

a cura di  
Stefano Zamponi



■ Intorno a Boccaccio  
Boccaccio e  
dintorni  
2016



STUDI E SAGGI

- 178 -

ENTE NAZIONALE GIOVANNI BOCCACCIO

*Consiglio Direttivo*

Dott. Giacomo Cucini – Sindaco di Certaldo  
Prof.ssa Giovanna Frosini – Università per stranieri di Siena  
Dott.ssa Sabina Magrini – MIBACT, Segretariato Regionale per l'Emilia-Romagna  
Dott. Gabriele Nannetti – Soprintendenza BAPSAE di Firenze, Prato, Pistoia  
Dott. Claudio Paolini – Soprintendenza BAPSAE di Firenze, Prato, Pistoia  
Prof. Stefano Zamponi – Università di Firenze (Presidente)

*Comitato Scientifico*

Prof. Stefano Zamponi – Università degli Studi di Firenze (Presidente)  
Prof.ssa Lucia Battaglia Ricci – Università di Pisa  
Prof.ssa Sonia Chiodo – Università di Firenze  
Prof. Carlo Delcorno – Università di Bologna  
Prof. Maurizio Fiorilla – Università di Roma Tre  
Arch. Massimo Gennari – Università di Firenze  
Prof.ssa Roberta Morosini – Wake Forest University, North Carolina  
Prof. Marco Petoletti – Università Cattolica del Sacro Cuore, Milano  
Prof.ssa Natascia Tonelli – Università di Siena  
Prof. Michelangelo Zaccarello – Università di Verona

# Intorno a Boccaccio / Boccaccio e dintorni 2016

Atti del Seminario internazionale di studi  
(Certaldo Alta, Casa di Giovanni Boccaccio, 9 settembre 2016)

a cura di  
STEFANO ZAMPONI

FIRENZE UNIVERSITY PRESS  
2017

Intorno a Boccaccio / Boccaccio e dintorni 2016 : atti del Seminario internazionale di studi (Certaldo Alta, Casa di Giovanni Boccaccio, 9 settembre 2016) / a cura di Stefano Zamponi. – Firenze : Firenze University Press, 2017. (Studi e saggi ; 178)

<http://digital.casalini.it/9788864536194>

ISBN 978-88-6453-618-7 (print)

ISBN 978-88-6453-619-4 (online PDF)

ISBN 978-88-6453-620-0 (online EPUB)

Progetto grafico di Alberto Pizarro Fernández, Pagina Maestra snc

#### *Certificazione scientifica delle Opere*

Tutti i volumi pubblicati sono soggetti ad un processo di referaggio esterno di cui sono responsabili il Consiglio editoriale della FUP e i Consigli scientifici delle singole collane. Le opere pubblicate nel catalogo della FUP sono valutate e approvate dal Consiglio editoriale della casa editrice. Per una descrizione più analitica del processo di referaggio si rimanda ai documenti ufficiali pubblicati sul catalogo on-line della casa editrice ([www.fupress.com](http://www.fupress.com)).

#### *Consiglio editoriale Firenze University Press*

A. Dolfi (Presidente), M. Boddi, A. Bucelli, R. Casalbuoni, M. Garzaniti, M.C. Grisolia, P. Guarnieri, R. Lanfredini, A. Lenzi, P. Lo Nostro, G. Mari, A. Mariani, P.M. Mariano, S. Marinai, R. Minuti, P. Nanni, G. Nigro, A. Perulli, M.C. Torricelli.

La presente opera è rilasciata nei termini della licenza Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0: <http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/legalcode>).

