De vulgari eloquentia* e alle *Egloghe*: essere un esperto conoscitore dantesco non era però cosa da poco prima del 1341 (anno della trascrizione del testo nello Zibaldone), soprattutto a causa della limitata diffusione di alcune delle opere sopracitate. Passando in rassegna la storia della loro tradizione (i dati certi tuttavia non sono molti), il critico cerca di delineare la figura di chi avrebbe avuto la possibilità nel periodo 1325-1340 di attingere ad esse: il profilo è quello di un precoce cultore di Dante, vissuto in Firenze e con contatti con l'area lunigianese, il quale avrebbe messo mano al falso tra il 1325 e il 1340 per poi avere l'occasione di trasmetterlo a Boccaccio come autentico. A tale profilo potrebbe adattarsi, "nei termini di una ipotesi di lavoro"[399], Sennuccio del Bene che

> "fu rimatore fiorentino […], partecipe defilato ma sicuro del periodo stilnovista, precocissimo settatore di Dante e suo sodale politico, oltre che fedele imitatore; personalità cospicua per rango familiare, mezzi economici e relazioni curtensi: in primo luogo con la fondamentale clientela cardinalizia avignonese ma anche con le aule ben dantesche di Arrigo VII e dei lunigianesi Malaspina; che ben poteva coprire il ruolo di mediatore letterario verso il Boccaccio"[400].

È però poco verisimile, sostiene Indizio, che tra i primi studiosi ed estimatori dell'Alighieri vi fosse la volontà di ingannare, dati "i rapporti di profonda stima ed amicizia che dovettero intercorrere in quel cenacolo di sodali"[401]. Per il critico l'epistola di Ilaro è autentica e riporta un fatto della biografia del poeta fiorentino individuabile tra

398 G. INDIZIO, *L'epistola di Ilaro: un contributo sistemico*, cit., pp. 236-237.
399 Ivi, p. 260.
400 Ivi.
401 Ivi, p. 259.

il 1314 e il 1315. Questo documento prezioso venne recuperato sicuramente da un cultore dantesco che aveva legami con la Lunigiana e che intratteneva "scambi culturali" con Boccaccio: questa personalità "può essere identificata *in via ipotetica* con Sennuccio del Bene"[402].

Nel suo secondo saggio Indizio, dopo avere esposto le caratteristiche dell'epistola di Ilaro, passa in rassegna la storia delle falsificazioni (letterarie e non) dall'Antica Grecia al Medioevo, notando che nell'epoca in cui Dante visse non era in auge "la pratica di imitare fraudolentemente un testo letterario *contemporaneo* o mistificare notizie biografiche di un autore *contemporaneo*"[403]. Il critico verifica se nella lettera di Ilaro siano state osservate le norme che gli studiosi dei falsi hanno individuato essere generalmente seguite nel confezionamento di questo genere di testi. Una di esse è l'"esplicita attribuzione del testo" la quale sarebbe soddisfatta se il presunto mittente della lettera fosse Dante, condizione che si verifica ad esempio –nel caso la si ritenesse una falsificazione– nell'epistola a Cangrande. Lo pseudo-Ilaro avrebbe potuto, senza ricorrere all'invenzione di un falso filologico, attribuire al documento la paternità dantesca così da assicurarne la diffusione. Un'altra regola delle mistificazioni letterarie, non seguita nella lettera ilariana, consiste nel riguardare un'*auctoritas* il cui valore è unanimemente riconosciuto: Indizio, basandosi su alcuni riferimenti all'Alighieri di Dino Compagni, Francesco da Barberino, Giovanni Villani, sulle reazioni critiche di alcuni ambienti ecclesiastici alle sue opere, sul ritardo della pubblicazione del *Paradiso*, sulla quasi completa assenza di riferimenti alle idee politiche dantesche in "giuristi, glossatori, polemisti"[404], sull'esiguo numero di testimoni della *Commedia* ascrivibili ai primi decenni, sostiene che nel periodo in cui potrebbe essere collocata l'ipotetica falsificazione (tra il 1325 e il 1340) il nome del poeta fiorentino non aveva ancora ottenuto ampia fama e i suoi scritti non erano favorevolmente accolti dalla cultura ufficiale accademica ed ecclesiastica (si consideri ad esempio l'invito di Giovanni del Virgilio espresso nel I carme della corrispondenza eglogistica). Poco valgono, sostiene il critico, a dimostrare il contrario gli epitafi composti in occasione della sua morte, dato che si trattava di un'usanza comune e soprattutto che provenivano da un contesto locale e circoscritto. Compilare un falso relativo a qualcuno che non era ancora riconosciuto come un'*auctoritas* "dalle Università e dai circoli dell'intellighenzia che conta"[405] appare

402 Ivi, p. 263.
403 G. INDIZIO, *Dante e l'enigma del monaco Ilaro di S. Croce. Contributo per una vexata quaestio*, in «Dante Studies», CXXIV, 2006, p. 101.
404 Ivi, p. 110.
405 Ivi, p. 111.

poco probabile. Un'altra regola seguita nei falsi letterari è l'utilizzo di "universali condivisi"[406], ossia di argomenti la cui conoscenza è diffusa in modo tale da evitare il rischio di destare sospetti. Anche questo precetto, se l'epistola ilariana fosse un'invenzione, non viene rispettato: la dedica a Federico d'Aragona non è in linea con i giudizi su quest'ultimo presenti nelle opere dantesche e il riferimento ad una produzione poetica (sembra esservi allusa la *Vita Nova*) da collocare prima della pubertà non coincide con quanto era noto dell'autore. Infine l'ultima norma delle mistificazioni passate in rassegna da Indizio è la verosimiglianza, che nell'epistola non viene seguita come dimostra l'attribuzione di esametri latini a Dante la cui fama è dovuta ad un'opera in volgare. Inoltre non è verosimile che, se la lettera fosse stata approntata da un cultore del poeta per difendere la scelta del volgare "di fronte ad un mondo accademico ancora cieco e sordo perché devoto al latino ed alla sua inaccessibilità"[407], sia stato predisposto un testo così umile che sarebbe stato inevitabilmente ignorato dagli ambienti ai quali era diretto.

Al dibattito avviato da Bellomo e Indizio si aggiunge la voce di L. C. Rossi che pone l'attenzione su di un aspetto poco considerato dagli altri studiosi: l'epistola ilariana è una lettera di dedica ad una copia dell'I*nferno* commentato dallo stesso estensore del testo in questione[408]. Bisogna quindi interrogarsi, secondo il critico, se essa presenta i medesimi caratteri di testi analoghi: in caso affermativo è possibile ritenere che sia attendibile (ma non per forza autentica). Rossi evidenzia che 1) nel § 13 vi è la *excusatio propter infirmitatem* tipica dei commenti: Ilaro dichiara di essersi impegnato nel lavoro esegetico, tuttavia se non è riuscito a spiegare bene il testo la causa non va rintracciata nell'autore dell'opera ma nella propria incapacità; 2) le chiose dovevano essere nello stesso manoscritto contenente la cantica[409]; 3) la lingua dell'apparato esegetico poteva essere sia il latino sia il volgare; 4) i termini che designano il commento, *expositiones* e *glosule*, appartengono al lessico utilizzato nella tradizione dei commenti con significati variabili e non definiti: il primo indicava soprattutto la spiegazione letterale del testo, mentre il secondo poteva fare riferimento sia a note esegetiche brevi (come si intende oggi) oppure ad un ampio commento. "Il commento di Ilaro viene [dunque] presentato con termini correnti e, benché poco connotati,

406 Ivi, p. 116.
407 Ivi, p. 117.
408 L. C. ROSSI, *La lettera di Ilaro e la tradizione dei commenti*, in «Studi danteschi», 71, 2006, pp. 265-284.
409 "Dette queste cose, soggiunse […] che, se (mi) fosse lecito perder tempo in tali cose, io apponessi a quell'opera alcune chiose, e poi, unitamente alle mie chiose, ve la mandassi" (§ 12).

tecnicamente precisi"[410]; 5) si rinvengono altri vocaboli appartenenti al "lessico caratteristico del discorso esegetico"[411]: *intentio* e *convenientia* (§ 9) sono spesso presenti negli *accessus ad auctores*, rispettivamente con il significato di fine perseguito dall'autore e di compatibilità tra materia e stile. Rossi confronta poi i dati dell'epistola ilariana con i commenti della *Commedia* anteriori al 1348 per verificare se vi siano aspetti comuni[412]. A differenziare questo testo dalla tradizione esegetica sono il fatto che si tratta di un'epistola di dedica autonoma rispetto al commento, i riferimenti autobiografici al chiosatore, la questione dell'*incipit* latino dell'opera dantesca. Con altri commenti esso condivide invece un esegeta appartenente al clero, la spiegazione del solo *Inferno*, il motivo presente nelle prime righe della condivisione da parte di Dante del proprio sapere e delle proprie virtù. La conclusione di Rossi è che l'epistola ilariana dimostra di essere "attendibile all'interno dell'antica esegesi dantesca"[413]. Ciò tuttavia non significa addurre nuove prove a sostegno dell'autenticità, anzi possono venire tratte conclusioni differenti: coloro i quali ritengono sia un documento scritto da un frate Ilaro nel 1315-1316 aggiungeranno come prova alla propria tesi il fatto che egli abbia impiegato "un repertorio terminologico e topico diffuso", mentre chi sostiene la teoria opposta dedurrà che il falsificatore si sia ispirato agli esegeti della *Commedia* per delineare la figura dell'immaginario estensore. Rossi alla fine del saggio aggiunge alcune riflessioni, sebbene anch'esse non siano dirimenti per propendere per l'una o per l'altra soluzione, sulla somiglianza tra due situazioni descritte nella lettera e due episodi della *Commedia* ossia tra l'incontro dell'Alighieri con Ilaro e quello del protagonista del poema sacro con Virgilio nel I canto dell'*Inferno* (in entrambi i casi si verificano l'"arrivo del poeta innominato", il riconoscimento dopo un colloquio, un sentimento di stima) e tra le parole di Dante impiegate per raccontare il progetto iniziale in latino e le seguenti di Cacciaguida, in particole tra i sintagmi "superinfusa gratia Dei" e "celitus fortasse semen infusumu":

"*«O sanguis meus, o superinfusa* *gratïa Deï, sicut tibi cui* *bis unquam celi ianüa reclusa?»*" (*Pd* XV 28-30)	"«Rationabiliter certe pensaris; et cum a principio, celitus fortasse, semen infusum in huiusmodi propositum germinaret, vocem ad hoc legiptimam preelegi.»"[414] (§ 10)

410 L. C. ROSSI, *La lettera di Ilaro e la tradizione dei commenti*, cit., p. 270.

411 Ivi.

412 Lo studioso spiega la scelta di questa data come il termine ultimo, individuato dalla critica, entro cui Boccaccio ha trascritto il testo nel suo Zibaldone. Tuttavia gli studi più recenti collocano la stesura nel periodo 1341-1344.

413 L. C. ROSSI, *La lettera di Ilaro e la tradizione dei commenti*, cit., pp. 279-280.

414 "«Tu certo parli sensatamente; io stesso scelsi la lingua a ciò legittima quando all'inizio germinò il seme infuso, forse per grazia divina, a tale intendimento.»"

Un'altra voce che si inserisce nel dibattito critico è quella di Casadei che propone una soluzione di compromesso tra i sostenitori della falsificazione e i promotori dell'autenticità[415]. Il critico mette in evidenza gli aspetti contraddittori dell'epistola. Innanzitutto quest'ultima, che doveva accompagnare l'omaggio dell'*Inferno* ad Uguccione, è databile nel 1314-1315, torno d'anni in cui secondo Padoan la cantica venne pubblicata. Casadei ricorda tuttavia che vi è chi (Indizio) ha collocato la diffusione di *Inferno* e *Purgatorio* tra la metà del 1312 e quella del 1313. Le righe finali dove Ilaro indica coloro ai quali potranno essere richieste le due parti successive dell'opera presuppongono che le ultime cantiche fossero quasi completate mentre nel 1314-1315 il *Paradiso* non era probabilmente ancora iniziato. La dedica a Federico d'Aragona non è credibile in quanto nel 1314 l'Alighieri poteva già avere individuato in Cangrande la figura più adatta a tale onore. Inoltre anche la dedica del *Purgatorio* a Moroello pone dei dubbi: è più credibile che gli venisse dedicato l'*Inferno* dato che qui vi è un riferimento indiretto alla sua persona ("vapor di Val di Magra" in XXIV 145) mentre nella seconda cantica è ricordata solo la sua famiglia. Un'altra incongruenza consiste nel descrivere l'esule in viaggio "ad partes ultramontanas": da un controllo su testi del basso Medioevo recanti il sintagma, emerge che esso indica soltanto i territori al di là delle Alpi e non degli Appennini[416]. Non è credibile che Dante si recasse in Francia in questo periodo, proprio quando aveva iniziato a diffondere le prime cantiche. Infine anche "la circolazione di manoscritti del poema con postille risulta poco probabile prima della divulgazione del *Paradiso*", come testimonia Jacopo Alighieri che fa intendere di avere offerto, mediante la *Divisione* e le *Chiose*, "un inedito aiuto alla comprensione del poema"[417]. A tale proposito si rileva che il termine "glosulae" utilizzato da Ilaro è troppo elegante per il livello culturale di un monaco: a fronte del più diffuso "glosae", "glosulae" veniva impiegato nei commenti tardolatini o medievali di alcuni autori classici. Lo studioso, considerando le contraddizioni del testo ma anche le informazioni veritiere, conclude che

> "è plausibile che circolasse una lettera autentica di un frate, di nome Ylarus o altro non importa qui, che dal Monastero del Corvo inviava a Uguccione una delle prime copie dell'*Inferno* per ricevere concreti aiuti. Che il testo da copiare gli fosse consegnato personalmente da Dante, oppure che l'incontro e le parti a esso relative siano interamente di invenzione, anche solo per nobilitare l'offerta, non è dato sapere"[418].

---

415 A. CASADEI, *Considerazioni sull'epistola di Ilaro*, in «Dante», VIII, 2011, pp. 11-21.
416 Su questo punto elabora, come visto alla nota 377 di questo capitolo, una spiegazione Santagata.
417 A. CASADEI, *Considerazioni sull'epistola di Ilaro*, cit., p. 18.
418 Ivi, p. 19.

Certamente, secondo Casadei, la notizia del principio latino della *Commedia* non apparteneva all'epistola originale: dati i numerosi termini comuni agli esametri citati e ad alcuni versi delle *Egloghe* I e II, è ipotizzabile che qualcuno degli estimatori danteschi dell'ambiente ravennate o bolognese volesse dimostrare le capacità del poeta fiorentino di scrivere in latino, rispondendo alle critiche che venivano mosse contro la scelta linguistica del poema. Adatto a questo scopo bene si prestava un documento autentico scritto durante la vita dell'Alighieri e contenente un episodio che lo riguardava. Gli interventi di manipolazione si sarebbero dunque attuati in due fasi: l'estensore della lettera, per dare maggiore importanza al dono, avrebbe inventato forse l'incontro con Dante e sicuramente le dediche a Moroello e Federico d'Aragona per "esaltare l'importanza di quella del signore di Pisa"[419]; successivamente un sostenitore del poeta avrebbe –dopo la morte di quest'ultimo– aggiunto gli argomenti dell'inizio in latino e delle glosse. Per l'epistola di Ilaro dunque "si dovrà parlare di manipolazione e non di falso integrale"[420].

Santagata, come Casadei, sostiene che l'epistola sia parzialmente autentica. Che gli esametri fossero danteschi –nota lo studioso– "è difficilmente credibile", così come non è accettabile la notizia secondo cui la *Commedia* fosse nata come opera in latino. Due sono le ipotesi formulabili: ciò che viene riferito sul poema o è un'interpolazione, cioè un'aggiunta all'originale, oppure è un fraintendimento da parte di Ilaro. In questo secondo caso è possibile che Dante abbia fatto menzione, durante il dialogo intercorso con il frate, di un'opera altra rispetto alla *Commedia* e progettata in latino (forse quella promessa nella conclusione della *Vita Nova*) e l'estensore della lettera abbia inteso invece che facesse riferimento proprio al poema sacro. L'ipotesi giudicata più attendibile da Santagata è però la prima: dopo la morte di Dante, nell'originaria lettera autentica di Ilaro probabilmente venne aggiunta la parte relativa al principio latino del poema. Questa testimonianza sarebbe dunque "interpolata e manipolata in più punti" ma non "integralmente falsa"[421]. Gli esametri latini, che richiamano *Egloghe* I 1-5 come già

419 Ivi, p. 21.

420 Ivi, p. 20.

421 M. SANTAGATA, *Dante. Il romanzo della sua vita*, cit., p. 91. Numerosi sono gli aspetti, già discussi dalla critica precedente, per i quali è credibile che l'epistola sia stata scritta veramente dal monaco ad Uguccione: i dedicatari della I e della III cantica rappresentavano nel 1314-1315 (periodo in cui si deve collocare lo scritto) gli eredi dell'impresa di Enrico VII, mentre quello della II era uno dei protettori di Dante; il monastero di Santa Croce del Corvo dipendeva dall'abbazia di San Michele degli Scalzi di Pisa, città di cui Uguccione era signore; quest'ultimo aveva un fratello che era monaco benedettino della congregazione dei Pulsanesi come Ilaro; probabilmente nella *petitio* non pervenuta vi era una richiesta di aiuti economici dato che il monastero versava da tempo in una situazione critica tanto da risultare abbandonato nella seconda metà del Trecento (si vedano le pp. 368-371).

sottolineato dalla critica precedente, sembrano essere stati inventati "per rafforzare l'idea che la *Commedia* avesse avuto una genesi latina"[422].

I contributi critici sull'epistola ilariana non sono stati qui tutti esaminati. Ricordo in breve anche gli studi di Storey, Morosini e Sasso. Il primo, considerando la collocazione della lettera tra importanti testi danteschi all'interno dello Zibaldone, il suo utilizzo nel *Trattatello* e nelle *Esposizioni*, il preciso contesto storico e culturale a cui essa rimanda, propende per la sua autenticità. Propone però un'insolita ricostruzione dei fatti, a mio avviso infondata e priva di prove che la sostengano: frate Ilaro avrebbe incontrato l'Alighieri nel 1306, durante il soggiorno in Lunigiana, e in questa occasione avrebbe ricevuto dall'autore "un paio di fascicoli" contenenti l'opera in uno "status provvisorio" e incompleto. Solo successivamente, tra il 1313 e il 1316 circa, quando il convento versava in condizioni economiche difficili, il monaco si sarebbe procurato una copia dell'*Inferno* e si sarebbe servito dell'incontro avuto anni prima con Dante per inviarla al signore di Pisa Uguccione della Faggiuola con il fine di chiedere degli aiuti[423]. Morosini, in un saggio di scarsa utilità e a volte impreciso, si propone di considerare l'epistola ilariana alla luce delle conoscenze che Boccaccio dimostra di avere della Lunigiana nelle novelle I 4 e II 6 del *Decameron*. È però dall'omonimia dell'estensore dell'epistola e del personaggio del *Filocolo* che la studiosa deduce che entrambi gli Ilaro siano frutto dell'invenzione boccacciana: probante sarebbe il medesimo ruolo loro attribuito, cioè di conservatori di "una memoria altrimenti perduta"[424]. Sasso, negando la paternità dello scritto tanto a frate Ilaro tanto a Boccaccio quanto ad un membro della cerchia di Giovanni del Virgilio o di Mussato, propone un'alternativa non ancora valutata dalla critica: che la lettera non sia autentica ma che comunque in essa siano state poste delle notizie riguardanti l'Alighieri pervenute all'estensore da diverse fonti e probabilmente fraintese. Non per forza quest'ultimo deve infatti avere inventato gli esametri latini che, secondo l'ipotesi di Sasso, potrebbero essere autentici e testimoniare un progetto del poeta poi abbandonato ma che certamente non fu l'opera promessa al termine della *Vita Nova* né la *Commedia*. Il critico ritiene possibile che siano venuti meno ben due poemi pensati dall'Alighieri, quello di cui si fa accenno nel libello giovanile che doveva avere come fulcro Beatrice e quello di cui sono testimonianza gli

422 Ivi, p. 371.

423 H. W. STOREY, *Contesti e culture testuali della lettera di frate Ilaro*, in «Dante Studies», CXXIV, 2006, pp. 57-76.

424 R. MOROSINI, *'Fu in Lunigiana': la Lunigiana e l'epistola di frate Ilario (codice 8, Pluteo XXIX, Zibaldone Mediceo-Laurenziano) nella geografia di Boccaccio*, in «The Italianist», XXIX, 2009, pp. 50-68.

esametri latini che avrebbe avuto come argomento gli ultimi due cieli del Paradiso (il cristallino e l'Empireo) e le anime che qui hanno sede, i quali sarebbero poi stati rifusi nella *Commedia*[425].

Il contributo più recente, appena pubblicato, è il nuovo intervento di Bellomo che – dopo avere riassunto le notizie relative all'epistola di Ilaro (contenuto, tradizione, incongruenze)– ripercorre brevemente gli interventi critici sull'argomento a partire dai primi di Mehus (1759) e Rajna (1906), a quelli di Billanovich e Padoan fino al proprio del 2004 che ha avuto il merito sia di affrontare la questione dell'autenticità puntando su di un aspetto mai prima considerato dirimente (gli esametri in latino) sia di dare nuova linfa all'interesse per questa lettera testimoniato dalla pubblicazione in breve tempo di cinque nuovi studi (quelli sopracitati di Indizio, Storey, Storey e Arduini, L. C. Rossi), tutti contrari alle soluzioni a cui egli era approdato. Bellomo risponde dunque alle obiezioni mosse, ritenendole infondate, in particolare a quelle di Indizio: la dimostrazione che i falsi letterari al tempo non erano ancora concepiti è valida a controbattere solo l'ipotesi che l'epistola di Ilaro avesse la funzione di ingannare che invece sembra non avere, quindi sostenere che essa non può essere una falsificazione non implica che i fatti raccontati siano autentici ("come non sono false, ma neppure autentiche realtà biografiche le diverse novelle che hanno Dante come protagonista"[426]); non è accettabile la proposta che la fama del poeta fiorentino non fosse ancora diffusa prima del 1340 dati gli onori tributatigli nella cerimonia funebre, gli epitafi composti per la morte, la collocazione di almeno dieci commenti entro l'anno indicato, la proposta –di cui Giovanni del Virgilio fu mediatore– di approntare un poema in latino per conseguire la laurea. Gli altri aspetti della questione giudicati verosimili dalla critica – come i cambiamenti d'opinione su Federico d'Aragona e la richiesta di aiuto economico da Ilaro ad Uguccione in quanto fratello di un abate benedettino– innanzitutto non sono dimostrati, in secondo luogo non implicano l'autenticità del documento. Inoltre ad un quesito posto da Rajna nel suo studio del 1906 nessuno ha mai fornito risposta: perché Dante avrebbe scelto questa via per consegnare la cantica ad Uguccione se, transitando per la Lunigiana, avrebbe facilmente potuto recarsi a Pisa?

Alcune ipotesi su come si svolsero gli eventi per giustificare i fatti narrati nell'epistola possono essere plausibili, ritiene Bellomo, ma non certo quella di Indizio secondo cui il monastero includeva uno scrittorio che si serviva del metodo della *pecia*

425 Si veda la nota 386 di questo capitolo.
426 S. BELLOMO, *Il punto sull'epistola del monaco Ilaro,* cit., p. 427.

(impiegato nei centri universitari) e che interruppe ogni attività per dedicarsi alla trascrizione di un'opera letteraria in volgare.

La parte del saggio più ampia è volta a rispondere alle ricerche di Indizio che hanno sconfessato l'unicità delle fonti degli esametri indicate da Bellomo e ne hanno presentate altre possibili con il fine di dimostrare che si tratta di semplici coincidenze. Dopo avere illustrato i criteri oggettivi secondo cui riconoscere le concordanze non casuali tra testi, lo studioso analizza i passi scelti da Indizio come potenziali fonti e li confronta con quelli da lui individuati, dimostrando che questi ultimi soddisfano maggiormente i requisiti richiesti affinché si possa parlare di rapporti di dipendenza tra testi. Bellomo, sostenendo che quelle proposte da Indizio sono semplici coincidenze e non riprese meditate, ribadisce la correttezza delle indagini che egli aveva svolto nel saggio del 2004 e che lo avevano indotto sia a ritenere che gli esametri poterono essere composti soltanto in ambienti preumanistici (con la conseguenza che l'intera epistola non è autentica) sia a vedere in Giovanni del Virgilio l'autore di quello che è un esercizio dettatorio. Una nuova riflessione, che convalida questa ipotesi, riguarda la contiguità nelle carte dello Zibaldone laurenziano dell'epistola con le *Egloghe*: è credibile che i testi in questione siano giunti a Boccaccio dalla medesima fonte che per la corrispondenza bucolica è stata individuata dalla critica in "una copia molto vicina a quella posseduta da Giovanni del Virgilio"[427]. Infine Bellomo critica le teorie avanzate da Casadei e Santagata sulla parziale autenticità della lettera, sostenendo che esse difettano in quanto basate su "una serie di plausibilità"[428] che, a differenza di quanto afferma il primo, non rappresentano affatto l'"ipotesi più economica".

Il dibattito qui illustrato sull'epistola ilariana, costituito da interpretazioni che hanno come punto di origine i medesimi punti critici del testo ma che giungono a conclusioni opposte a seconda del punto di osservazione prescelto, rimane aperto in quanto mancano dati certi e argomenti davvero dirimenti. A mio avviso l'epistola rimarrà un documento avvolto nel mistero, le cui origini non saranno identificabili se non in presenza di prove incontrovertibili come ad esempio documenti che attestino l'esistenza del monaco Ilaro presso il monastero del Corvo nel torno d'anni in cui può essere collocata la lettera. Fino ad allora ogni proposta rimarrà nel campo dell'ipotesi. Il fatto che sembra essere certo è l'estraneità di Boccaccio il quale si è limitato a trascrivere la lettera prestandole fede. Che la sua sia stata soltanto un'attività di copista è dimostrato,

427 Ivi, p. 436.
428 Ivi, p. 437.

come già segnalato da alcuni interventi critici sopra illustrati, da alcuni aspetti: l'incompletezza del testo, i dubbi esposti nel *Trattatello* relativi alla triplice dedica, l'inverosimiglianza che nel periodo in cui l'epistola venne trascritta nello Zibaldone (alla fine del soggiorno napoletano o nel 1341-1344) il Certaldese elaborasse un documento funzionale ad opere avviate almeno dieci anni dopo. Mi sento inoltre di dissentire con l'assunto di Bellomo secondo cui se gli esametri sono un'invenzione confezionata in ambienti preumanistici allora necessariamente l'intero documento non è autentico. Anche ammessa la validità scientifica dei criteri applicati dallo studioso per stabilire che i versi consistono in un centone di sintagmi provenienti da testi non conosciuti da Dante, la teoria sulla parziale autenticità della lettera –promossa da Casadei e Santagata– non è, a mio avviso, tacciabile di mancata economicità. Dovendo comunque rimanere nel campo delle ipotesi, essa propone una soluzione possibile sostenuta da argomentazioni che si basano sull'interpretazione dei pochi dati a disposizione.

5. Il *Trattatello*: una biografia encomiastica

Leonardo Bruni, nella sua biografia dantesca del 1436, critica aspramente il *Trattatello* in quanto composto come se si trattasse di un'opera di fantasia in cui un ruolo importante ha l'immaginazione dell'autore. Bruni invece, privilegiando gli aspetti storici e facendo riferimento a documenti d'archivio, scrisse una *Vita* di Dante che si oppone profondamente al modello boccacciano: egli conferisce rilievo alla partecipazione del poeta alla battaglia di Campaldino e ne evidenzia lo spirito patriottico, non va oltre Cacciaguida nel ricostruire la genealogia degli antenati, attenua la gravità dell'esperienza dell'esilio attribuendo all'ingenuità dell'Alighieri la causa dei suoi mali, non accenna a sogni premonitori e ad aneddoti. Vediamo il passo introduttivo che descrive la *Vita* come una riparazione al *Trattatello*, tuttavia non da rifiutare *in toto* ma che necessita di integrazioni:

> “mi venne alle mani un'operetta del Boccaccio intitolata *Della vita, costumi e studi del chiarissimo poeta Dante*, la quale opera, benché da me altra volta fusse stata diligentissimamente letta, pur al presente esaminata di nuovo, mi parve che il nostro Boccaccio, dolcissimo e suavissimo uomo, così scrivesse la vita e i costumi di tanto sublime Poeta, come se a scrivere avesse il *Filocolo*, o il *Filostrato*, o la *Fiammetta*. Perocché tutto d'amore e di sospiri e di cocenti lagrime è pieno; come se l'uomo nascesse in questo mondo solamente per ritrovarsi in quelle dieci giornate amorose, le quali da donne innamorate e da giovani leggiadri raccontate furono nelle Cento Novelle. E tanto s'infiamma in queste parti d'amore, che le gravi e sustanziali parti della vita di Dante lascia addietro e trapassa con silenzio, ricordando le cose leggieri e tacendo le gravi. Io adunque mi posi in cuore per mio spasso scrivere di nuovo la vita di Dante con maggior notizia delle cose estimabili. Né questo faccio per derogare al Boccaccio, ma perché lo scriver mio sia quasi in

supplimento allo scrivere di lui." (*Proemio*)[429]

L'umanista accusa il predecessore di avere mescidato verità e finzione, di avere costruito l'opera su aspetti insignificanti (come le vicende d'amore per lo più romanzate) e al contrario di avere omesso i fatti importanti della vita di Dante. Tralasciando Bruni e i motivi di interesse politico e civile che lo indussero a riscrivere la biografia del poeta fiorentino[430], non possiamo ignorare, leggendo il *Trattatello*, che non sono state inserite alcune informazioni desumibili dai testi danteschi dei quali Boccaccio era un esperto conoscitore. Mi riferisco in particolare all'amicizia con Cino da Pistoia e Guido Cavalcanti, alla partecipazione all'assedio di Caprona (desumibile da *If* XXI 91-96), alla malattia agli occhi per il troppo studio (*Cv* III IX 14-16), ai legami di parentela con Geri del Bello (*If* XXIX 1-36), alla rottura di un battezzatoio per salvare un bambino (*If* XIX 16-21). Se quest'ultimo episodio poteva pericolosamente indurre a riconoscere nel biografato una "missione profetica" (il gesto ricorda quello compiuto da Geremia)[431] e se l'impegno di combattente a Caprona nel 1289 non è in linea con la figura ideale dell'uomo di lettere dedito allo studio delle arti liberali, l'assenza degli altri dati biografici elencati non è spiegabile in quanto potevano trovare spazio nello schema narrativo attraverso cui si svolge il *Trattatello* e già elaborato nella *Vita* petrarchesca dove si succedono i seguenti argomenti: origini, studi, vita, caratteristiche fisiche e morali, opere. L'obiettivo di Boccaccio non era però solo quello di raccogliere le informazioni note sulla vita di Dante ma delinearne le doti morali ed intellettuali, promuovendolo così a massimo esempio della figura del poeta-teologo nella quale confluiscono l'eredità classica e il sapere del poeta cristiano. Le biografie delle due corone condividono non solo la struttura ma anche l'elogio e l'idealizzazione a uomini di lettere saggi e virtuosi che hanno dedicato l'intera vita a ciò per cui erano stati predestinati: la poesia. È infatti questa duplice finalità, informativa e apologetica, a comportare la presenza di dati biografici insieme a invenzioni e a caratteri topici.

Come rileva Bartuschat nel suo studio dedicato alle biografie delle tre corone dei secoli XIV e XV, Boccaccio è stato il primo a cimentarsi –mediante il *De vita* petrarchesco e il *Trattatello*– in un nuovo genere letterario che avrà un ampio proseguo

429 Il testo è tratto da AA.VV., *Le vite di Dante, Petrarca e Boccaccio scritte fino al secolo decimosesto*, raccolte da A. Solerti, cit., p. 98.

430 Si vedano sull'argomento L. BARTOLI, *«La lingua pur va dove il dente duole»: Le Vite di Dante e del Petrarca e l'antiboccaccismo di Leonardo Bruni*, in «Esperienze letterarie», XXIX, 2004, pp. 51-71; J. BARTUSCHAT, *Les «vies» de Dante, Pétrarque et Boccace en Italie (XIV^e^-XV^e^ siècles)*, cit., pp. 121-133; M. SCARABELLI, *Per la storia del genere biografico in Italia. Le Vite di Dante, Petrarca e Boccaccio*, in «Humanistica», III / 1, 2008, pp. 103-110.

431 M. SANTAGATA, *Dante. Il romanzo della sua vita*, cit., pp. 34-35.

nel Rinascimento: le vite dei poeti. Nel Medioevo le scritture biografiche erano sì praticate ma declinate nelle forme della storiografia (vite di uomini pubblici volte a tramandare le loro imprese ma non gli aspetti della personalità), della cronaca dove la storia è descritta attraverso le vite di imperatori o pontefici, dell'agiografia in cui il racconto della vita del santo "è subordinato all'illustrazione di una categoria, quella della santità" (trad. mia)[432]. Benché la biografia condivida con l'agiografia la celebrazione di "una virtù fuori dal comune"[433] ne mantiene le distanze in quanto, lodando uomini che hanno agito nella storia, non può condividere la prospettiva completamente idealizzante. Bartuschat individua i generi biografici praticati nella letteratura greco-romana, poco accessibili nel Medioevo se non *Le vite dei dodici Cesari* di Svetonio (esempio di biografia storiografica che però mette in rilievo anche il carattere e la personalità degli imperatori) e alcune vite di poeti, e passa in rassegna i precedenti medievali della biografia degli uomini di lettere[434]. Innanzitutto *vidas* e *razos* che accompagnano spesso nei manoscritti le poesie dei trovatori provenzali: di estensione limitata, in alcuni casi delineano anche un abbozzo del carattere del poeta. Presentano un paradosso: da un lato forniscono dati biografici con il fine di giustificare la composizione dei versi, dall'altro traggono le informazioni dai componimenti stessi, risultando dunque poco attendibili e con il difetto di relegare la vita del poeta al solo ambito della propria produzione letteraria. Non conferiscono inoltre al soggetto il valore esemplare che si rinviene invece nelle *Vite* di Boccaccio e in quelle posteriori. Un'altra tipologia di testi diffusa nel Medioevo è quella degli *accessus ad auctores* che condividono con le *vidas* il tentativo di individuare nei fatti della vita dei poeti le motivazioni dei componimenti poetici. Anch'essi di breve estensione, si concentrano soprattutto sulle opere e interpretano i pochi dati biografici riportati in funzione della comprensione di queste ultime. Per alcuni autori le informazioni note –derivanti probabilmente da un'opera perduta di Svetonio– e accolte negli *accessus* sono più consistenti, in particolare relativamente a Virgilio: si tratta delle *Vite* di Donato e Servio dalle quali Boccaccio prese spunto per il *De vita* petrarchesco e per il *Trattatello*. Nella cultura medievale si sviluppò anche il genere della raccolta biografica erudita sull'esempio del *De viris illustribus* di san Girolamo (IV sec.) dove convivono sia i dati biografici sia l'elogio che è diretto non tanto ai protagonisti nella loro singolarità ma in

---

432 J. BARTUSCHAT, *Les «vies» de Dante, Pétrarque et Boccace en Italie (XIV^e^-XV^e^ siècles)*, cit., p. 14. Tutte le citazioni da questo studio sono una mia traduzione.