This book is printed on acid-free paper

**CC** 2017 Firenze University Press  
Università degli Studi di Firenze  
Firenze University Press  
via Cittadella, 7, 50144 Firenze, Italy  
[www.fupress.com](http://www.fupress.com)  
*Printed in Italy*

## SOMMARIO

PRESENTAZIONE <i>Stefano Zamponi</i>	VII
DAL TRATTATELLO DI BOCCACCIO ALLA FORMAZIONE DI DANTE: ALCUNE NOTE DI LAVORO <i>Lorenzo Dell’Oso</i>	1
PER LA FORTUNA QUATTROCENTESCA DI GIOVANNI BOCCACCIO: TRE LETTERE IN VOLGARE NEI CODICI DI PÌSTOLE E DICERIE <i>Camilla Russo</i>	13
PER LA TRADIZIONE DEL <i>DE MULIERIBUS CLARIS</i> . PRIME RICOGNIZIONI <i>Silvia Argurio, Valentina Rovere</i>	29
OSSERVAZIONI SU ALCUNI MANOSCRITTI DEL <i>FILOSTRATO</i> CONTENENTI UN VOLGARIZZAMENTO DI MATERIA TROIANA <i>Alice Ducati</i>	41
LA RIPETIZIONE ANAFORICA NEL SONETTO BOCCACCESCO <i>Magdalena Maria Kubas</i>	51
ANNOTAZIONI E CORREZIONI AL <i>DECAMERON</i> NELL’HAMILTON 90: BOCCACCIO E ALTRI LETTORI <i>Enrico Moretti</i>	65
RICONTESTUALIZZAZIONE DELL’AMORE CORTESE NELLE BALLATE DEL <i>DECAMERON</i> <i>Antonio Marchese</i>	79
DONO E RICONOSCIMENTO: APPUNTI PER UNA LETTURA DELLA GIORNATA X DEL <i>DECAMERON</i> <i>Patrizia Grimaldi-Pizzorno</i>	91

«DICE MESSER GIOVANNI BOCCACCIO». LA NOVELLA DI BONACCORSO DI LAPO NELLA FIRENZE DEL TARDO TRECENTO <i>Giulio Vaccaro</i>	103
«ISTORIARE E ADORNAR DI LAVORIO PERFETTO». PRIMI SONDAGGI SUL LESSICO ARTISTICO IN BOCCACCIO <i>Veronica Ricotta</i>	113
INDICI <i>A cura di Francesca Bianchi</i>	125

## PRESENTAZIONE

Stefano Zamponi

Il seminario *Intorno a Boccaccio / Boccaccio e dintorni*, tenutosi a Certaldo Alta il 9 settembre 2016, si iscrive nell'ambito di un'attività che l'Ente Nazionale Giovanni Boccaccio ha già promosso con analoghi incontri nel 2014 e 2015.

Richiamo brevemente (*ab assuetis non fit passio*) le finalità di queste giornate di studio: mettere a contatto studiosi giovani (ma limitate eccezioni sono ammesse), che lavorano su Boccaccio e la cultura del Trecento, con studiosi già affermati, favorire la conoscenza reciproca, aprire la discussione su ricerche non necessariamente già concluse, sostenere la redazione scritta delle loro relazioni tramite un sistematico impegno di revisione dei testi per cura del Comitato scientifico dell'Ente.

La positiva risposta al *call for papers*, anche in sede internazionale (tre le relazioni di studiosi attivi in Polonia, Ungheria, Stati Uniti), ha permesso di articolare un'intensa giornata di lavoro, con 12 interventi, due dei quali non hanno trovato un esito a stampa in questo volume, in cui si affrontano temi di letteratura italiana e romanza, filologia italiana, storia della tradizione, storia della lingua italiana incentrati sull'opera di Boccaccio.

La cura di questo volume è solo formalmente di chi scrive, nella sua funzione di presidente dell'Ente Nazionale Giovanni Boccaccio: ad esso hanno lavorato, con un significativo impegno di revisione, Lucia Battaglia Ricci (Università di Pisa), Sonia Chiodo (Università di Firenze), Maurizio Fiorilla (Università di Roma III), Giovanna Frosini (Università per stranieri di Siena), Roberta Morosini (Wake Forest University, USA), Marco Petoletti (Università Cattolica Milano), Natascia Tonelli (Università di Siena), Michelangelo Zaccarello (Università di Verona).

L'Ente, che fra i suoi scopi la promozione degli studi sull'opera di Boccaccio, confida che il consolidarsi di questa iniziativa possa dare forza e aprire orizzonti a una nuova generazione di ricercatori, permettendo una diffusione agile, a stampa e in formato digitale, del loro lavoro.