433 Ivi.

434 Ivi, pp. 15-29.

quanto appartenenti ad una categoria di uomini, quella di scrittori cristiani. A proporre questo tipo di raccolte erudite che forniscono notizie biografiche (sebbene scarne trattandosi per lo più di elenchi di opere) e che celebrano il valore delle lettere furono ad esempio Isidoro di Siviglia, Giovanni Colonna e Guglielmo Pastrengo. In particolare i *De viris illustribus* di questi ultimi due autori promuovono l'idea del valore esemplare degli uomini di lettere e del valore morale del sapere. Anche le enciclopedie, genere diffuso tra il XIII e il XIV secolo, presentano inserti biografici: il caso più significativo è lo *Speculum historiale* di Vincenzo di Beauvais che accoglie una sezione dedicata alla vita di filosofi, poeti, oratori dell'antichità. A questo proposito Bartuschat rileva che nello Zibaldone Magliabechiano Boccaccio titola una parte del *Compendium* di Paolino Veneto "De doctoribus seu inventoribus philosophis poetis tam gentilibus, iudeis, christianis quam quibuscumque aliis" nella quale, dopo avere trascritto la lista stabilita dall'autore, aggiunge i nomi di Dante, Petrarca, Zanobi da Strada. Oltre alla tradizione erudita rappresentata dalla enciclopedie ve n'era una dal carattere narrativo, costituita da racconti, aneddoti, sentenze di uomini illustri e ispirata ai diffusi *Factorum et dictorum memorabilium libri* di Valerio Massimo: in questo gruppo vengono annoverati il *De vita et moribus philosophorum* attribuito a Walter Burley e conosciuto da Boccaccio che se ne serve per i medaglioni biografici dei filosofi accolti nelle *Esposizioni*, il *Compendiloquium de vitiis et dictis illustrium philosophorum* di John of Wales anche questo noto al Certaldese in quanto contenuto in un codice della sua biblioteca, l'anonimo *Liber de dictis philosophorum antiquorum* trascritto nelle cc. 26r-36r dello Zibaldone XXIX.8. Quest'ultima raccolta annovera non solo sentenze ma anche informazioni sulla vita, sull'aspetto fisico e caratteriale dei filosofi. Un esempio citato da Bartuschat è la descrizione di Aristotele, una delle più dettagliate, nella quale vengono fornite l'interpretazione etimologica del suo nome e notizie riguardanti la professione del padre, le origini della famiglia, gli studi compiuti dal protagonista, il ritratto fisico[435], le abitudini secondo un ordine che non può non ricordare il *Trattatello*. Un aspetto comune a queste raccolte è la rappresentazione del carattere dei filosofi catalogati mediante una sentenza o un motto di spirito. Ad influire sullo sviluppo delle vite dei poeti fu anche il *De viris illustribus* di Petrarca, opera che raccoglie le imprese di personaggi illustri dell'antichità romana la virtù dei quali deve offrire ai contemporanei un esempio da seguire. Non si tratta di un'opera biografica ma storica in quanto l'obiettivo dell'autore è ripristinare la verità. Egli dunque depura il suo resoconto

435 Il confronto tra questo ritratto di Aristotele e quello dantesco del *Trattatello* è stato stato visto a p. 308.

dalle leggende medievali nate intorno a questi uomini ed evita qualsiasi riferimento alla loro vita privata e agli aspetti caratteriali. Ad essere esclusi sono i contemporanei, i poeti ed i filosofi: i primi perché vivono in un'epoca in cui la virtù è venuta meno, i secondi perché ad essere degni dell'elogio biografico sono solo coloro che hanno contribuito alla *res publica*.

È con Boccaccio che i poeti contemporanei divengono i rappresentanti di un modello di saggezza e virtù, al pari degli antichi, da celebrare in una biografia. La *Vita* petrarchesca è quindi la prima biografia dedicata ad un poeta contemporaneo sulla quale viene in seguito elaborato il *Trattatello* che fornirà il modello per questo genere letterario. Essa definisce al contempo un nuovo ruolo del poeta e un'innovativa scrittura biografica che si allontana sia dagli *accessus*, dove l'interesse è volto soltanto alle opere, sia dalla biografia storica e dalla "logica enciclopedica", con la conseguenza di un approfondimento della personalità dell'individuo in tutti i suoi aspetti che permette di comprendere la straordinarietà di "un uomo fuori dal comune". Il modello più adatto è rappresentato dalle *Vite dei dodici Cesari* dove Svetonio alle indicazioni sulla nascita fa seguire una sezione dedicata alle imprese degli imperatori e al loro ritratto fisico e caratteriale: così Boccaccio organizza la propria biografia secondo gli argomenti origini, studi, vita, ritratto, opere. Bartuschat parla di "uno scritto biografico sotto forma di panegirico"[436] in quanto l'Aretino è presentato, mediante un ritratto idealizzato, come l'intellettuale esemplare sia per sapere, saggezza, virtù morali, vita condotta nel giusto equilibrio tra la solitudine (condizione necessaria alla pratica delle lettere) e amicizia con uomini potenti che gli consente di esercitare nella dimensione pubblica la funzione di "maestro di vita"[437], sia per essere riuscito a vincere gli ostacoli imposti dalla logica del guadagno dominante nella società (il dissidio con il padre) ed essersi dedicato a ciò per cui era stato destinato. Secondo Bartuschat, Petrarca rappresenta inoltre, mediante l'incoronazione dell'alloro che è il fulcro dell'opera, la rinascita dell'antichità ed un rinnovamento culturale che deve fondarsi sulla poesia: egli dunque "rappresenta un ideale contemporaneamente umano e culturale"[438].

Lo studioso ritiene che il *Trattatello* sancisca insieme al *De vita*, su cui è esemplato, "il passaggio dalla biografia erudita alla biografia militante e idealizzante"[439]: le due opere condividono la celebrazione dei poeti come prosecutori dei poeti classici e come

436 J. BARTUSCHAT, *Les «vies» de Dante, Pétrarque et Boccace en Italie (XIV^e^-XV^e^ siècles)*, cit., p. 33.
437 Ivi, p. 44.
438 Ivi, p. 35.
439 Ivi, p. 44.

fautori del rinnovamento culturale[440]. Anche nell'*Amorosa Visione* la poesia dantesca è posta in continuità con la letteratura antica ma è nel *Trattatello* che l'Alighieri diviene "un'autorità morale e culturale per la rinascita di Firenze", aspetto che conferisce all'opera una funzione civile[441]. Le due vite sono accomunate inoltre dal superamento del genere dell'*accessus* per realizzare una biografia più narrativa e caratterizzata dall'attenzione soprattutto per l'individuo e meno per i suoi scritti. Tuttavia nel *Trattatello* agisce ancora questo modello in quanto, rispetto al *De vita* petrarchesco, la vita di Dante rientra in un progetto più ampio che consiste nell'introdurre, diffondere, interpretare le sue opere. Secondo Bartuschat, l'imitazione da parte di Boccaccio dei manoscritti che tramandano le opere latine è funzionale ad investire l'autore della *Commedia* del prestigio dei classici. Oltre alla funzione di "manifesto", all'estensione, alla lingua di composizione, il critico individua altre differenze tra il *Trattatello* e il suo modello più prossimo: di quest'ultimo conserva sì il carattere di panegirico ma con l'integrazione di questioni teoriche che consentono a ragione di definirlo anche un trattato[442]. Esse consistono nell'esposizione della funzione conoscitiva della poesia e nella polemica nei confronti di Firenze, polemica che non riguarda soltanto la riparazione del torto subito dall'Alighieri ma anche il presente in quanto la città è indifferente alla cultura. La patria è richiamata ad onorare i poeti e a riconoscere nella poesia una forma di sapere e di conoscenza del sacro. Le due trattazioni si iscrivono dunque nella stessa logica che è la difesa della poesia e di chi la esercita, indirizzata ad una città che non ne riconosce i valori. Boccaccio sembra suggerire che Dante, con la sua dedizione alla poesia nonostante tutto, deve essere un esempio per i Fiorentini guidati dalla logica del guadagno e impegnati in attività lucrative: "la difesa di Dante e la difesa della cultura letteraria vanno di pari passo"[443], aspetto che manifesta la dimensione civile della biografia. Il *Trattatello* ha il merito di essere sia la prima biografia in volgare di un poeta contemporaneo sia il primo scritto in difesa della letteratura in lingua materna.

Rispetto al *De vita* petrarchesco, il *Trattatello* –nota Bartuschat– esula per certi

440 Anche Guglielminetti ritiene il *Trattatello* una "biografia militante a favore dei nuovi ideali culturali, di Petrarca e di Boccaccio medesimo", ideali secondo cui "rivolgersi alle lettere è un'inclinazione naturale, da ritenersi alla pari di tutte quelle altre, professionali ed artigianali, che garantiscono l'ordinamento della società civile": si veda M. GUGLIELMINETTI, *Biografia ed autobiografia*, in *Letteratura italiana*, a cura di A. Asor Rosa, vol. V, cit., pp. 847-848.

441 J. BARTUSCHAT, *Les «vies» de Dante, Pétrarque et Boccace en Italie (XIV^e^-XV^e^ siècles)*, cit., p. 46.

442 Pasquini osserva inoltre che la biografia dantesca, rispetto alla precedente, "è qualitativamente ben superiore [...] per impegno teorico e preparazione storica": E. PASQUINI, *Luci e ombre nel Boccaccio biografo di Dante*, cit., p. 456.

443 J. BARTUSCHAT, *Les «vies» de Dante, Pétrarque et Boccace en Italie (XIV^e^-XV^e^ siècles)*, cit., p. 53.

aspetti dalla logica del panegirico poiché alla prospettiva eroica, che celebra Dante in una lotta continua contro le avversità mondane per dedicarsi alla vocazione poetica, si coniuga la denuncia di alcuni difetti come il coinvolgimento eccessivo nei dissidi tra le fazioni politiche fiorentine, l'eccessivo desiderio di gloria, la lussuria (sebbene vorrei ricordare che anche il cantore di Laura è accusato di quest'ultimo vizio). Anche nella concezione della figura del poeta si rilevano dei cambiamenti: la vita dell'uomo di lettere è intesa nel *De vita* petrarchesco come un equilibrio tra solitudine e impegni con i rappresentanti del mondo civile, mentre nel *Trattatello* come un'esistenza appartata condotta all'insegna della contemplazione e della tranquillità. Tutto ciò che rientra nella sfera della vita attiva (matrimonio, figli, impegno politico) è ritenuto un impedimento alla dedizione alla poesia: "ne deriva una visione della vita del poeta come una lotta eroica contro questi ostacoli"[444]. Secondo Bartuschat

> "La novità decisiva del *Trattatello* risiede in questo ritratto eroico di un uomo che si vota interamente alla poesia, di cui la poesia è il centro della sua esistenza e che deve lottare contro circostanze ostili per realizzare questo ideale. È questa la nuova soluzione alla sfida del genere: quella di definire l'esistenza del poeta come una forma di vita specifica, un'esistenza a parte."[445]

Se per la vita dell'Aretino e l'idealizzazione della solitudine di Valchiusa il modello implicito è quello dell'anacoreta, per Dante il modello è quello del filosofo antico che conduce la propria esistenza in una dimensione propria per consacrarsi alle speculazioni intellettuali. La solitudine di cui Boccaccio sostiene essere amante e ricercatore l'Alighieri risponde all'ideale di vita del filosofo. Nel *Trattatello* poesia e filosofia sono dunque poste sullo stesso piano[446].

Altri aspetti, rinvenuti da Bartuschat, che differenziano la biografia dantesca da quella petrarchesca consistono nell'impiego dell'aneddoto funzionale ad illustrare una caratteristica del biografato e nella ripresa dalle vite virgiliane del sogno premonitore, motivo ricorrente anche nell'agiografia. La tendenza agiografica del *Trattatello* riscontrata nell'inquadramento della vita entro due fatti miracolosi (la visione della madre con l'ispirazione divina dei genitori nel dare a Dante il nome che rivela il suo destino e l'apparizione notturna dell'autore defunto che indica il luogo in cui sono nascosti gli ultimi canti del poema) conferisce alla figura del poeta "un senso più propriamente religioso"[447] rispetto al ritratto di Petrarca che nella *Vita* è definito semplicemente come figlio delle Muse.

---

444 Ivi, p. 60.
445 Ivi.
446 Ivi, pp. 66-68.
447 Ivi, p. 56.

Bartuschat conclude l'analisi delle due opere boccacciane con la dichiarazione che l'autore ha sperimentato il genere della vita dei poeti proponendo due differenti modelli di letterato: da un lato Petrarca la cui dedizione alla poesia fa parte di una "personalità armoniosa" e che, dimostrando la dignità della poesia e del poeta, riceve il riconoscimento della gloria dai contemporanei, dall'altro Dante "la cui vita è stata una lotta eroica per la poesia"[448] e che, vivendo da emarginato a causa dell'esilio, ottiene la celebrazione dei propri meriti soltanto nella posterità.

Il *Trattatello*, come più volte sottolineato, è parte di un ampio progetto: diffondere la conoscenza di Dante, introdurre le sue opere, offrire un'apologia della poesia, risarcire il poeta fiorentino del monumento negatogli dai concittadini ingrati, proporlo come figura ideale del poeta-teologo che con la sua opera offre insegnamenti morali ed è motivo di gloria per la patria. In esso confluiscono momenti differenti, dal biografico all'aneddotico, dall'encomiastico al teorico-letterario: Bellomo, in un saggio dedicato alla presenza di elementi novellistici in quest'opera, esordisce chiedendosi se il *Trattatello* possa essere considerato una biografia dato il "suo ambiguo statuto"[449]. I titoli stessi alludono ad una doppia natura: quello che accompagna il manoscritto Toledano *De origine, vita, studiis et moribus viri clarissimi Dantis Aligerii florentini, poete illustris, et de operibus compositis ab eodem, incipit feliciter* (sintetizzato e tradotto in volgare nel Chigiano) pone l'accento sul carattere biografico dello scritto, mentre quello derivante da un passo delle *Esposizioni* mette in evidenza le componenti trattatistica e celebrativa. Se l'aspetto encomiastico è diffuso nelle biografie, è il trattatistico ad essere insolito: assente nel *De vita* petrarchesco, viene ignorato anche nelle successive *Vite* di Dante che condividono come riferimento il *Trattatello*. Il critico sostiene che la prova dell'appartenenza di quest'opera al genere biografico, nonostante le digressioni, risiede nei modelli a cui l'autore si rifece: l'agiografia, la *Vita Vergilii* di Donato, gli *accessus ad auctores* e le *vidas*[450].

Innanzitutto l'anteposizione di informazioni sull'autore ai suoi scritti ha dei precedenti per i poeti sia latini che volgari: nel Medioevo erano diffusi le *vidas* nei codici dei trovatori provenzali e gli *accessus ad auctores* ad introduzione delle opere dei classici, entrambi delle "prefazioni biografiche a testi letterari" (trad. mia)[451]. Le *vidas*

448 Ivi, p. 74.
449 S. BELLOMO, *Tra biografia e novellistica: le novelle su Dante e il 'Trattatello' di Boccaccio*, cit., p. 151.
450 Ivi, pp. 152-153.
451 M. EGAN, *Commentary, vitae poetae, and vida. Latin and Old Provençal "Lives of Poets"*, in «Romance Philology», XXXVII, 1983, p. 47.

forniscono indicazioni sul nome del rimatore, sulla sua origine, sulle sue caratteristiche (per lo più standardizzate), sull'identità della donna amata, sul tipo di componimenti, sulla morte. Gli *accessus* raccolgono le poche notizie biografiche note, privilegiando la descrizione dell'opera che avviene esaminando il titolo, la finalità, la materia, la filosofia di appartenenza. In questi generi la vita del poeta è svolta in funzione degli scritti in quanto in essa si cercano le ragioni della produzione letteraria: la biografia è quindi subordinata all'esegesi[452]. Il *Trattatello*, che si differenzia per l'autonomia delle informazioni relative alla vita, per lo sviluppo narrativo del racconto, per l'approfondito ritratto di Dante, per le questioni teoriche affrontate e per il principio secondo cui studiare la personalità dell'autore aiuta a comprendere il valore del suo insegnamento, condivide tuttavia con essi sia il carattere di presentazione delle opere sia la funzione di guida all'interpretazione. Come nota Bartuschat, la biografia fornisce con il racconto dell'amore per Beatrice una *razo*[453] alla *Vita Nova* e con la parte finale dell'opera un'introduzione alla *Commedia*[454]. Boccaccio conosceva certamente sia le *vidas* trobadoriche, come dimostra la rielaborazione delle vicende di Guillem de Cabestany nella novella IV 9 del *Decameron*[455], sia gli *accessus ad auctores*. A p. 234 si è notato che nella Miescellanea Laurenziana XXXIII.31 egli svolse questa operazione editoriale trascrivendo tre vite di Persio (una nello specchio di scrittura, le altre poste nei margini laterali e inserite in due forme circolari) seguite dalle *Satire* ed una vita di Virgilio detta *Bernensis* quale introduzione ad alcuni componimenti del poeta latino. La prima vita relativa a Persio definisce brevemente la nascita, la condizione sociale, la famiglia, gli studi, i maestri, i viaggi, le letture, le opere, la morte del poeta. Le altre vite, ancora più brevi, si configurano come un elenco di dati biografici. Entambe condividono gli accenni all'origine, alla condizione sociale, all'istruzione; mentre quella disposta sul margine destro racconta di un'esitazione nello scegliere tra la dedizione alla vita militare e alla poesia (risolta nella decisione di comporre satire) e cita il primo verso della I satira, l'altra si concentra sulla descrizione dell'opera[456]. La *Vita Bernensis*, biografia di

452 Su questi generi si vedano E. A. QUAIN, *The medieval accessus ad auctores*, in «Traditio», III, 1945, pp. 215-264; AA.VV., *Le biografie trovadoriche, testi provenzali dei secc. XIII e XIV*, edizione critica a cura di G. Favati, Palmaverde, Bologna 1961; AA.VV., *Biographies des troubadours. Textes provençaux des XIII^e^ et XIV^e^ siècles*, édition refondue par J. Boutière avec la collaboration d'I. M. Cluzel, Nizet, Paris 1964; M. EGAN, *Commentary, vitae poetae, and vida. Latin and Old Provençal "Lives of Poets"*, cit., pp. 36-48.

453 Come le *vidas*, le *razos* accompagnano i componimenti lirici in alcuni manoscritti provenzali: esse forniscono indicazioni sull'occasione da cui ha avuto origine il testo poetico.

454 J. BARTUSCHAT, *Les «vies» de Dante, Pétrarque et Boccace en Italie (XIV^e^-XV^e^ siècles)*, cit., p. 51.

455 L'osservazione è in S. BELLOMO, *Tra biografia e novellistica: le novelle su Dante e il 'Trattatello' di Boccaccio*, cit., p. 153.