## DAL TRATTATELLO DI BOCCACCIO ALLA FORMAZIONE DI DANTE: ALCUNE NOTE DI LAVORO\*

Lorenzo Dell'Oso

In questo contributo intendo mostrare come una lettura più attenta del *Trattatello in laude di Dante* di Boccaccio possa contribuire a cogliere alcuni aspetti nodali di una questione che negli ultimi anni sta interessando sempre più studiosi: la formazione intellettuale di Dante; lo studio, cioè, dei modi di appropriazione delle fonti da parte del poeta prima e dopo l'esilio. Dunque, l'uso che farò del *Trattatello* è funzionale a illuminare alcuni aspetti non troppo esplorati in merito allo studio della formazione di Dante<sup>1</sup>. Mi concentrerò su un passaggio specifico, quello in cui Boccaccio racconta di come uno speciale, a Siena, consegnò a Dante un «libretto [...] tra' valenti uomini molto famoso» e che questi cominciò «cupidissimamente» a leggerlo da mezzogiorno al tramonto, senza accorgersi della «grande armeggiata» e dei «grandissimi romori da' circostanti» che ave-

\* Alcuni problemi qui discussi sono ampliati e rielaborati in un articolo uscito sulla rivista «Le tre corone», IV, 2017, con il titolo *Per la formazione intellettuale di Dante: i cataloghi librari, le tracce testuali, il Trattatello di Boccaccio* (pp. 129-161).

<sup>1</sup> B. Nardi, *Sigieri di Brabante nella 'Divina Commedia' e le fonti della filosofia di Dante*, Spianate (Pescia), Presso l'autore, 1912, in part. p. 69; C. Vasoli, *Filosofia e teologia in Dante*, in U. Bosco (a cura di), *Dante nella critica d'oggi: risultati e prospettive*, Firenze, Le Monnier, 1965, pp. 47-71: 30; C.T. Davis, *The Early Collection of Books of S. Croce in Florence*, «Proceedings of the American Philosophical Society», CVII, 1963, pp. 399-414, poi in Id., *Dante's Italy and Other Essays*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1984; Z.G. Barański, *Dante commentatore e commentato: riflessioni sullo studio dell'«iter» ideologico di Dante*, in *Lecture Classensi*, Ravenna, Longo, 1994, pp. 135-158, poi confluito in Id., *Dante e i segni. Saggi per una storia intellettuale di Dante Alighieri*, Napoli, Liguori, 2000, pp. 9-39; più di recente cfr. Id., *Sulla formazione intellettuale di Dante: alcuni problemi di definizione*, «Studi e problemi di critica testuale», XC (1), 2015, pp. 31-54; G. Brunetti, S. Gentili, *Una biblioteca nella Firenze di Dante: i manoscritti di S. Croce*, in E. Russo (a cura di), *Testimoni del vero. Su alcuni libri in biblioteche d'autore*, Roma, Bulzoni, 2000, pp. 21-55; R. Black, *Humanism and Education in Medieval and Renaissance Italy. Tradition and Innovation in Latin Schools from the Twelfth to the Fifteenth Century*, Cambridge, Cambridge University Press, 2001; C. Villa, *La protervia di Beatrice. Studi per la biblioteca di Dante*, Firenze, SISMELE-Edizioni del Galluzzo, 2009; L. Gargan, *Dante, la sua biblioteca e lo studio di Bologna*, Roma-Padova, Antenore, 2014; R. Zanni, *Una ricognizione per la biblioteca di Dante in margine ad alcuni contributi recenti*, «Critica del testo», XVII (2), 2014, pp. 161-204.

vano luogo proprio dinanzi a lui – una vicenda, questa, dalla matrice sicuramente letteraria e forse influenzata da altra fonte<sup>2</sup>. Non è certo una novità che Dante poté formarsi in ambienti laici: ci interessa sapere, tuttavia, che, agli occhi di Boccaccio, Dante avrebbe avuto la possibilità di informarsi in una bottega di uno speziale, oltre, beninteso, alle scuole di grammatica e alla frequentazione «ad ora ad ora» di Brunetto Latini (*Inf.* XV, 84). Ma come rintracciare la circolazione culturale tra i laici fra XIII e XIV secolo? Tra categorie professionali, cioè, come gli speziali o i notai, con cui Dante ebbe sicuramente più di un rapporto? Quale ruolo possono aver ricoperto, essi, nella rielaborazione delle fonti da parte di Dante? Sarà questo l'argomento della seconda parte del contributo. Mostrerò come possa rilevarsi fecondo lo studio delle tracce testuali rinvenute nelle coperte dei registri di curia dei magistrati fiorentini al tempo di Dante. Nello specifico, mi concentrerò su una traccia rinvenuta presso l'Archivio di Stato di Bologna, e valuterò l'influenza che l'adagio tramandato dalla stessa può aver avuto nel *Convivio*. Pertanto, il *Trattatello* boccacciano, unito alla ricerca documentaria<sup>3</sup>, si mostra viatico indispensabile di una ricerca che metta in luce l'influenza della cultura dei professionisti laici sulla formazione intellettuale di Dante.

### 1. Leggiamo il passo del *Trattatello*:

Ne' suoi studii fu assiduissimo, quanto è quel tempo che ad essi si disponea, intanto che niuna novità che s'udisse, da quegli il poteva rimuovere. E, secondo che alcuni degni di fede raccontano di questo darsi tutto a cosa che gli piacesse, egli, essendo una volta tra l'altre in Siena, e avvenutosi per accidente alla stazzone d'uno speziale, e quivi statogli recato uno libretto davanti promessogli, e tra' valenti uomini molto famoso, né da lui stato giammai veduto, non avendo per avventura spazio di portarlo in altra parte, sopra la panca che davanti

<sup>2</sup> *Novellino*, XXXVIII e LXVI; F. Sacchetti, *Trecentonovelle*, LXVI. In questa sede non ci interessa comprovare la veridicità di questa vicenda (molto probabilmente mai avvenuta). Diversi studiosi, com'è noto, hanno espresso riserve sulla realtà storica delle notizie che Boccaccio dà di Dante. A titolo esemplificativo, cfr. 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, Roma, Salerno Editrice, 2000, pp. 151-162; M. Berté, M. Fiorilla, *Il 'Trattatello in laude di Dante'*, in *Boccaccio editore e interprete di Dante*, Atti del Convegno Internazionale (Roma 28-30 ottobre 2013), Roma, Salerno Editrice, 2014, pp. 41-72.

<sup>3</sup> Tale ricerca documentaria può oggi avvalersi della pubblicazione della nuova edizione del Codice diplomatico dantesco: cfr. Dante Alighieri, *Le Opere*. VII. *Opere di dubbia attribuzione e altri documenti danteschi*. Tomo III. *Codice Diplomatico Dantesco*, a cura di T. De Robertis, G. Milani, L. Regnicoli, S. Zamponi, Roma, Salerno Editrice, 2016.

allo speziale era, si pose col petto, e, messosi il libretto davanti, quello cupidissimamente cominciò a vedere. E come che poco appresso in quella contrada stessa, e dinanzi da lui, per alcuna general festa de' Sanesi s'incominciasse da gentili giovani e facesse una grande armeggiata, e con quella grandissimi romori da' circostanti (sì come in cotali casi con istrumenti varii e con voci applaudenti suol farsi), e altre cose assai v'avvenissero da dovere tirare altrui a vedersi, sì come balli di vaghe donne e giuochi molti di giovani; mai non fu alcuno che muovere quindi il vedesse, né alcuna volta levare gli occhi dal libro: anzi, postovisi quasi ad ora di nona, prima fu passato vespro, e tutto l'ebbe veduto e quasi sommariamente compreso, che egli da ciò si levasse; affermando poi ad alcuni, che il domandavano come s'era potuto tenere di riguardare a così bella festa come davanti a lui s'era fatta, sé niente averne sentito; per che alla prima maraviglia non indebitamente la seconda s'aggiunse a' dimandanti<sup>4</sup>.