456 I testi si leggono in F. RAMORINO, *De duobus Persii codicibus qui inter ceteros Laurentianae*

Virgilio anonima attestata in una ventina di codici dal IX al XV secolo e impiegata come *accessus* nei codici che tramandano per lo più il *Culex*, rientra nell'ampia produzione biografica relativa all'autore dell'*Eneide* diffusa nella tarda antichità e nel Medioevo le cui informazioni erano debitrici del *De poetis* di Svetonio, sezione perduta del *De viris illustribus*[457]. La *Vita* più antica è quella di Elio Donato, grammatico romano vissuto alla metà del IV secolo, da cui dipendono la maggior parte delle *Vitae Vergilianae* conosciute. La *Bernensis* delinea la nascita, la condizione sociale, il viaggio a Roma, gli studi, la conoscenza con Cesare Augusto e i favori che derivarono al poeta, infine le ultime righe sono dedicate alle opere e alla morte. Passando in rassegna queste vite, emerge la rilevanza degli studi compiuti dai poeti, aspetto a cui Boccaccio dedica attenzione nelle biografie di Dante e Petrarca sebbene non disponesse di molte conoscenze sull'argomento, accreditando ai due un *cursus studiorum* ideale basato sull'impegno in ogni campo del sapere e sulla lettura dei classici.

Per quanto riguarda i modelli di riferimento per lo schema narrativo del *Trattatello*, la critica individua le *Vite dei dodici Cesari* di Svetonio e la *Vita* virgiliana di Donato alle quali aggiungerei il paragrafo della *Cronica* (IX 136) di Villani dedicato all'Alighieri dove si susseguono i seguenti argomenti: la morte e i funerali, l'origine, l'impegno politico, l'esilio, gli studi, i meriti di dotto e poeta, le opere (sezione più ampia), il ritratto caratteriale. Il *De vita Caesarum*, raccolta di biografie degli imperatori romani composta da Svetonio nel II secolo d.C., fu un modello imprescindibile per i ritratti imperiali successivi ed un'opera conosciuta nel Medioevo. Anche a Boccaccio era nota, come dimostra la trascrizione nelle cc. 20r-83r dello Zibaldone Magliabechiano di un compendio di testi, fra cui lo svetoniano, riguardanti la storia romana[458]. Gli spunti dal *De vita Caesarum* sono ravvisabili nell'organizzazione della biografia non secondo l'ordine cronologico ma attraverso la divisione della materia per argomenti[459], nello spazio dedicato al ritratto fisico e caratteriale con una discussione su pregi e difetti, nel riportare episodi di vita del protagonista come dimostrazioni delle sue caratteristiche. Bartuschat parla di un "approccio svetoniano della biografia" da parte di

Bibliothecae servantur, in «Studi di filologia classica», XII, 1904, pp. 230-232.

457 Il testo della *Vita Bernensis* si legge in in AA.VV., *Vitae Vergilianae Antiquae*, cit., pp. 205-207. Si vedano H. NAUMANN – G. BRUGNOLI, *Vitae Vergilianae*, in *Enciclopedia virgiliana*, vol. V / 1, Istituto della Enciclopedia italiana, Roma 1990, p. 575; J. M. ZIOLKOWSKI – M. C. J. PUTNAM, *The virgilian tradition. The first fifteen hundred years*, Yale University Press, New Haven – London 2008, pp. 249-250.

458 Per una bibliografia sul codice si veda la nota 4 a p. 110.

459 Nelle dodici vite degli imperatori la materia biografica è per lo più organizzata secondo i seguenti nuclei tematici: nascita ed origini, giovinezza, carriera militare e politica, vita familiare e privata, descrizione fisica, caratteriale e dei costumi, presagi, morte e funerali.

Boccaccio e ritiene che nel *Trattatello* siano state applicate "le modalità di scrittura e di racconto delle *Vite dei dodici Cesari*"[460]. Freedman nota che la descrizione fisica dell'Alighieri ricalca il modello offerto da Svetonio nei ritratti degli imperatori: l'aspetto generale, le caratteristiche più evidenti del viso, la carnagione, l'espressione, un aneddoto che "enfatizza l'impressione generale", l'abbigliamento[461]. Altri punti in comune tra le biografie svetoniane e il *Trattatello* riguardano le annotazioni sulle abitudini legate al cibo e al bere (*De vita* I 55, II 76-77, V 33, VI 51, VII I 22, VII III 13) e il *topos* dei presagi avuti dalla madre incinta anticipatori delle future imprese del figlio (*De vita* II 94, III 14)[462].

Ad offrire spunti alla biografia boccacciana fu per lo più la *Vita Vergilii* compilata alla metà del IV secolo dal grammatico romano Elio Donato che aveva ripreso quella di Svetonio, appartenente al *De viris illustribus*, oggi perduta. Lo scritto di Donato, così come le altre *Vitae Vergilianae* diffuse nell'età tardo-antica e medievale, fungeva spesso da corredo alle opere dell'autore[463]. Esso delinea brevemente le origini, la nascita, il sogno premonitore della madre incinta, gli studi, i viaggi, il ritratto fisico e morale (§ 1-16), in modo più dettagliato la descrizione delle opere con l'inserzione di alcuni aneddoti e con la citazione di qualche verso (§ 17-46): in questa sezione, a proposito della genersi dell'*Eneide*, vengono riportati il viaggio in Grecia, la morte, la sepoltura. La *Vita Vergilii* risulta essere un modello per la biografia dantesca (nonostante quest'ultima sia più articolata e arricchita di parti teoriche) sia per la struttura e l'organizzazione degli argomenti, sia per la ripresa di un nucleo tematico che ha un ruolo fondamentale nell'opera: il sogno della madre. Come rilevato nel § 3.13. di questo capitolo, si tratta di un *topos* letterario condiviso anche dall'agiografia ma la fonte più prossima per Boccaccio è certamente la *Vita* scritta da Donato, data la presenza dell'alloro: la visione del *Trattatello*, oltre a coniugare questo modello con echi provenienti dagli *Annales* di Ennio, dalla *Commedia* e dai bestiari medievali, è più complessa e costruita su molteplici significati allegorici a differenza della precedente in cui vi è una semplice identificazione tra il poeta e la pianta. Altre analogie con la *Vita*

460 J. BARTUSCHAT, *Les «vies» de Dante, Pétrarque et Boccace en Italie (XIV^e^-XV^e^ siècles)*, cit., pp. 54, 58, 65, 73, 78.

461 L. FREEDMAN, *A note on Dante's portrait in Boccaccio's «Vita»*, cit., pp. 257-258.

462 L'edizione di riferimento è G. SVETONIO TRANQUILLO, *Vita dei Cesari*, a cura di F. Casorati, introduzione di L. De Salvo, Newton, Roma 2010[2].

463 Si vedano G. BRUGNOLI, *Donato, Elio*, in *Enciclopedia virgiliana*, cit., vol. II, 1985, pp. 125-127; H. NAUMANN – G. BRUGNOLI, *Vitae Vergilianae*, cit., pp. 570-588; AA.VV., *Vitae Vergilianae Antiquae*, cit., pp. 17-56; J. M. ZIOLKOWSKI – M. C. J. PUTNAM, *The virgilian tradition. The first fifteen hundred years*, cit., pp. 179-199.

Vergilii riguardano le notazioni sulla sobrietà nel cibo e nel bere (*Vita* 9, *Trattatello* I 115), sull'inclinazione lussuriosa (*Vita* 9, *Trattatello* I 172), sulla ricerca di tranquillità per fuggire le genti (*Vita* 11, *Trattatello* I 120). Kirkham, la quale afferma che Boccaccio ha presentato l'Alighieri come il nuovo Virgilio proponendo un parallelo tra le due vite, individua –oltre a quelli appena elencati– altri punti in comune tra le due opere, a mio avviso però non tutti spiegabili come un adeguamento allo scritto di Donato: le citazioni di un presunto auto-epitafio virgiliano e l'epitafio composto da Giovanni del Virgilio per l'esule fiorentino, le notazioni che quando il poeta latino fu bambino si manifestarono dei prodigi a significare la grandezza e che nell'"infanzia" di Dante "assai segni apparirono della futura gloria del suo ingegno" (I 21), i viaggi ad Atene e Parigi per studio in un'età avanzata, l'immagine dell'aquila in entrambi i ritratti fisici ("aquilo colore", "naso aquilino"), l'età di 26 anni quando i due poeti composero le prime opere, la triplice dedica ad Asinio Pollione, Mecenate, Augusto e a Moroello Malaspina, Uguccione e Federico d'Aragona[464]. Innanzitutto il soggiorno francese, come si è visto, non è un'invenzione boccacciana ma risale a Giovanni Villani, in secondo luogo l'informazione dei tre dedicatari delle cantiche viene riportata dall'epistola a Ilaro (che, anche se non fosse autentica, è ormai certo non sia di mano del Certaldese) e messa in dubbio nella II redazione del *Trattatello*, infine che il naso di Dante avesse forma aquilina non è una leggenda ma è confermato dalla ricostruzione fisiognomica del suo viso, realizzata tramite metodologie scientifiche, di cui si è data notizia a p. 297.

Con la tradizione agiografica il *Trattatello* condivide, come rileva Bartuschat, "la vita [...] inquadrata da due avvenimenti miracolosi", ossia il sogno della madre e la visione del figlio di Dante: i prodigi *post mortem* sono infatti tipici delle biografie degli uomini straordinari o divini[465]. Sebbene le somiglianze con l'agiografia consistano genericamente nei sogni premonitori e nel "tono encomiastico"[466], Gross ha rilevato nel *Trattatello* una presenza molto più cospicua di questa tradizione sostenendo che Boccaccio volle presentare Dante come un santo seguendo il modello offerto da Tommaso d'Aquino[467]. La proposta avanzata non è però sostenuta da argomentazioni convincenti, in quanto le somiglianze tra l'opera boccacciana e le biografie del santo ricordate sono piuttosto generiche. Oltre a ciò Gross male interpreta dei passi del

464 V. KIRKHAM, *The parallel lives of Dante and Virgil*, cit., pp. 233-253.
465 J. BARTUSCHAT, *Les «vies» de Dante, Pétrarque et Boccace en Italie (XIV^e^-XV^e^ siècles)*, cit., p. 57.
466 S. BELLOMO, *Tra biografia e novellistica: le novelle su Dante e il 'Trattatello' di Boccaccio*, cit., p. 153.
467 K. E. GROSS, *Scholar Saints and Boccaccio's Trattatello in laude di Dante*, in «Modern Language Notes», CXXIV, 2009, pp. 66-85.

Trattatello con il fine di adattarli alla propria tesi, come il seguente che viene inspiegabilmente messo in rapporto alla ricerca di Tommaso d'Aquino da parte di uomini potenti. Forse la studiosa non ha compreso che il dialogo di Dante con "imperadori" e "altissimi prencipi" è un dialogo ideale, frutto di meditazioni e di dedizione alla poesia e alla filosofia:

> "Egli, usato di vegghiare ne' santi studii, quante volte a grado gli era, con gl'imperadori, co' re e con qualunque altri altissimi prencipi ragionava; disputava co' filosofi, e co' piacevolissimi poeti si dilettava; e l'altrui angosce ascoltando, mitigava le sue." (*Trattatello* I 49)

Modellato sui prototipi latini delle vite di poeti e di uomini di potere, il *Trattatello* sembra volere investire Dante dell'autorevolezza degli antichi ed avvicinare la sua biografia a quelle dei classici, proponendo l'idea di una civiltà letteraria avviata dagli autori del passato e rinnovata dal Fiorentino nell'ambito della nuova poesia in volgare. Se i modelli per lo schema narrativo del *Trattatello* sono le opere appena passate in rassegna, le fonti per le informazioni raccolte sono di diversa origine e tipologia e hanno la funzione sia di ricostruire la vita dell'Alighieri sia di elaborare un ritratto idealizzato in cui converge l'eredità dei classici e l'esempio petrarchesco: i racconti di chi aveva conosciuto personalmente il poeta (come Cino da Pistoia, Dino Perini, Piero Giardino, Andrea di Leone Poggi), le sue opere (soprattutto *Vita Nova*, *Commedia* e l'epistola all'amico fiorentino) spesso rimaneggiate dalla fantasia boccacciana come nel caso del primo incontro con Beatrice, scritti riguardanti l'esule fiorentino come l'epistola ilariana e il breve paragrafo della *Cronica* di Villani (consultati senza scrupolo filologico sebbene nella II redazione una delle informazioni presenti nella famigerata lettera di frate Ilaro venga messa in dubbio), la tradizione letteraria degli aneddoti funzionali a dimostrare alcuni aspetti caratteriali della personalità dantesca, *topos* provenienti dalle vite dei classici (come il sogno della madre incinta, la descrizione fisica e dei costumi), le aspirazioni petrarchesche della ricerca di solitudine e di gloria. Nel *Trattatello* confluiscono dunque le ricerche svolte da Boccaccio sulla vita di Dante e i tratti idealizzati che lo descrivono come il poeta-teologo erede dei classici e depositario di virtù morali ed intellettive il quale, nonostante le mondanità (amore, matrimonio, vita politica, esilio) che lo afflissero, riuscì a consacrarsi a ciò per cui era stato predestinato: la poesia, intesa come dono divino a pochi eletti. Nonostante l'intento laudativo nel proporre l'autore della *Commedia* come il nuovo Virgilio che supera la poesia classica con un'opera dai contenuti morali conformi alla fede cattolica, nonostante le digressioni trattatistiche che sostengono questa idea, nonostante la descrizione idealizzata delle

virtù che fanno di Dante un saggio a cui prestare fede, vi è anche l'intento di delineare i fatti salienti della vita, seppure con approssimazioni o invenzioni o rielaborazioni boccacciane. Il *Trattatello* può essere dunque ritenuto una biografia[468], con la precisazione che esso annovera anche fatti non storici in quanto l'autore medievale persegue non tanto la realtà storica ma ciò che può essere vero secondo il suo giudizio: "il problema del carattere stereotipato di certi elementi, e dunque della loro veridicità, non si poneva ai biografi nei termini di un metodo critico moderno"[469]. Lo dimostra lo stesso Boccaccio che, come nota Bruni[470], nel *Trattatello* afferma a proposito della perniciosità delle mogli:

> "Certo io non affermo queste cose a Dante essere avvenute, ché nol so; come che vero sia che, o simili cose a queste, o altre che ne fosser cagione, egli, una volta da lei partitosi, che per consolazione de' suoi affanni gli era stata data, mai né dove ella fosse volle venire, né sofferse che là dove egli fosse ella venisse giammai" (I 58)

A fronte dell'intento di descrivere la vita, il percorso dell'esilio e la genesi delle opere, della ricerca e della riflessione incessante sull'esistenza di Dante dimostrata dall'aggiunta o dalla correzione di alcuni particolari nelle *Esposizioni*, degli elementi topici raccolti per fare del biografato non solo un nuovo Virgilio ma un poeta, filosofo, teologo che sotto la corteccia dei significati letterali ha depositato nel suo poema verità cattoliche, delle dissertazioni sulla poesia funzionali a restituire l'importanza dell'impresa poetica e a fornire una chiave di lettura per la *Commedia*, si può definire il *Trattatello* una biografia encomiastica dove ai fatti della vita di Dante, frutto di fonti di prima mano o di rielaborazioni boccacciane, si accompagna un ritratto idealizzato. Secondo quest'ultimo l'Alighieri, disinteressato alle ricchezze materiali, ha coltivato lo studio delle arti liberali, della filosofia e della teologia per dedicarsi alla poesia. La realizzazione del suo poema è stata frutto sia del desiderio della gloria sia della volontà di consegnare ai contemporanei e ai posteri un'opera sublime nella quale allo stile ornato si aggiungono insegnamenti morali. In questo profilo ideale del poeta Boccaccio è riuscito a coniugare anche gli aspetti della vita considerati negativi, ossia l'amore, il matrimonio, la cura pubblica, l'esilio, in quanto non fanno che dimostrare come l'ingegno e la passione di Dante per lo studio siano stati tanto forti da vincere ogni resistenza. La pronunciata finalità encomiastica che ha condotto all'interpretazione di

468 Secondo la definizione fornita da Bartuschat, vanno ricondotti al genere biografia i testi che hanno come fine principale il racconto della vita e del profilo fisico e morale di una persona storica: "il tratto qualificante del genere è la volontà di consacrare uno scritto specifico alla vita di un personaggio": J. BARTUSCHAT, *Les «vies» de Dante, Pétrarque et Boccace en Italie (XIV^e^-XV^e^ siècles)*, cit., p. 9.

469 Ivi, p. 12.

470 F. BRUNI, *Boccaccio. L'invenzione della letteratura mezzana*, cit., p. 466.

Dante attraverso altri modelli, facendolo così aderire all'immagine del poeta ideale, ha come risvolto un ritratto inesatto: il relegare esperienze fondamentali per l'opera dantesca, come l'amore per Beatrice, l'ideologia e l'impegno politici, a degli impedimenti alla poesia significa sminuire una parte della vita dell'esule fiorentino per il quale non era concepibile una separazione delle lettere dalla *res publica*.

Bibliografia

AA.VV., *Le vite di Dante, Petrarca e Boccaccio scritte fino al secolo decimosesto*, raccolte da A. Solerti, Vallardi, Milano 1904.

AA.VV., *Le biografie trovadoriche, testi provenzali dei secc. XIII e XIV*, edizione critica a cura di G. Favati, Palmaverde, Bologna 1961.

AA.VV., *Biographies des troubadours. Textes provençaux des XIII^e^ et XIV^e^ siècles*, édition refondue par J. Boutière avec la collaboration d'I. M. Cluzel, Nizet, Paris 1964.

AA.VV., *Mostra di manoscritti, documenti e edizioni. VI centenario della morte di Giovanni Boccaccio*, Firenze - Biblioteca Medicea Laurenziana 22 maggio-31 agosto 1975, vol. I. *Manoscritti e documenti*, a cura del Comitato promotore, Certaldo 1975.

AA.VV., *Bibliografia degli Zibaldoni di Boccaccio (1976-1995)*, dati raccolti da C. Aresti et. al. ed elaborati da F. Bianchi e A. Magi Spinetti, Viella, Roma 1996.

AA.VV., *Vitae Vergilianae Antiquae*, G. Brugnoli et F. Stok recensuerunt, Officinae Polygraphicae, Roma 1997.

AA.VV., *Poesie dello Stilnovo*, a cura di M. Berisso, Bur, Milano 2006.