Il primo dettaglio da sottolineare è che il «libretto [...] tra' valenti uomini molto famoso» fu consegnato a Dante, presso la sua bottega, da uno speziale; com'è noto, gli speziali erano anche venditori di libri<sup>5</sup>. Dante, dunque, non si sarebbe avvalso solo dei canali di cultura gestiti principalmente da religiosi, che in *Conv.* II, 12, 7 identifica nelle «scuole de li religiosi» e nelle «disputazioni dei filosofanti». Il passo suggerisce che egli non avesse mai letto – almeno fino a quel momento – un testo importante per gli uomini «valenti» e che, una volta avutolo tra le mani, non avesse avuto molto tempo per leggerlo. In altre parole, Boccaccio individua una peculiarità che solo negli ultimi anni gli studiosi hanno cominciato a riconoscere: il carattere fondamentalmente occasionale e disorganico della formazione intellettuale di Dante.

Il passo del *Trattatello* potrebbe tracciare una prospettiva di ricerca che getti luce su alcuni aspetti della formazione intellettuale del poeta. Un primo motivo è costituito dalla figura professionale dello speziale. Oltre al generico stato di laico, lo speziale è una figura professionale che sa leggere e scrivere, e che, se non si è formata su libri, vi lavora e, in taluni casi, li vende, con competenze di base tra quelle sviluppate dal mercante, dal notaio e dal medico. Una figura professionale difficile da classificare, multiforme. Di recente, Armando Antonelli ha rinvenuto una duplice attestazione

<sup>4</sup> G. Boccaccio, *Trattatello in laude di Dante*, a cura di P.G. Ricci, in *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, a cura di V. Branca, Milano, Mondadori, 1974, vol. III, pp. 437-496: 467. Il passo, così come quello successivo riguardo alla capacità del poeta di sostenere dispute dottrinali a Parigi, risulta espunto nella seconda redazione del *Trattatello*.

<sup>5</sup> N. Zingarelli, *Dante*, Milano, Vallardi, 1904, p. 161; R. Ciasca, *L'arte dei medici e speziali nella storia e nel commercio fiorentino dal secolo XII al XV*, Firenze, Olschki, 1977 (ed. or. 1927); M. Santagata, *Dante. Il romanzo della sua vita*, Milano, Mondadori, 2012, pp. 78-79.

documentaria della circolazione a Bologna del *Lancelot propre*, posseduto dallo speziale bolognese Bonicontrò di Martino<sup>6</sup>. Non solo. Sempre a Bologna Brunetto Latini aprì una spezieria con i suoi figli, i quali, dopo la sua morte, continueranno a condurre l'esercizio<sup>7</sup>. D'altra parte, lo stesso Dante fu iscritto all'Arte degli Speziali, almeno prima del 1297. Occorre quindi soffermarsi con più attenzione sul ruolo dei professionisti non solo in quanto laici, ma proprio in quanto professionisti: capire quale fosse la loro formazione, come circolasse la cultura tra loro e, soprattutto, quale cultura fosse loro appannaggio. Un esempio calzante può essere costituito dallo speziale astigiano Guglielmo Ventura, contemporaneo di Dante (morì nel 1325). Egli fu autore di una cronaca, il *Memoriale de gestis civium Astensium*, in cui si dimostra conoscitore sia dell'*ars praedicandi* sia dell'epistolografia. Inoltre, al suo interno, inserisce un testamento rivolto ai figli, in cui li esorta ad essere buoni cittadini, a leggere i *Disticha Catonis* e a disprezzare i libri di materia cavalleresca, che ha sempre odiato (che, evidentemente, conosceva)<sup>8</sup>.

Un secondo motivo per cui il passo boccacciano si rivela utile ai fini della nostra ricerca è la capillare comunicazione, che non poteva avvenire se non in forma orale o epistolare, della disponibilità di libri. È impossibile ricostruire i nessi che costituiscono il *network* di quella circolazione, la rete attraverso cui avviene la diffusione dell'informazione sulla presenza di determinati libri, lo scambio del sapere all'interno delle città, proprio perché basato su trasmissione orale. È il racconto boccacciano, forse in maniera impercettibile, ne rende testimonianza: «e quivi statogli recato uno libretto davanti promessogli, e tra' valenti uomini molto famoso». È probabile che fosse stato lo speziale stesso a promettere di mostrare il libro a Dante. Tuttavia, affermare che il libro fosse noto agli uomini valenti spinge a chiederci in che modo questi fossero venuti a conoscenza di questi libri: probabilmente, anche per via orale. Ad esempio, in via ipotetica, ci si dovrebbe chiedere con più attenzione quali prediche di Remigio dei Girolami a Firenze potrebbero essere state ascoltate da Dante, o quali *disputationes quodlibetales* – notoriamente aperte al pubblico<sup>9</sup>. Se a Bo-