AA.VV., *La corrispondenza bucolica tra Giovanni Boccaccio e Checco di Meletto Rossi. L'egloga di Giovanni del Virgilio ad Albertino Mussato*, Edizione critica, commento e introduzione a cura di S. Lorenzini, Leo S. Olschki, Firenze 2011.

ABARDO, RUDY, *I commenti danteschi: i commenti letterari*, in *Intorno al testo. Tipologie del corredo esegetico e soluzioni editoriali*, Atti del convegno di Urbino 1-3 ottobre 2001, Salerno Editrice, Roma 2003, pp. 321-376.

ALBANESE, GABRIELLA, *La corrispondenza fra Petrarca e Boccaccio*, in *Motivi e forme delle Familiari di Francesco Petrarca*, a cura di C. Berra, Cisalpino, Milano 2003, pp. 39-98.

ALBANESE, GABRIELLA, *Tradizione e ricezione del Dante bucolico nell'Umanesimo: nuove acquisizioni sui manoscritti della corrispondenza poetica con Giovanni del Virgilio*, in «Nuova rivista di letteratura italiana», XIII, 2010, pp. 237-326.

ALIGHIERI, DANTE, *La Vita Nuova*, edizione critica a cura di M. Barbi, R. Bemporad & Figlio ed., Firenze 1932.

ALIGHIERI, DANTE, *De vulgari eloquentia,* a cura di A. Marigo, Le Monnier, Firenze 1968.

ALIGHIERI, DANTE, *Epistola a Cangrande*, a cura di E. Cecchini, Giunti, Firenze 1995.

ALIGHIERI, DANTE, *Rime*, a cura di D. De Robertis, Le Lettere, Firenze 2002.

ALIGHIERI, DANTE, *Opere*, edizione diretta da M. Santagata, vol. I *Rime*, *Vita Nova*, *De vulgari eloquentia*, a cura di C. Giunta, G. Gorni, M. Tavoni, Mondadori, Milano 2011.

ARDUINI, BEATRICE, *Il ruolo di Boccaccio e Marsilio Ficino nella tradizione del Convivio di Dante*, in *Boccaccio in America*, a cura di E. Filosa e M. Papio, Longo Editore, Ravenna 2012, pp. 95-103.

ARDUINI, BEATRICE – STOREY, H. WAYNE, *Edizione diplomatico-interpretativa della lettera di frate Ilaro*, in «Dante Studies», CXXIV, 2006, pp. 77-88.

ARIANI, MARCO, *Francesco Petrarca*, in *Storia della letteratura italiana*, diretta da E. Malato, vol. II *Il Trecento*, Salerno Editrice, Roma 1995, pp. 601-726.

ASOR ROSA, ALBERTO, *La fondazione del laico*, in *Letteratura italiana*, a cura di A. Asor Rosa, vol. V. *Le questioni*, Einaudi, Torino 1986, pp. 17-124.

AUERBACH, ERICH, *Mimesis. Il realismo nella letteratura occidentale*, vol. I, Einaudi, Torino 1972.

AUZZAS, GINETTA, *Studi sulle epistole. I. L'invito della Signoria fiorentina al Petrarca*, in «Studi sul Boccaccio», IV, 1967, pp. 203-240.

AUZZAS, GINETTA, *I codici autografi. Elenco e bibliografia*, in «Studi sul Boccaccio», VII, 1973, pp. 1-58.

AVALLE, D'ARCO SILVIO, *Modelli semiologici nella Commedia di Dante*, Bompiani, Milano 1975.

AZZETTA, LUCA, *Vicende d'amanti e chiose di poema: alle radici di Boccaccio interprete di Francesca*, in «Studi sul Boccaccio», XXXVII, 2009, pp. 155-170.

BALDAN, PAOLO, *Nuovi ritorni su Dante*, Edizioni dell'Orso, Alessandria 1998.

BALDELLI, IGNAZIO, *Dante e Francesca*, Leo S. Olschki, Firenze 1999.

BARAŃSKI, ZYGMUNT G., *«Chiosar con altro testo». Leggere Dante nel Trecento*, Cadmo, Firenze 2001.

BÀRBERI SQUAROTTI, GIORGIO, *Visione e ritrattazione: il «Corbaccio»*, in «Italianistica», XXI, 1992, pp. 549-562.

BARBI, MICHELE, *Vita di Dante*, Sansoni, Firenze 1965.

BARBI, MICHELE, *La nuova filologia e l'edizione dei nostri scrittori*, Sansoni, Firenze 1973.

BARBI, MICHELE, *Problemi di critica dantesca, prima serie 1893/1918*, Sansoni, Firenze 1975.

BARBI, MICHELE, *Problemi di critica dantesca, seconda serie 1920/1937*, Sansoni, Firenze 1975.

BARBIELLINI AMIDEI, BEATRICE, *Boccaccio, l'Apocalise, la molteplicità dei sensi*

della parola poetica, in *L'Apocalisse nel Medioevo*, a cura di R. E. Guglielmetti, Sismel, Firenze 2011, pp. 581-594.

BARTOLI, LORENZO, *«La lingua pur va dove il dente duole»: Le Vite di Dante e del Petrarca e l'antiboccaccismo di Leonardo Bruni*, in «Esperienze letterarie», XXIX, 2004, pp. 51-71.

BARTUSCHAT, JOHANNES, *Les «vies» de Dante, Pétrarque et Boccace en Italie (XIV^e^-XV^e^ siècles). Contribution à l'histoire du genre biographique*, Longo Editore, Ravenna 2007.

BATTAGLIA RICCI, LUCIA, *Ragionare nel giardino. Boccaccio e i cicli pittorici del «Trionfo della morte»*, Salerno Editrice, Roma 1987.

BATTAGLIA RICCI, LUCIA, *Scrittura e riscrittura: Dante e Boccaccio "agiografi"*, in *Scrivere di santi*, Atti del II Convegno di studio dell'Associazione italiana per lo studio della santità, dei culti e dell'agiografia, Napoli, 22-25 ottobre 1997, a cura di G. Luongo, Viella, Roma 1998, pp. 147-173.

BATTAGLIA RICCI, LUCIA, *Boccaccio*, Salerno Editrice, Roma 2000.

BATTAGLIA RICCI, LUCIA, *Il culto per Dante, l'amicizia con Petrarca: Giovanni Boccaccio*, in *Dante e Boccaccio*, Lectura Dantis Scaligera 2004-2005 in memoria di Vittore Branca, a cura di E. Sandal, Editrice Antenore, Roma – Padova 2006, pp. 21-54.

BATTAGLIA RICCI, LUCIA, *Le donne del Decameron*, in *Dante e Boccaccio*, Lectura Dantis Scaligera 2004-2005 in memoria di Vittore Branca, a cura di E. Sandal, Editrice Antenore, Roma – Padova 2006, pp. 167-212.

BEC, CHRISTIAN, *Dante e Parigi*, in *Dante e le città dell'esilio*, Atti del Convegno Internazionale di Studi, Ravenna (11-13 settembre 1987), Longo Editore, Ravenna 1989, pp. 147-154.

BELLOMO, SAVERIO, *La caduta dell'agnolo Gabriello: da Dante a Boccaccio*

(Decameron IV 2), in *L'angelo dell'immaginazione*, a cura di F. Rosa, Università degli Studi di Trento, Trento 1992, pp. 195-214.

BELLOMO, SAVERIO, recensione a G. Padoan, *Il lungo cammino del «Poema Sacro». Studi danteschi*, Leo S. Olschki, Firenze 1993, in «Revue des études italiennes», XXXVIII, 1992, pp. 173-177.

BELLOMO, SAVERIO, *«Parvi Florentia mater amoris». Gli epitafi sul sepolcro di Dante*, in *Vetustatis indagator. Scritti offerti a Filippo Di Benedetto*, a cura di V. Fera e A. Guida, Centro interdipartimentale di studi umanistici, Messina 1999, pp. 19-33.

BELLOMO, SAVERIO, *Tra biografia e novellistica: le novelle su Dante e il 'Trattatello' di Boccaccio*, in *Favole parabole istorie. Le forme della scrittura novellistica dal Medioevo al Rinascimento*, Atti del Convegno di Pisa 26-28 ottobre 1998, a cura di G. Albanese, L. Battaglia Ricci, R. Bessi, Salerno Editrice, Roma 2000, pp. 151-162.

BELLOMO, SAVERIO, *La Commedia attraverso gli occhi dei primi lettori*, in *Leggere Dante*, a cura di L. Battaglia Ricci, Longo Editore, Ravenna 2003, pp. 73-84.

BELLOMO, SAVERIO, *L'interpretazione di Dante nel Tre e nel Quattrocento*, in *Storia della letteratura italiana,* diretta da E. Malato, vol. XI *La critica letteraria dal Due al Novecento*, Salerno Editrice, Roma 2003, pp. 131-159.

BELLOMO, SAVERIO, *Il sorriso di Ilaro e la prima redazione in latino della Commedia*, in «Studi sul Boccaccio», XXXII, 2004, pp. 201-235.

BELLOMO, SAVERIO, *Dizionario dei commentatori danteschi. L'esegesi della «Commedia» da Iacopo Alighieri a Nidobeato*, L. S. Olschki, Firenze 2004.

BELLOMO, SAVERIO, *Dante letto da Boccaccio*, in «Letture Classensi», XXXVII, 2007, pp. 31-46.

BELLOMO, SAVERIO, *Filologia e critica dantesca*, La Scuola, Brescia 2008.

BELLOMO, SAVERIO, *Il punto sull'epistola del monaco Ilaro*, in *Boccaccio e i suoi lettori. Una lunga ricezione*, a cura di G. M. Anselmi, G. Baffetti, C. Delcorno e S. Nobili, il Mulino, Bologna 2013, pp. 419-438.

BERTELLI, SANDRO, *La Commedia all'antica*, Mandragora, Firenze 2007.

BERTELLI, SANDRO – CURSI, MARCO, *Novità sull'autografo Toledano di Giovanni Boccaccio. Una data e un disegno sconosciuti*, in «Critica del testo», XV/1, 2012, pp. 287-295.

BETTARINI BRUNI, ANNA, *Un manoscritto ricostruito della «Vita di Dante» di Boccaccio e alcune note sulla tradizione*, in «Studi di filologia italiana», LVII, 1999, pp. 235-255.

BETTINZOLI, ATTILIO, *Per una definizione delle presenze dantesche nel «Decameron». I. I registri 'ideologici', lirici, drammatici*, in «Studi sul Boccaccio», XIII, 1981-1982, pp. 267-326.

BETTINZOLI, ATTILIO, *Per una definizione delle presenze dantesche nel «Decameron». II. Ironizzazione e espressivismo antifrastico-deformativo*, in «Studi sul Boccaccio», XIV, 1983-1984, pp. 209-240.

BETTINZOLI, ATTILIO, *Occasioni dantesche nel Decameron*, in *Dante e Boccaccio*, Lectura Dantis Scaligera 2004-2005 in memoria di Vittore Branca, a cura di E. Sandal, Editrice Antenore, Roma – Padova 2006, pp. 55-85.

BIAGI, GUIDO, *Lo Zibaldone boccaccesco mediceo laurenziano: Plut. 29.8, riprodotto in facsimile a cura della Biblioteca Medicea Laurenziana; con prefazione del prof. Guido Biagi*, L. S. Olschki, Firenze 1915.

BIAGI, VINCENZO, *L'epistola ilariana e la sua autenticità*, Nistri Lischi Editori, Pisa 1934.

BILLANOVICH, GIUSEPPE, *Restauri boccacceschi*, Edizioni di Storia e letteratura,

Roma 1945.

BILLANOVICH, GIUSEPPE, *Dalla "Commedia" e dall'"Amorosa Visione" ai "Trionfi"*, in «Giornale storico della letteratura italiana», CCXIII, 1946, pp. 1-52.

BILLANOVICH, GIUSEPPE, *Il più grande discepolo*, in *Petrarca letterato. Lo scrittoio del Petrarca*, Edizioni di storia e letteratura, Roma 1947, pp. 57-294.

BILLANOVICH, GIUSEPPE, *Prime ricerche dantesche*, Edizioni di storia e letteratura, Roma 1947.

BILLANOVICH, GIUSEPPE – ČÁDA, F., *Testi bucolici nella biblioteca del Boccaccio*, in «Italia medioevale e umanistica», IV, 1961, pp. 201-221.

BILLANOVICH, GIUSEPPE, *Giovanni del Virgilio, Pietro da Moglio, Francesco da Fiano*, in «Italia medioevale e umanistica», VI, 1963, pp. 203-234.

BILLANOVICH, GIUSEPPE – SCARPATI, CLAUDIO, *Da Dante al Petrarca e dal Petrarca al Boccaccio*, in *Il Boccaccio nelle culture e letterature nazionali*, a cura di F. Mazzoni, Leo Olschki Editore, Firenze 1978, pp. 583-604.

BOCCACCIO, GIOVANNI, *Trattatello in laude di Dante*, Introduzione, prefazione e note di L. Sasso, Garzanti, Milano 2007[2].

BOCCACCIO, GIOVANNI, *Vita di Petrarca*, a cura di G. Villani, Salerno Editrice, Roma 2004.

BOLI, TODD, *Boccaccio's Trattatello in laude di Dante or Dante Resartus*, in «Renaissance Quarterly», 41, 3, 1988, pp. 389-412.

BOLOGNA, CORRADO, *Tradizione e fortuna dei classici italiani*, vol I. *Dalle origini al Tasso*, Einaudi, Torino 1986.

BOSCHI ROTIROTI, MARISA, *Sul carme Ytalie iam certus honus del Boccaccio nel*

Vaticano latino 3199 (nota paleografica), in «Studi danteschi», 68, 2003, pp. 131-137.

BOSCHI ROTIROTI, MARISA, *Codicologia trecentesca della Commedia. Entro e oltre l'antica vulgata*, Viella, Roma 2004.

BOSCO, UMBERTO, *Dante vicino. Contributi e letture*, Sciascia Editore, Caltanissetta - Roma 1976[2].

BRANCA, VITTORE, *Tradizione delle opere di Giovanni Boccaccio*, vol. I, Edizioni di storia e letteratura, Roma 1958.

BRANCA, VITTORE, *Giovanni Boccaccio, rinnovatore dei generi letterari*, in *Atti del Convegno di Nimega sul Boccaccio*, 28-30 ottobre 1975, a cura di C. Ballarini, Pàtron Editore, Bologna 1976, pp. 13-35.

BRANCA, VITTORE, *Giovanni Boccaccio. Profilo biografico*, Sansoni, Firenze 1977.

BRANCA, VITTORE, *Boccaccio medievale e nuovi studi sul Decamerone*, Sansoni Editore, Firenze 1981[V].

BRANCA, VITTORE, *Tradizione delle opere di Giovanni Boccaccio*, vol. II, Edizioni di storia e letteratura, Roma 1991.

BRANCA, VITTORE, *Consacrazioni e dissacrazioni dantesche nel «Decameron». Una lettera a Francesco Mazzoni (53 anni dopo)*, in *Sotto il segno di Dante. Scritti in onore di Francesco Mazzoni*, a cura di L. Coglievina e D. De Robertis, Le Lettere, Firenze 1998, pp. 53-63.

BRANCA, VITTORE, *Due manoscritti della «Vita di Dante» e del «Corbaccio» quasi sconosciuti e finora inutilizzati*, in «Studi sul Boccaccio», XXVIII, 2000, pp. 3-4.

BRANCA, VITTORE – RICCI, PIER GIORGIO, *Notizie e documenti per la biografia del Boccaccio. 4. L'incontro napoletano con Cino da Pistoia*, in «Studi sul Boccaccio», V, 1968, pp. 1-18.

BROWN, VIRGINIA, *Boccaccio in Naples: the beneventan liturgical palimpsest of the Laurentian autographs*, in «Italia medioevale e umanistica», XXXIV, 1991, pp. 41-126.

BRUGNOLI, GIORGIO, *Donato, Elio*, in *Enciclopedia virgiliana*, vol. II, Istituto della Enciclopedia italiana, Roma 1985, pp. 125-127.

BRUNETTI, GIUSEPPINA, *'Franceschi e provenzali' per le mani di Boccaccio. Con una nota sui manoscritti della Commedia*, in «Studi sul Boccaccio», XXXIX, 2011, pp. 23-59.

BRUNI, FRANCESCO, *Boccaccio. L'invenzione della letteratura mezzana*, Il Mulino, Bologna 1999[2].

BUFANO, ANTONIETTA, *Il rifacimento boccacciano della «Vita Petri Damiani» di Giovanni da Lodi*, in «Studi sul Boccaccio», XI, 1979, pp. 333-362.

CABAILLOT, CLAIRE, *La Mavortis miles: Petrarca in Boccaccio?*, in *Gli Zibaldoni di Boccaccio. Memoria, scrittura, riscrittura*, Atti del Seminario internazionale di Firenze-Certaldo (26-28 aprile 1996), a cura di M. Picone e C. Cazalé Bérard, Franco Cesati Editore, Firenze 1998, pp. 129-139.

CALENDA, CORRADO, *Giovanni Boccaccio*, in *Censimento dei commenti danteschi. 1. I commenti di tradizione manoscritta (fino al 1480)*, tomo I, a cura di E. Malato e A. Mazzucchi, Salerno Editrice, Roma 2011, pp. 241-249.

CAMPANA, AUGUSTO, *Epitafi*, in *Enciclopedia dantesca*, vol. II, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 1970, pp. 710-713.

CANDIDO, IGOR, recensione a *Boccaccio's Expositions on Dante's Comedy*, translated, with introduction and notes by M. Papio, Toronto University Press, Toronto 2009, in «Studi sul Boccaccio», XXXIX, 2011, pp. 412-416.

CARPI, UMBERTO, *La nobiltà di Dante*, Edizioni Polistampa, Firenze 2004.

CARPI, UMBERTO, *Un Inferno guelfo*, in «Nuova rivista di letteratura italiana», XIII, 2010, pp. 95-134.

CARUSO, MARIA GRAZIA, *Io ghibellino esagerato. La vita di Dante in alcuni racconti dell'Ottocento italiano*, Manni, Lecce 2010.

CASADEI, ALBERTO, *Considerazioni sull'epistola di Ilaro*, in «Dante», VIII, 2011, pp. 11-21.

CAVALLARI, ELISABETTA, *La fortuna di Dante nel Trecento*, F. Perrella, Firenze 1921.

CAZALÉ BÉRARD, CLAUDE, *Riscrittura della poetica e poetica della riscrittura negli Zibaldoni di Boccaccio*, in *Gli Zibaldoni di Boccaccio. Memoria, scrittura, riscrittura*, Atti del Seminario internazionale di Firenze-Certaldo (26-28 aprile 1996), a cura di M. Picone e C. Cazalé Bérard, Franco Cesati Editore, Firenze 1998, pp. 425-453.

CAZALÉ BÉRARD, CLAUDE, *Autour du chant V de l'Enfer: les réécritures boccaciennes de l'amor gentile*, in *Pour Dante. Dante et l'Apocalypse. Lectures humanistes de Dante*, Travaux du Centre d'Études Supérieures de la Renaissance autour de Dante (1993-1998), sous la direction de B. Pinchard avec la collaboration de C. Trottman, Honoré Champion Éditeur, Paris 2001, pp. 317-332.

CECCHINI, ENZO, *Giovanni del Virgilio, Dante, Boccaccio. Appunti su un'attribuzione controversa*, in «Italia medioevale e umanistica», XIV, 1971, pp. 25-56.

CHIECCHI, GIUSEPPE, *Per l'interpretazione dell'egloga Olimpia di Giovanni Boccaccio*, in «Studi sul Boccaccio», XXIII, 1995, pp. 219-244.

CHIECCHI, GIUSEPPE, *Dante e Boccaccio secondo Vincenzio Borghini*, in *Dante e Boccaccio*, Lectura Dantis Scaligera 2004-2005 in memoria di Vittore Branca, a cura di E. Sandal, Editrice Antenore, Roma – Padova 2006, pp. 87-107.

CIARDI DUPRÉ DAL POGGETTO, MARIA GRAZIA, *Boccaccio visualizzato dal Boccaccio*, in «Studi sul Boccaccio», XXII, 1994, pp. 197-234.

CIARDI DUPRÉ DAL POGGETTO, MARIA GRAZIA, *L'iconografia nei codici miniati boccacciani dell'Italia centrale e meridionale*, in *Boccaccio visualizzato. Opere d'arte di origine italiana*, a cura di V. Branca, vol. II, Einaudi, Torino 1999, pp. 3-52.

CICCUTO, MARCELLO, *Per Boccaccio dantista*, in «Italianistica», XLI, 2012, p. 243.

CIOCIOLA, CLAUDIO, *Dante*, in *Storia della letteratura italiana*, diretta da E. Malato, vol. X *La tradizione dei testi*, Salerno Editrice, Roma 2001, pp. 137-199.

CIOTTI, ANDREA, *Giardini, Pietro*, in *Enciclopedia dantesca*, vol. III, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 1971, p. 157.

CIOTTI, ANDREA, *Perini, Dino*, in *Enciclopedia dantesca*, vol. IV, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 1973, pp. 420-421.

CLARKE, K P, recensione a J. M. Houston, *Building a Monument to Dante: Boccaccio as Dantista*, University of Toronto Press, Toronto Buffalo London 2010, in «Studi sul Boccaccio», XXXVIII, 2010, pp. 326-329.

COGLIEVINA, LEONELLA, *La leggenda sui passi dell'esule*, in *Dante e le città dell'esilio*, Atti del Convegno Internazionale di Studi, Ravenna (11-13 settembre 1987), Longo Editore, Ravenna 1989, pp. 47-74.

COSTANTINI, ALDO MARIA, *Studi sullo Zibaldone Magliabechiano. I. Descrizione e analisi*, in «Studi sul Boccaccio», VII, 1973, pp. 21-58.

COSTANTINI, ALDO MARIA, *Studi sullo Zibaldone Magliabechiano. II. Il florilegio senechiano*, in «Studi sul Boccaccio», VIII, 1974, pp. 79-126.

COSTANTINI, ALDO MARIA, *Studi sullo Zibaldone Magliabechiano. III. La polemica con fra Paolino da Venezia*, in «Studi sul Boccaccio», X, 1977-78, pp. 255-

275.

COSTANTINI, ALDO MARIA, *Studi sullo Zibaldone Magliabechiano. IV. La presenza di Martino Polono*, in «Studi sul Boccaccio», XI, 1979, pp. 363-370.

COSTANTINI, ALDO MARIA, *Angioina, Cultura*, in *Dizionario critico della letteratura italiana*, diretto da V. Branca, vol. I, Utet, Torino 1986, pp. 70-76.

COSTANTINI, ALDO MARIA, *Tra chiose e postille dello Zibaldone Magliabechiano: un catalogo e una chiave di lettura*, in *Gli Zibaldoni di Boccaccio. Memoria, scrittura, riscrittura*, Atti del Seminario internazionale di Firenze-Certaldo (26-28 aprile 1996), a cura di M. Picone e C. Cazalé Bérard, Franco Cesati Editore, Firenze 1998, pp. 29-35.

COTTIGNOLI, ALFREDO, *Boccaccio lettore di Dante: le Esposizioni*, in *Boccaccio e i suoi lettori. Una lunga ricezione*, a cura di G. M. Anselmi, G. Baffetti, C. Delcorno e S. Nobili, il Mulino, Bologna 2013, pp. 439-454.

CURSI, MARCO – FIORILLA, MAURIZIO, *Giovanni Boccaccio*, in *Autografi dei letterati italiani. Le origini e il Trecento*, tomo I, a cura di G. Brunetti, M. Fiorilla, M. Petoletti, Salerno Editrice, Roma 2013, pp. 43-103.

CURTIUS, ERNST ROBERT, *Letteratura europea e Medio Evo latino*, a cura di R. Antonelli, La Nuova Italia, Firenze 1992.

COMOLLO, ADRIANO, *Il dissenso religioso in Dante*, Leo S. Olschki, Firenze 1990.

D'ADDARIO, ARNALDO, *Alighieri*, in *Enciclopedia dantesca*, vol. I, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 1970, pp. 125-130.

D'ANDREA, ANTONIO, *Il nome della storia. Studi e ricerche di storia e letteratura*, Liguori Editore, Napoli 1982.

DA RIF, BIANCA MARIA, *La Miscellanea Laurenziana XXXIII 31*, in «Studi sul Boccaccio», VII, 1973, pp. 59-124.

DE CRESCENZIO, FRANCESCA, *Tecnologie digitali per la ricostruzione geometrica del cranio di Dante*, in *Dante e la fabbrica della Commedia*, a cura di A. Cottignoli, D. Domini, G. Gruppioni, Longo, Ravenna 2008, pp. 269-275.

DE LA MARE, ALBINIA, *The Handwriting of Italian Umanists*, University Press for the Associations Internationale de Bibliophilie, Oxford 1973.

DE ROBERTIS, DOMENICO, *Il codice Chigiano L. V. 176 autografo di Giovanni Boccaccio*, introduzione di D. De Robertis, Ed. fototipica, Fratelli Alinari, Roma - Firenze 1974.

DE ROBERTIS, DOMENICO, *Sulla tradizione del «2° Compendio» della «Vita di Dante» del Boccaccio*, in *Studi filologici letterari e storici in memoria di Guido Favati*, vol. I, a cura di G. Varanini e P. Pinagli, Antenore, Padova 1977, pp. 245-256.

DE ROBERTIS, DOMENICO, *La tradizione boccaccesca delle canzoni di Dante*, in *Giovanni Boccaccio editore e interprete di Dante*, a cura della Società Dantesca Italiana, Leo S. Olschki, Firenze 1979, pp. 5-13.

DEGENHART, BERNHARD – SCHMITT, ANNEGRIT, *Corpus der italienischen Zeichnungen 1300-1450*, Gebr. Mann Verlag, Berlin 1968.

DELCORNO, CARLO, *Note sui dantismi nell'«Elegia di Madonna Fiammetta»*, in «Studi sul Boccaccio», XI, 1979, pp. 251-294.

DELCORNO, CARLO, *Ironia/parodia*, in *Lessico critico decameroniano*, a cura di R. Bragantini e P. M. Forni, Bollati Boringhieri, Torino 1995, pp. 162-191.

DELCORNO, CARLO, *Gli scritti danteschi del Boccaccio*, in *Dante e Boccaccio*, Lectura Dantis Scaligera 2004-2005 in memoria di Vittore Branca, a cura di E. Sandal, Editrice Antenore, Roma – Padova 2006, pp. 109-137.

DELCORNO BRANCA, DANIELA, *«Cognominato Prencipe Galeotto». Il sottotitolo illustrato del Parigino It. 482*, in «Studi sul Boccaccio», XXIII, 1995, pp. 79-88.

DELLA TERZA, DANTE, *«Inferno» V: tradizione ed esegesi*, in AA.VV., *Miscellanea di studi in onore di Vittore Branca*, vol. I *Dal Medioevo a Petrarca*, L. S. Olschki, Firenze 1983, pp. 255-271.

DI BENEDETTO, FILIPPO, *Considerazioni sullo Zibaldone Laurenziano del Boccaccio e restauro testuale della prima redazione del «Faunus»,* in «Italia medioevale e umanistica», XIV, 1971, pp. 91-129.

DI BERARDINO, NICOLETTA, *Le due redazioni del Trattatello in laude di Dante: osservazioni fonomorfologiche*, in «Studi sul Boccaccio», XL, 2012, pp. 31-103.

DONATO, MARIA MONICA, *Così ho ritrovato il vero volto di Dante*, in «Il Sole 24 ore», 9 aprile 2005.

DONATO, MARIA MONICA, *Il primo ritratto documentato di Dante e il problema dell'iconografia trecentesca. Conferme, novità e anticipazioni dopo due restauri*, in *Dante e la fabbrica della Commedia*, a cura di A. Cottignoli, D. Domini, G. Gruppioni, Longo, Ravenna 2008, pp. 355-380.

DOZON, MARTHE, *Poésie et mythologie: les «Esposizioni» de Boccace à la Divine Comédie*, in *Pour Dante. Dante et l'Apocalypse. Lectures humanistes de Dante*, Travaux du Centre d'Études Supérieures de la Renaissance autour de Dante (1993-1998), sous la direction de B. Pinchard avec la collaboration de C. Trottman, Honoré Champion Éditeur, Paris 2001, pp. 305-316.

DUTSCHKE, DENNIS, *Il libro miscellaneo: problemi di metodo tra Boccaccio e Petrarca*, in *Gli Zibaldoni di Boccaccio. Memoria, scrittura, riscrittura*, Atti del Seminario internazionale di Firenze-Certaldo (26-28 aprile 1996), a cura di M. Picone e C. Cazalé Bérard, Franco Cesati Editore, Firenze 1998, pp. 95-112.

EGAN, MARGARITA, *Commentary, vitae poetae, and vida. Latin and Old Provençal "Lives of Poets"*, in «Romance Philology», XXXVII, 1983, pp. 36-48.

FALZONE, PAOLO, *La chiosa di Boccaccio a Inf. II 61: «L'amico mio, e non de la*

ventura», in *Leggere Dante*, a cura di L. Battaglia Ricci, Longo Editore, Ravenna 2003, pp. 259-271.

FENZI, ENRICO, *Saggi petrarcheschi*, Cadmo, Firenze 2003.

FENZI, ENRICO, *Dante ghibellino. Note per una discussione*, in «Per leggere. I generi delle letture», XXIV, 2013, pp. 171-198.

FEO, MICHELE, *Petrarca, Francesco*, in *Enciclopedia dantesca*, vol. IV, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 1973, pp. 450-458.

FEO, MICHELE, *Tradizione latina*, in *Letteratura italiana*, a cura di A. Asor Rosa, vol. V. *Le questioni*, Einaudi, Torino 1986, pp. 311-378.

FEO, MICHELE, *Codici latini del Petrarca nelle biblioteche fiorentine*, Le Lettere, Firenze 1991.

FEO, MICHELE, *Petrarca e Boccaccio: critica e filologia*, in *Storia della letteratura italiana,* diretta da E. Malato, vol. XI *La critica letteraria dal Due al Novecento*, Salerno Editrice, Roma 2003, pp. 103-129.

FEOLA, FRANCESCO, *Il Dante di Giovanni Boccaccio. Le varianti marginali alla Commedia e il testo delle Esposizioni*, in «L'Alighieri», 30, 2007, pp. 121-134.

FERRARA, CHIARA, *Dante in Boccaccio. Memoria dantesca nell'Amorosa Visione*, in «Bollettino di italianistica. Rivista di critica, storia letteraria, filologia e linguistica», I, 2005, pp. 15-68.

FERRERI, ROSARIO, *Appunti sulla presenza del Convivio nel Decameron*, in «Studi sul Boccaccio», XIX, 1991, pp. 63-77.

FERRETTI, GIOVANNI, *I due tempi di composizione della Divina Commedia*, Laterza, Bari 1935.

FIDO, FRANCO, *Dante personaggio mancato del «Decameron»*, in *Boccaccio: secoli di vita*, Atti del Convegno Internazionale: Boccaccio 1975 – Università di California – Los Angeles 17-19 Ottobre 1975, a cura di M. Cottino-Jones e E. F. Tuttle, Longo Editore, Ravenna 1977, pp. 177-189.

FIORILLA, MAURIZIO, *Marginalia figurati nei codici autografi di Petrarca*, Olschki, Firenze 2005.

FIORILLA, MAURIZIO – BERTÉ, MONICA, *Le antiche Vite di Dante*, in *Leggere Dante oggi. I testi, l'esegesi*, Atti del Convegno-seminario di Roma 25-27 ottobre 2010, Salerno Editrice, Roma 2012, pp. 209-233.

FIORILLA, MAURIZIO – RAFTI, PATRIZIA, *Marginalia figurati e postille di incerta attribuzione in due autografi del Boccaccio (Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Plut. 54.32; Toledo, Biblioteca Capitular, ms. 104.6)*, in «Studi sul Boccaccio», XXIX, 2001, pp. 199-213.

FOLENA, GIANFRANCO, *La tradizione delle opere di Dante Alighieri*, in *Atti del congresso internazionale di Studi danteschi*, a cura della Società Dantesca Italiana e dell'Associazione Internazionale per gli Studi di Lingua e Letteratura Italiana (20-27 aprile 1965), Sansoni, Firenze 1965, pp. 1-78.

FORNI, GIORGIO, *Dante e la struttura del Decameron*, in «Studi sul Boccaccio», XXXIX, 2011, pp. 61-82.

FORTI, FIORENZO, *Cacciaguida*, in *Enciclopedia dantesca*, vol. I, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 1970, pp. 732-739.

FRANCINI CIARANFI, ANNA MARIA, *Iconografia*, in *Enciclopedia dantesca*, vol. III, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 1971, pp. 351-353.

FRASCARELLI, FRANCESCO, *Frangipani*, in *Enciclopedia dantesca*, vol. III, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 1971, p. 48.

FRASSO, GIUSEPPE, *Riflessioni sulla «difesa della poesia» e sul rapporto «teologia-poesia» da Dante a Boccaccio*, in *Il pensiero filosofico e teologico di Dante Alighieri*, a cura di A. Ghisalberti, Vita e pensiero, Milano 2001, pp. 149-173.

FREEDMAN, LUBA, *A note on Dante's portrait in Boccaccio's «Vita»*, in «Studi sul Boccaccio», XV, 1985-1986, pp. 253-263.

FUKUSHIMA, OSAMU, *An Etymological Dictionary For Reading Boccaccio's Trattatello in laude di Dante*, Franco Cesati Editore, Firenze 2010.

GARBOLI, CESARE, *Pianura proibita*, Adelphi, Milano 2002.

GARGAN, LUCIANO, *Per la biblioteca di Dante*, in «Giornale storico della letteratura italiana», CLXXXVI, 2009, pp. 161-193.

GILSON, SIMON, *Dante and Renaissance Florence*, Cambridge University Press, Cambridge 2005.

GOLDIN, DANIELA, *Il Boccaccio e la poesia latina francese del XII secolo*, in «Studi sul Boccaccio», XIII, 1981-1982, pp. 327-362.

GORNI, GUGLIELMO, *Vita Nuova di Dante Alighieri*, in *Letteratura italiana. Le opere*, a cura di A. Asor Rosa, vol. I *Dalle Origini al Cinquecento*, Einaudi, Torino 1992, pp. 153-186.

GORNI, GUGLIELMO, *'Paragrafi' e titolo della «Vita nova»*, in «Studi di filologia italiana», LIII, 1995, pp. 203-222.

GRABHER, CARLO, *Il culto del Boccaccio per Dante e alcuni aspetti delle sue opere dantesche*, in «Studi danteschi», 30, 1951, pp. 129-156.

Grande dizionario della lingua italiana, diretto da S. Battaglia, Utet, Torino 1961-2002.

GROSS, KAREN ELIZABETH, *Scholar Saints and Boccaccio's Trattatello in laude di*

Dante, in «Modern Language Notes», CXXIV, 2009, pp. 66-85.

GRUPPIONI, GIORGIO, *Dantis ossa: una ricognizione delle ricognizioni dei resti di Dante*, in *Dante e la fabbrica della Commedia*, a cura di A. Cottignoli, D. Domini, G. Gruppioni, Longo, Ravenna 2008, pp. 255-267.

GUERRI, DOMENICO, *Il commento del Boccaccio a Dante. Limiti della sua autenticità e questioni critiche che n'emergono*, Laterza, Bari 1926.

GUGLIELMINETTI, MARZIANO, *Memoria e scrittura. L'autobiografia da Dante a Cellini*, Einaudi, Torino 1977.

GUGLIELMINETTI, MARZIANO, *Dante, Petrarca e il «comparar biografando»*, in «Letture classensi», XIV, 1985, pp. 23-30.

GUGLIELMINETTI, MARZIANO, *Biografia e autobiografia*, in *Letteratura italiana*, a cura di A. Asor Rosa, vol. V. *Le questioni*, Einaudi, Torino 1986, pp. 829-886.

HOLLANDER, ROBERT, *Boccaccio's Dante: imitative distance (Decameron I 1 and VI 10)*, in «Studi sul Boccaccio», XIII, 1981-1982, pp. 169-198.

HOLLANDER, ROBERT, *Decameron: the sun rises in Dante*, in «Studi sul Boccaccio», XIV, 1983-1984, pp. 241-255.

HOLLANDER, ROBERT, *Boccaccio's last fiction: "Il Corbaccio"*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia 1988.