<sup>6</sup> A. Antonelli, *Un nuovo frammento bolognese del 'Lancelot en prose': trascrizione e prospettiva di ricerca*, «La parola del testo», I, 2009, pp. 115-132.

<sup>7</sup> L. Frati, *Brunetto Latini speziale*, «Giornale dantesco», XXII, 1914, pp. 207-209; G. Inglese, *Brunetto Latini*, in *Dizionario biografico degli Italiani*, 64, 2005.

<sup>8</sup> A. Goria, *Studi sul cronista astigiano Guglielmo Ventura*, «Bullettino dell'Istituto storico italiano per il Medio Evo e Archivio muratoriano», 52, 1937, pp. 137-125; E. Artifoni, *Didattiche della costumanza nel mondo comunale*, in *Responsabilità e creatività. Alla ricerca di un uomo nuovo (secoli XI-XIII)*, a cura di G. Andenna, E. Filippini, Milano, Vita e Pensiero, 2015, pp. 109-125: 112-113.

<sup>9</sup> E. Panella, «Ne le scuole de li religiosi e a le disputazioni de li filosofanti» (Dante Alighieri). «Lectio», «disputatio», «predicatio», in F. Amerini (a cura di), *Dal convento alla città. Filosofia e teologia in Francesco da Prato O.P. (xiv secolo)*, Firenze, Zella, 2008, pp. 115-131: 116-121.

logna, verso la fine degli anni Ottanta del Duecento, il *magister* Tommaso d'Arezzo possedeva diversi volumi sull'aristotelismo radicale – come i documenti confermano<sup>10</sup> – e se Dante negli stessi anni fosse stato a Bologna, il poeta fiorentino ne sarebbe venuto a conoscenza? Probabilmente non conosceremo mai la risposta a queste domande; non abbiamo nessuna prova documentaria, ad esempio, che Dante si fosse recato a Bologna prima dell'esilio oppure che conoscesse Tommaso d'Arezzo. Parimenti, porre tale problema equivale a riconoscere una caratteristica sostanzialmente 'liquida' della circolazione culturale del Duecento.

Un terzo motivo d'interesse è costituito dai luoghi: come Boccaccio precisa, la vicenda sarebbe avvenuta a Siena. Dovrebbero essere poste, dunque, le questioni della possibilità storica della presenza di Dante a Siena e della situazione culturale di una determinata città. Comprendere meglio il tempo e il luogo in cui certi scambi culturali sarebbero avvenuti è una fase nodale in questa prospettiva di ricerca. Sappiamo che in alcune città c'erano normative che non consentivano a un laico di consultare il patrimonio librario di un convento o di altra istituzione religiosa<sup>11</sup>, ma in una città, ad esempio, come Bologna, dove la produzione del codice universitario era una delle attività principali legate allo Studio bolognese, doveva essere tutt'altro che complicato procurarsi una copia di un libro. I luoghi della formazione intellettuale di Dante devono essere indagati anzitutto *in quanto* luoghi di circolazione di libri, di scambio di idee, di aggiornamento 'bibliografico'. Strettamente collegato a questo punto, infine, il passo boccacciano pone la questione della rappresentazione dell'intellettuale in un determinato contesto. Seduto su una panca, intento a leggere un libro, noncurante della festa cittadina che si svolge proprio dinanzi a lui: Boccaccio sembra raffigurare un Dante intellettuale calato in un contesto cittadino dal quale, tuttavia, egli si distanzia.