HOLLANDER, ROBERT, *Boccaccio's Dante and the shaping force of satire*, The University of Michigan Press, Ann Arbor 1997.

HOUSTON, JASON M., *Building a Monument to Dante: Boccaccio as Dantista*, University of Toronto Press, Toronto Buffalo London 2010.

INDIZIO, GIUSEPPE, *Dante e i suoi antichi (e moderni) biografi*, in «Studi danteschi»,

LXX, 2005, pp. 237-294.

INDIZIO, GIUSEPPE, *Dante e l'enigma del monaco Ilaro di S. Croce. Contributo per una vexata quaestio*, in «Dante Studies», CXXIV, 2006, pp. 91-118.

INDIZIO, GIUSEPPE, *L'epistola di Ilaro: un contributo sistemico*, in «Studi danteschi», 71, 2006, pp. 191-263.

INDIZIO, GIUSEPPE, *Pietro Alighieri autore del «Comentum» e fonte minore per la vita di Dante*, in «Studi danteschi», LXXIII, 2008, pp. 187-250.

INDIZIO, GIUSEPPE, *Saggio per un dizionario dantesco delle fonti minori. Gli epitafi danteschi: 1321-1483*, in «Studi danteschi», LXXV, 2010, pp. 269-323.

JENARO-MACLENNAN, LUIS, *The Trecento commentaries on the Divina Commedia and the Epistle to Cangrande*, Clarendon Press, Oxford 1974.

KIRKHAM, VICTORIA, *The parallel lives of Dante and Virgil*, in «Dante Studies», CX, 1992, pp. 234-253.

KUON, PETER, *L'aura dantesca. Metamorfosi intertestuali nei «Rerum vulgarium fragmenta» di Francesco Petrarca*, Cesati Editore, Firenze 2004.

LANZONI, FRANCESCO, *Il sogno presago della madre incinta nella letteratura medievale e antica*, in «Analecta Bollandiana», XLV, 1927, pp. 225-261.

LARNER, JOHN, *Traditions of literary biography in Boccaccio's Life of Dante*, in «Bulletin of the John Rylands University Library of Manchester», LXXII, 3, 1990, pp. 107-117.

LEDDA, GIUSEPPE, *Retoriche dell'ineffabile da Dante a Boccaccio*, in «Studi sul Boccaccio», XXXIX, 2011, pp. 115-137.

LEDDA, GIUSEPPE, *«Uno bellissimo paone»: immagini animali tra Dante e*

Boccaccio, in *Boccaccio e i suoi lettori. Una lunga ricezione*, a cura di G. M. Anselmi, G. Baffetti, C. Delcorno e S. Nobili, il Mulino, Bologna 2013, pp. 405-417.

LIPPI, EMILIO, *Giovanni Boccaccio*, in *Storia della letteratura italiana*, diretta da E. Malato, vol. X *La tradizione dei testi*, Salerno Editrice, Roma 2001, pp. 331-357.

LONGO, FRANCESCO, *Il viaggio di Dante a Parigi. Un mito biografico*, in «Studi (e testi) italiani», 18, 2006, pp. 31-77.

LOPRIORE, GIUSEPPE ITALO, *Le due redazioni del «Trattatello in laude di Dante» del Boccaccio*, in «Studi mediolatini e volgari», III, 1955, pp. 35-60.

LORENZINI, SIMONA, *Rassegna di studi sul Boccaccio bucolico*, in «Studi sul Boccaccio», XXXVIII, 2010, pp. 153-165.

MAGGINI, FRANCESCO, *Due letture dantesche inedite e altri scritti poco noti*, Le Monnier, Firenze 1965.

MALAGNINI, FRANCESCA, *Il libro d'autore dal progetto alla realizzazione: il Teseida delle nozze d'Emilia (con un'appendice sugli autografi di Boccaccio)*, in «Studi sul Boccaccio», XXXIV, 2006, pp. 3-102.

MALATO, ENRICO, *Dante*, Salerno Editrice, Roma 2009[3].

MALATO, ENRICO, *Il mito di Dante dal Tre al Novecento*, in *«Per correr miglior acque...». Bilanci e prospettive degli studi danteschi alle soglie del nuovo millennio*, Atti del Convegno internazionale di Verona-Ravenna 25-29 ottobre 1999, vol I, Salerno Editrice, Roma 2001, pp. 3-39.

MALLEGNI, FRANCESCO, *La ricostruzione fisiognomica del volto di Dante tramite tecniche manuali*, in *Dante e la fabbrica della Commedia*, a cura di A. Cottignoli, D. Domini, G. Gruppioni, Longo, Ravenna 2008, pp. 277-281.

MARIANI, VALERIO, *Commedia*, in *Enciclopedia dantesca*, vol. II, Istituto della

Enciclopedia Italiana, Roma 1970, pp. 79-118.

MARTELLOTTI, GUIDO, *Dalla tenzone al carme bucolico. Giovanni del Virgilio, Dante, Boccaccio*, in «Italia medioevale e umanistica», VII, 1964, pp. 325-336.

MARTELLOTTI, GUIDO, *La difesa della poesia nel Boccaccio e un giudizio su Lucano*, in «Studi sul Boccaccio», IV, 1967, pp. 265-279.

MARTELLOTTI, GUIDO, *Dante e Boccaccio e altri scrittori dall'Umanesimo al Romanticismo*, Leo S. Olschki, Firenze 1983.

MARTI, MARIO, *Cino da Pistoia*, in *Enciclopedia dantesca*, vol. II, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, Roma 1970, pp. 6-9.

MARTI, MARIO, *Per una metaletteratura del «Corbaccio»: il ripudio di Fiammetta*, in «Giornale storico della letteratura italiana», CLIII, 1976, pp. 60-86.

MASPERO, FRANCESCO, *Bestiario antico*, Piemme, Casale Monferrato, 1997.

MASPERO, FRANCESCO, *Bestiario medievale*, Piemme, Casale Monferrato, 1999.

MAZZONI, FRANCESCO, *Guido da Pisa interprete di Dante e la sua fortuna presso il Boccaccio*, in «Studi danteschi», 35, 1958, pp. 29-128.

MAZZONI, FRANCESCO, *La critica dantesca del secolo XIV*, in «Cultura e scuola», 13-14, 1965, pp. 285-297.

MAZZONI, FRANCESCO, *Latini, Brunetto*, in *Enciclopedia dantesca*, vol. III, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 1971, pp. 579-588.

MAZZONI, FRANCESCO, *Giovanni Boccaccio fra Dante e Petrarca*, in «Atti e Memorie dell'Accademia Petrarca di Lettere, Arte e Scienze di Arezzo», XLII, 1976-1978, pp. 15-42.

MAZZONI, GIUSEPPE, *Moderni errori di trascrizione nelle epistole dantesche conservate nello Zibaldone Laurenziano*, in *Gli Zibaldoni di Boccaccio. Memoria, scrittura, riscrittura*, Atti del Seminario internazionale di Firenze-Certaldo (26-28 aprile 1996), a cura di M. Picone e C. Cazalé Bérard, Franco Cesati Editore, Firenze 1998, pp. 315-325.

MECCA, ANGELO EUGENIO, *Il canone editoriale dell'antica vulgata di Giorgio Petrocchi e le edizioni dantesche del Boccaccio*, in *Nuove prospettive sulla tradizione della «Commedia». Seconda serie (2008-2013)*, a cura di E. Tonello e P. Trovato, libreriauniversitaria.it edizioni, Padova 2013, pp. 119-182.

MEISS, MILLARD, *La prima interpretazione dell'Inferno nella miniatura veneta*, in *Dante e la cultura veneta. Atti del Convegno di Studi (Venezia, Padova, Verona, 30 marzo – 5 aprile 1966)*, a cura di V. Branca e G. Padoan, Olschki Editore, Firenze 1966, pp. 299-302.

MENETTI, ELISABETTA, *Boccaccio e la fictio*, in «Studi sul Boccaccio», XXXVIII, 2010, pp. 69-87.

MERCURI, ROBERTO, *Genesi della tradizione letteraria italiana in Dante, Petrarca e Boccaccio*, in *Letteratura italiana. Storia e geografia*, a cura di A. Asor Rosa, vol. I. *L'età medievale*, Einaudi, Torino 1987, pp. 229-444.

MÉSONIAT, CLAUDIO, *Poetica theologia. La «Lucula Noctis» di Giovanni Dominici e le dispute letterarie tra '300 e '400*, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma 1984.

MIGLIO, MASSIMO, *Boccaccio biografo*, in *Boccace in Europe*, Proceedings of the Boccaccio Conference – Louvain – December 1975, edited by G. Tournoy, Leuven University Press, Leuven 1977, pp. 149-163.

MONTI, CARLA MARIA, *Per la Senile V 2 di Francesco Petrarca*, in «Studi petrarcheschi», XV, 2002, pp. 99-128.

MORELLO, GIOVANNI, *Disegni marginali nei manoscritti di Giovanni Boccaccio*, in

Gli Zibaldoni di Boccaccio. Memoria, scrittura, riscrittura, Atti del Seminario internazionale di Firenze-Certaldo (26-28 aprile 1996), a cura di M. Picone e C. Cazalé Bérard, Franco Cesati Editore, Firenze 1998, pp. 161-177.

MOROSINI, ROBERTA, *'Fu in Lunigiana': la Lunigiana e l'epistola di frate Ilario (codice 8, Pluteo XXIX, Zibaldone Mediceo-Laurenziano) nella geografia di Boccaccio*, in «The Italianist», XXIX, 2009, pp. 50-68.

NATALI, GIULIA, *Il Canzoniere di Giovanni Boccaccio*, in «La cultura», XXXIX, 2001, pp. 55-89.

NAUMANN, HEINRICH – BRUGNOLI, GIORGIO, *Vitae Vergilianae*, in *Enciclopedia virgiliana*, vol. V / 1, Istituto della Enciclopedia italiana, Roma 1990, pp. 570-588.

OVIDIO NASONE, PUBLIO, *Metamorfosi*, a cura di N. Scivoletto, Utet, Torino 2000.

PADOAN, GIORGIO, *L'ultima opera di Giovanni Boccaccio. Le "Esposizioni sopra il Dante"*, Leo S. Olschki, Firenze 1959.

PADOAN, GIORGIO, recensione a A. Rossi, *Dante nella prospettiva del Boccaccio*, in «Studi danteschi», 37, 1960, pp. 63-139 e a id., *Dante, Boccaccio e la laurea poetica*, in «Paragone», XIII, 1962, pp. 3-41, in «Studi sul Boccaccio», I, 1963, pp. 517-540.

PADOAN, GIORGIO, recensione a A. Rossi, *Il carme di Giovanni del Virgilio a Dante*, in «Studi danteschi», 40, 1963, pp. 133-270 e a id., *Boccaccio autore della corrispondenza Dante-Giovanni del Virgilio*, in «Miscellanea Storica della Valdelsa», LXIX, 1963, pp. 130-172, in «Studi sul Boccaccio», II, 1964, pp. 475-507.

PADOAN, GIORGIO, recensione a A. Rossi, *Dossier di un'attribuzione. Dieci anni dopo*, in «Paragone», 216/36, 1968, pp. 61-125, in «Studi sul Boccaccio», V, 1968, pp. 365-368.

PADOAN, GIORGIO, *Boccaccio, Giovanni*, in *Enciclopedia dantesca*, vol. I, Istituto

della Enciclopedia Italiana, Roma 1970, pp. 645-650.

PADOAN, GIORGIO, *Ilaro*, in *Enciclopedia dantesca*, vol. III, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 1971, pp. 361-363.

PADOAN, GIORGIO, *Il Boccaccio, le Muse, il Parnaso e l'Arno*, Leo S. Olschki, Firenze 1978.

PADOAN, GIORGIO, *Giovanni Boccaccio e la rinascita dello stile bucolico*, in *Giovanni Boccaccio editore e interprete di Dante*, a cura della Società Dantesca Italiana, Leo S. Olschki, Firenze 1979, pp. 25-72.

PADOAN, GIORGIO, *I «brievi raccoglimenti» e le «rubriche» alla Comedìa dantesca*, in «Studi sul Boccaccio», XIX, 1991, pp. 79-91.

PADOAN, GIORGIO, *Il lungo cammino del «Poema Sacro». Studi danteschi*, Leo S. Olschki, Firenze 1993.

PAOLAZZI, CARLO, *Dante e la «Comedia» nel Trecento. Dall'Epistola a Cangrande all'età di Petrarca*, Vita e pensiero. Pubblicazioni della Università cattolica del Sacro Cuore, Milano 1989.

PAPANTI, GIOVANNI, *Dante secondo la tradizione e i novellatori*, Vigo, Livorno 1873.

PAPARELLI, GIOACCHINO, *Dante e il Trecento*, in *Dante nel pensiero e nella esegesi dei secoli XIV e XV*, Atti del Congresso nazionale di studi danteschi (Melfi, 27 settembre – 2 ottobre 1970), Leo S. Olschki, Firenze 1975, pp. 31-70.

PAPARELLI, GIOACCHINO, *Due modi opposti di leggere Dante: Petrarca e Boccaccio*, in *Giovanni Boccaccio editore e interprete di Dante*, a cura della Società Dantesca Italiana, Leo S. Olschki, Firenze 1979, pp. 73-90.

PAPINI, GIOVANNI, *La leggenda di Dante: motti, facezie e tradizioni dei secoli XIV-*

XIX, Carabba, Lanciano 1919.

PARODI, E. G., *Poeti antichi e moderni*, Sansoni, Firenze 1923.

PASQUINI, EMILIO, *Dante e la sua prima fortuna*, in *Storia di Ravenna*, vol. III, a cura di A. Vasina, Marsilio, Venezia 1993, pp. 605-620.

PASQUINI, EMILIO, *Dante e le figure del vero. La fabbrica della Commedia*, Mondadori, Milano 2001.

PASQUINI, EMILIO, *Dantismo petrarchesco. Ancora su Fam. XXI 15 e dintorni*, in *Motivi e forme delle Familiari di Francesco Petrarca*, a cura di C. Berra, Cisalpino, Milano 2003, pp. 21-38.

PASQUINI, EMILIO, *Vita di Dante. I giorni e le opere*, Bur, Milano 2006.

PASQUINI, EMILIO, *Riflessioni sulla genesi della «Commedia»*, in *Dante e la fabbrica della Commedia*, a cura di A. Cottignoli, D. Domini, G. Gruppioni, Longo, Ravenna 2008, pp. 15-36.

PASQUINI, EMILIO, *Luci e ombre nel Boccaccio biografo di Dante*, in *Boccaccio e i suoi lettori. Una lunga ricezione*, a cura di G. M. Anselmi, G. Baffetti, C. Delcorno e S. Nobili, il Mulino, Bologna 2013, pp. 455-468.

PASTORE STOCCHI, MANLIO, *Su alcuni autografi del Boccaccio*, in «Studi sul Boccaccio», X, 1977-78, pp. 123-143.

PASTORE STOCCHI, MANLIO, *Petrarca e Dante*, in «Rivista di studi danteschi», IV, 2004, pp. 184-204.

PASTORE STOCCHI, MANLIO, *Firenze di Dante, Firenze di Boccaccio*, in *Dante e Boccaccio*, Lectura Dantis Scaligera 2004-2005 in memoria di Vittore Branca, a cura di E. Sandal, Editrice Antenore, Roma – Padova 2006, pp. 213-226.

PAZZAGLIA, MARIO, *Vita Nuova*, in *Enciclopedia dantesca*, vol. V, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, Roma 1976, pp. 1086-1096.

PERRUS, CLAUDE, *Dante, figure de l'intellectuel dans l'œuvre de Boccace*, in *Dante et ses lecteurs (du Moyen Age au XXe siècle)*, Actes du Colloque de la Jeune Equipe *Identités, Représentations, Échanges (France-Italie)*, Université de Caen (5-6 mai 2000), Textes réunis et présentés par H. Levillain, La Licorne, Poitiers 2001, pp. 35-44.

PERRUS, CLAUDETTE, *Riscritture dantesche fra Decameron e Esposizioni*, in *Autori e lettori di Boccaccio*, Atti del Convegno internazionale di Certaldo (20-22 settembre 2001), a cura di M. Picone, Franco Cesati Editore, Firenze 2002, pp. 277-288.

PETOLETTI, MARCO, recensione a *La corrispondenza bucolica tra Giovanni del Virgilio e Checco di Meletto Rossi. L'egloga di Giovanni del Virgilio ad Albertino Mussato*, Edizione critica, commento e introduzione a cura di S. Lorenzini, Leo S. Olschki Editore, Firenze 2011, in «Studi sul Boccaccio», XL, 2012, pp. 391-397.

PETRARCA, FRANCESCO, *Familiarum Rerum Libri*, a cura di E. Bianchi, in *Prose*, a cura di G. Martellotti, P. G. Ricci, E. Carrara, E. Bianchi, Ricciardi Editore, Milano – Napoli 1955, pp. 810-1025.

PETRARCA, FRANCESCO, *Epistole*, a cura di U. Dotti, Utet, Torino 1978.

PETROCCHI, GIORGIO, *Dal Vaticano lat. 3199 ai codici del Boccaccio: chiosa aggiuntiva*, in *Giovanni Boccaccio editore e interprete di Dante*, a cura della Società Dantesca Italiana, Leo S. Olschki, Firenze 1979, pp. 15-24.

PETROCCHI, GIORGIO, *Vita di Dante*, Laterza, Roma – Bari 1983.

PIATTOLI, RENATO, *Codice diplomatico dantesco*, Libreria L. Gonnelli & figli, Firenze 1940.

PIATTOLI, RENATO, *Elisei*, in *Enciclopedia dantesca*, vol. II, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 1970, p. 658.

PIATTOLI, RENATO, *Poggi, Andrea*, in *Enciclopedia dantesca*, vol. IV, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 1973, p. 572.

PICONE, MICHELANGELO, *Il racconto*, in *Manuale di letteratura italiana. Storia per generi e problemi*, vol. I, a cura di F. Brioschi e C. Di Girolamo, Bollati Boringhieri, Torino 1993, pp. 587-696.

PICONE, MICHELANGELO, *Alle fonti del «Decameron»: il caso di frate Alberto*, in *La parola ritrovata. Fonti e analisi letteraria*, a cura di C. Di Girolamo e I. Paccagnella, Sellerio, Palermo 1982, pp. 99-117.

PICONE, MICHELANGELO, *Riscritture dantesche nel Canzoniere di Petrarca*, in *Pour Dante. Dante et l'Apocalypse. Lectures humanistes de Dante*, Travaux du Centre d'Études Supérieures de la Renaissance autour de Dante (1993-1998), sous la direction de B. Pinchard avec la collaboration de C. Trottman, Honoré Champion Éditeur, Paris 2001, pp. 333-343.

PICONE, MICHELANGELO, *Il tema dell'incoronazione poetica in Dante, Petrarca e Boccaccio*, in «L'Alighieri», 25, 2005, pp. 5-26.

PICONE, MICHELANGELO, *Trittico per Francesca, III. Petrarca e Boccaccio lettori del canto V dell'Inferno*, in «L'Alighieri», 28, 2006, pp. 25-39.

PINTO, RAFFAELE, *Indizi del disegno primitivo dell''Inferno' (e della 'Commedia'): 'Inf.' VII-XI*, in «Tenzone», XII, 2011, pp. 105-152.

POMARO, GABRIELLA, *Codicologia dantesca 1. L'officina di Vat*, in «Studi danteschi», 58, 1986, pp. 343-374.

POMARO, GABRIELLA, *Memoria della scrittura e scrittura della memoria: a proposito dello Zibaldone Magliabechiano*, in *Gli Zibaldoni di Boccaccio. Memoria, scrittura, riscrittura*, Atti del Seminario internazionale di Firenze-Certaldo (26-28 aprile 1996), a cura di M. Picone e C. Cazalé Bérard, Franco Cesati Editore, Firenze 1998, pp. 259-282.

PORCELLI, BRUNO, *Il «Corbaccio». Per un'interpretazione dell'opera e del titolo*, in «Italianistica», XXI, 1992, pp. 563-579.

PULSONI, CARLO, *Il Dante di Francesco Petrarca: Vaticano Latino 3199*, in «Studi petrarcheschi», X, 1993, pp. 155-208.

PULSONI, CARLO, *Chiose dantesche di mano di Boccaccio*, in «Italia medioevale e umanistica», XXXVII, 1994, pp. 13-26.

QUAGLIO, ANTONIO ENZO, *Al di là di Francesca e Laura*, Liviana Editrice, Padova 1973.

QUAIN, EDWIN A., *The medieval accessus ad auctores*, in «Traditio», III, 1945, pp. 215-264.

RAJNA, PIO, *Per la questione dell'andata di Dante a Parigi*, in «Studi danteschi», II, 1920, pp. 75-87.

RAMORINO, FELICE, *De duobus Persii codicibus qui inter ceteros Laurentianae Bibliothecae servantur*, in «Studi di filologia classica», XII, 1904, pp. 229-260.

REA, ROBERTO, *La Vita nova: questioni di ecdotica*, in «Critica del testo», XIV/1, 2011, pp. 233-277.

RENZI, LORENZO, *Le conseguenze di un bacio. L'episodio di Francesca nella «Commedia» di Dante*, il Mulino, Bologna 2007.

RICCI, CORRADO, *L'ultimo rifugio di Dante*, A. Longo, Ravenna 1965.

RICCI, PIER GIORGIO, *Le tre redazioni del «Trattatello in laude di Dante»*, in «Studi sul Boccaccio», VIII, 1974, pp. 197-214.

RICCI, PIER GIORGIO, *Dante e Boccaccio*, in «L'Alighieri», XVI, 1975, pp. 75-84.

RICCI, PIER GIORGIO, *Studi sulla vita e le opere del Boccaccio*, Ricciardi Editore, Milano - Napoli 1985.

RICO, FRANCISCO, *Ritratti allo specchio (Boccaccio, Petrarca)*, Antenore, Roma - Padova 2012.

RIGO, PAOLA, *Commenti danteschi*, in *Dizionario critico della letteratura italiana*, vol. II, diretto da V. Branca, Utet, Torino 1986, pp. 6-22.

RIGO, PAOLA, *Memoria classica e memoria biblica in Dante*, Leo S. Olschki Editore, Firenze 1994.

RODDEWIG, MARCELLA, *Dante Alighieri, Die Göttliche Komödie: vergleichende Bestand saufnahme der Comedia – Handschriften*, Anton Hiersemann, Stuttgart 1984.

RONCHETTI, ALESSIA, *Da Beatrice a Fiammetta. Prime risposte boccacciane al modello autobiografico dantesco*, in «Critica del testo», XIV / 1, 2011, pp. 555-580.

RONCONI, GIORGIO, *Le origini delle dispute umanistiche sulla poesia (Mussato e Petrarca)*, Bulzoni, Roma 1976.

ROSSI, ALDO, *Dante nella prospettiva del Boccaccio*, in «Studi danteschi», 37, 1960, pp. 63-139.

ROSSI, ALDO, *Un autografo ficiniano delle «Egloghe» alla Nazionale di Parigi*, in «Studi danteschi», 37, 1960, pp. 291-298.

ROSSI, ALDO, *Dante, Boccaccio e la laurea poetica*, in «Paragone», 150, 1962, pp. 3-41.

ROSSI, ALDO, *Il carme di Giovanni del Virgilio a Dante*, in «Studi danteschi», 40, 1963, pp. 133-270.

ROSSI, ALDO, *Dossier di un'attribuzione. Dieci anni dopo*, in «Paragone», 216/36,

1968, pp. 61-125.

ROSSI, ALDO, *Per una ridefinizione del canone delle opere di Dante*, in «Poliorama», 7, 1990, pp. 4-81.

ROSSI, LUCA CARLO, *La lettera di Ilaro e la tradizione dei commenti*, in «Studi danteschi», 71, 2006, pp. 265-284.

ROSSI, LUCIANO, *Ironia e parodia nel 'Decameron': da Ciappelletto a Griselda*, in *La novella italiana*, Atti del Convegno di Caprarola 19-24 settembre 1988, tomo I, Salerno Editrice, Roma 1989, pp. 365-405.

RUSSO, VITTORIO, *«Con le muse in Parnaso». Tre studi su Boccaccio*, Bibliopolis, Napoli 1983.

SAFFIOTTI BERNARDI, SIMONETTA, *Parigi*, in *Enciclopedia dantesca*, vol. IV, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 1973, pp. 305-306.

SANTAGATA, MARCO, *Per moderne carte. La biblioteca volgare di Petrarca*, Il Mulino, Bologna 1990.

SANTAGATA, MARCO, *I frammenti dell'anima. Storia e racconto del Canzoniere di Petrarca*, Il Mulino, Bologna 1992.

SANTAGATA, MARCO, *Dante. Il romanzo della sua vita*, Mondadori, Milano 2012.

SARTESCHI, SELENE, *La poesia di Dante nelle Rime di Boccaccio*, in *Autori e lettori di Boccaccio*, Atti del Convegno internazionale di Certaldo (20-22 settembre 2001), a cura di M. Picone, Franco Cesati Editore, Firenze 2002, pp. 289-323.

SASSO, GENNARO, *A proposito di Inferno XXVI 94-98. Variazioni biografiche per l'interpretazione*, in «La cultura», 3, 2002, pp. 377-396.

SASSO, GENNARO, *Appunti sulla epistola di frate Ilaro*, in «La cultura», L/1, 2012,

pp. 5-42.

SASSO, LUIGI, *Il nome nella letteratura: l'interpretazione dei nomi negli scrittori italiani del Medioevo*, Marietti, Genova 1990.

SASSO, LUIGI, *Il sogno del pavone*, Liber Internazionale, Pavia 1994.

SCARABELLI, MAURO, *Per la storia del genere biografico in Italia. Le Vite di Dante, Petrarca e Boccaccio*, in «Humanistica», III / 1, 2008, pp. 103-110.

SCIACOVELLI, ANTONIO DONATO, *Boccaccio biografo del Petrarca*, in *Petrarca europeo*, a cura di G. M. Anselmi, L. Tassoni, B. Tombi, Gedit, Bologna 2008, pp. 321-327.

SEGRE, CESARE, *Semiotica filologica. Testo e modelli culturali*, Einaudi, Torino 1979.

SEGRE, CESARE, *Petrarca, «avaro» fra i Tre Grandi. Critico di Dante e sprezzante verso la lingua di Boccaccio*, in «Corriere della Sera», 11 dicembre 2012.

SMARR, JANET L., *Boccaccio pastorale tra Dante e Petrarca*, in *Autori e lettori di Boccaccio*, Atti del Convegno internazionale di Certaldo (20-22 settembre 2001), a cura di M. Picone, Franco Cesati Editore, Firenze 2002, pp. 237-254.

STABILE, GIORGIO, *Volontà*, in *Enciclopedia dantesca*, vol. V, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, Roma 1976, pp. 1134-1140.

STOREY, H. WAYNE, *Contesti e culture testuali della lettera di frate Ilaro*, in «Dante Studies», CXXIV, 2006, pp. 57-76.

SUITNER, FRANCO, *Sullo stile delle «Rime» e sulle polemiche letterarie riflesse da alcuni sonetti*, in «Studi sul Boccaccio», XII, 1980, pp. 95-128.

SURDICH, LUIGI, *Boccaccio*, Laterza, Roma – Bari 2001.

TANTURLI, GIULIANO, *Il disprezzo per Dante dal Petrarca al Bruni*, in «Rinascimento», XXV, 1985, pp. 199-219.

TANTURLI, GIULIANO, *L'edizione critica delle Rime e il libro delle canzoni di Dante*, in «Studi danteschi», 68, 2003, pp. 251-266.

TANTURLI, GIULIANO, *La corrispondenza poetica di Giovanni del Virgilio e Dante fra storia della tradizione e critica del testo*, in «Studi medievali», LII/2, 2011, pp. 809-845.

TODOROVIĆ, JELENA, *Note sulla «Vita Nova» di Giovanni Boccaccio*, in *Boccaccio in America*, a cura di E. Filosa e M. Papio, Longo Editore, Ravenna 2012, pp. 105-111.

TONELLI, NATASCIA, *Tre donne, il Convivio e la serie delle canzoni*, in *Tre donne intorno al cor mi son venute*, a cura di J. Varela-Portas de Orduña, Departemento de Filología Italiana UCM, Madrid 2007, pp. 51-71.

TORRACA, FRANCESCO, *Giovanni Boccaccio a Napoli (1326-1339)*, in «Rassegna critica della letteratura italiana», XX, 1915, pp. 145-245.

TROVATO, PAOLO, *Dante in Petrarca. Per un inventario dei dantismi nei «Rerum vulgarium fragmenta»*, Leo S. Olschki, Firenze 1979.

USHER, JONATHAN, *Boccaccio e Petrarca: compagni di viaggio nell'iter ad Parnasum*, in *Autori e lettori di Boccaccio*, Atti del Convegno internazionale di Certaldo (20-22 settembre 2001), a cura di M. Picone, Franco Cesati Editore, Firenze 2002, pp. 255-276.

USHER, JONATHAN, *Boccaccio ghirlandaio: l'incoronazione poetica del Decameron*, in *Studi sul canone letterario del Trecento. Per Michelangelo Picone*, a cura di J. Bartuschat e L. Rossi, Longo Editore, Ravenna 2003, pp. 147-160.

USHER, JONATHAN, *Boccaccio, Cavalcanti's Canzone "Donna me prega" and Dino's Glosses*, in «Heliotropia», 2.1, 2004, tratto da

http://www.brown.edu/Departments/Italian_Studies/heliotropia/02-01/usher.shtml

USHER, JONATHAN, *Monuments more enduring than bronze: Boccaccio and paper inscriptions*, in «Heliotropia», 4.1, 2007, pp. 1-30.

VALLONE, ALDO, *Boccaccio lettore di Dante*, in *Giovanni Boccaccio editore e interprete di Dante*, a cura della Società Dantesca Italiana, Leo S. Olschki, Firenze 1979, pp. 91-117.

VALLONE, ALDO, *Storia della critica dantesca dal XIV al XX secolo*, tomi I e II, Vallardi, Milano 1981.

VANDELLI, GIUSEPPE, *Per un autografo del Boccaccio*, in «Studi danteschi», XV, 1931, pp. 199-201.

VANDELLI, GIUSEPPE, *Giovanni Boccaccio editore di Dante*, in id., *Per il testo della «Divina Commedia»*, a cura di R. Abardo, con un saggio introduttivo di F. Mazzoni, Le Lettere, Firenze 1989, pp. 145-161.

VASINA, AUGUSTO, *Bologna*, in *Enciclopedia dantesca*, vol. I, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 1970, pp. 660-663.

VASINA, AUGUSTO, *Romagna*, in *Enciclopedia dantesca*, vol. IV, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 1973, pp. 1017-1021.

VATTASSO, MARCO, *I Codici petrarcheschi della Biblioteca Vaticana*, Tip. Poliglotta Vaticana, Roma 1961.

VECCHI GALLI, PAOLA, *Dante e Petrarca: scrivere il padre*, in «Studi e problemi di critica testuale», 79, 2009, pp. 57-82.

VECCHIO, SILVANA, *De uxore non ducenda. La polemica antimatrimoniale fra XIII e XIV secolo*, in *Gli Zibaldoni di Boccaccio. Memoria, scrittura, riscrittura*, Atti del Seminario internazionale di Firenze-Certaldo (26-28 aprile 1996), a cura di M. Picone e

C. Cazalé Bérard, Franco Cesati Editore, Firenze 1998, pp. 53-64.

VEGLIA, MARCO, *Il Petrarca, le genesi del Decameron e la "teologia poetica" del Boccaccio*, in «Humanistica», IV.2, 2009, pp. 61-78.

VELLI, GIUSEPPE, *Il De Vita et moribus domini Francisci Petracchi de Florentia del Boccaccio e la biografia del Petrarca*, in «Modern Language Notes», CII, 1987, pp. 32-38.

VELLI, GIUSEPPE, *Petrarca e Boccaccio. Tradizione Memoria Scrittura*, Antenore, Padova 1995[2].

VENCHI, INNOCENZO, *Domenicani*, in *Enciclopedia dantesca*, vol. II, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 1970, pp. 542-546.

VILLA, CLAUDIA, *La ripresa della tradizione classica*, in *Storia della letteratura italiana*, diretta da E. Malato, vol. II *Il Trecento*, Salerno Editrice, Roma 1995, pp. 991-1032.

VILLANI, GIOVANNI, *Cronica*, scelta, introduzione e note di G. Aquilecchia, Einaudi, Torino 1979.

WILKINS, ERNEST H., *Boccaccio's early tributes to Petrarch*, in «Speculum», XXXVIII, 1963, pp. 79-87.

ZACCARIA, VITTORIO, *Boccaccio narratore, storico, moralista e mitografo*, Leo S. Olschki Editore, Firenze 2001.

ZAGO, NUNZIO, *Sulla biografia dantesca di Boccaccio*, in *L'occhio e la memoria. Miscellanea di studi in onore di Natale Tedesco*, vol. I, Editori del Sole, Caltanissetta 2004, pp. 71-78.

ZAMBON, FRANCESCO, *La letteratura allegorica e didattica*, in *Manuale di letteratura italiana*, vol. I, a cura di F. Brioschi e C. di Girolamo, Bollati Boringhieri,

Torino 1993, pp. 465-583.

ZAMPONI, STEFANO – PANTAROTTO, MARTINA – TOMIELLO, ANTONELLA, *Stratigrafia dello Zibaldone e della Miscellanea Laurenziani*, in *Gli Zibaldoni di Boccaccio. Memoria, scrittura, riscrittura*, Atti del Seminario internazionale di Firenze-Certaldo (26-28 aprile 1996), a cura di M. Picone e C. Cazalé Bérard, Franco Cesati Editore, Firenze 1998, pp. 181-258.

ZIOLKOWSKI, JAN. M. – PUTNAM, MICHAEL C. J., *The virgilian tradition. The first fifteen hundred years*, Yale University Press, New Haven – London 2008.

Siti internet

http://dante.dartmouth.edu/ Contiene più di 70 commenti della *Commedia*, da quello di Jacopo Alighieri (1322) a quello di Nicola Fosca (2003-2006).

http://tlio.ovi.cnr.it/TLIO/ TLIO Tesoro della lingua Italiana delle Origini. Primo dizionario storico dell'italiano antico *on-line*.

http://vitanova.unipv.it/schede/To.php Contiene le descrizioni di alcuni testimoni della *Vita Nova*: si rinviene la scheda relativa al ms Toledano 104.6.

www.bibliotecaitaliana.it/ Contiene opere italiane e latine dal Medioevo ad oggi e permette di interrogarle per parola o sintagma.

www.casaboccaccio.it/bibliografia.html Contiene la bibliografia internazionale boccacciana.

www.danteonline.it Oltre a contenere la biografia e l'*opera omnia* dantesche, fornisce l'elenco completo dei manoscritti della *Commedia*, 33 dei quali sono visionabili in riproduzione fotografica e sono accompagnati da una scheda descrittiva e dalla trascrizione del testo. Anche il manoscritto Riccardiano 1035 è visionabile nella riproduzione fotografica.

www.internetculturale.it/opencms/opencms/directories/ViaggiNelTesto/ Dante, Petrarca, Boccaccio (e altri autori italiani) vengono analizzati secondo tre percorsi: il biografico, il testuale, il tematico (brevi trattazioni su alcuni aspetti delle loro opere con indicazioni bibliografiche).

www.treccani.it Contiene voci dell'*Enciclopedia dantesca*.

Ringrazio il Prof. Aldo Maria Costantini per l'opportunità di crescita culturale che mi ha offerto, per i consigli, per il sostegno e per la fiducia in me riposta. Ringrazio il Prof. Attilio Bettinzoli per i suggerimenti di lettura. Ringrazio il Prof. Riccardo Drusi per avere accettato con grande liberalità di rivestire il ruolo di primo relatore di questo mio lavoro. Ringrazio la mia famiglia, soprattutto mia madre grazie alla quale ho potuto compiere il mio percorso di studi. Ringrazio Nourou per la pazienza e per avere preso e restituito numerosi libri in biblioteca. Ringrazio Elena e Moreno per l'incoraggiamento. Ringrazio il Dott. Angelo Eugenio Mecca per avermi aggiornata sullo svolgimento di convegni inerenti agli argomenti della tesi. Infine ringrazio Fluke, fedele compagno di vita.