Proseguendo la lettura del *Trattatello*, si nota che il passo immediatamente successivo è quello in cui Boccaccio descrive il soggiorno di Dante a Parigi – viaggio forse inventato, ma ancora discusso dalla critica – dove il poeta, da laico, avrebbe partecipato a «una disputazione *de quodlibet*» in una scuola di teologia, notoriamente aperta anche ai laici:

Fu ancora questo poeta di maravigliosa capacità e di memoria fermissima e di perspicace intelletto, intanto che, essendo egli a Parigi, e quivi sostenendo in una disputazione *de quodlibet* che nelle scuole della teologia si faceva, quattordici quistioni da diversi valenti uomini e di diverse materie, con gli loro argomenti pro e contra fatti dagli

<sup>10</sup> A. Antonelli, *Un processo bolognese del 1286 contro il magister Tommaso d'Arezzo*, «Per leggere», VIII (15), 2008, pp. 5-13.

<sup>11</sup> E. Panella, «Ne le scuole de li religiosi», cit.; S. Piron, *Le poète et le théologien. Une rencontre dans le studium de Santa Croce*, «Picenum Seraphicum. Rivista di studi storici e francescani», XIX, 2000, pp. 87-134.

opponenti, senza mettere in mezzo raccolse, e ordinatamente, come poste erano state, recitò; quelle poi, seguendo quello medesimo ordine, sottilmente solvendo e rispondendo agli argomenti contrari. La qual cosa quasi miracolo da tutti i circostanti fu reputata<sup>12</sup>.

In quanto *laicus*, Dante non avrebbe potuto tenere una questione quodlibetale, ma solo parteciparvi ponendo delle domande. È dunque chiaro il carattere celebrativo incastonato nella vicenda narrata da Boccaccio, dalla quale si è costituita una vulgata che ha visto in Dante un frequentatore dello *Studium* parigino. Tuttavia, pur descrivendo impropriamente le attività consentite a un laico come Dante nelle «scuole de li religiosi» e nelle «disputazioni dei filosofanti», Boccaccio vuole mostrare come Dante, un laico dalla formazione non universitaria e basata da «accidente» e «avventura», né dottore né *magister*, riesca a disputare e sermonare con più profondità di un lettore di teologia (dalla formazione, invece, scolastica e sistematica): in questo consiste esattamente il «miracolo» a cui «tutti i circostanti» hanno assistito. D'altronde, anche lo stesso Boccaccio era un 'autodidatta', né dottore né *magister*: nel *Trattatello*, anzi, l'esaltazione di Dante e la difesa della sua scelta di scrivere in volgare sembrano equivalere anche a un'autodifesa dello stesso Boccaccio e alla legittimazione personale dello scrivere in volgare<sup>13</sup>. Il ritratto che di Dante traspare dal *Trattatello*, dunque, è quello di un uomo straordinario in cui si giustappongono due tipologie archetipiche dell'intellettuale medievale, caratterizzate da modalità, contesti e percorsi formativi distinti, ma interconnessi: quella del laico e quella del chierico. Un indizio ulteriore, dunque, di come in Dante sia stretto il rapporto tra cultura laica e cultura clericale, e di come sia necessario ricostruirne le dinamiche<sup>14</sup>.

2. In che modo professionisti laici con interessi culturali come uno speciale o un notaio influirono sulla cultura di Dante? Con entrambe le categorie professionali Dante ebbe rapporti strettissimi: egli stesso era iscritto all'Arte degli Speziali, e si è detto del rapporto tra il suo maestro Brunetto e le spezierie. Da notai e da giudici, poi, Dante era letteralmente circondato: erano giuristi lo stesso Brunetto, Bono Giamboni, Lapo Gianni, Petracco dell'Incisa (padre di Petrarca), Cino da Pistoia, e tanti altri. Molti di questi personaggi (tra cui Guido Cavalcanti e lo stesso Dante) furono coinvolti nella vita politica del Comune. Insomma, il circolo intellettuale

<sup>12</sup> Boccaccio, *Trattatello*, cit., pp. 467-468.

<sup>13</sup> G. Velli, Introduzione al carme *Ytalie iam certus honos*, in *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, a cura di Vittore Branca, Milano, Mondadori, 1992, vol. V/1, p. 390.

<sup>14</sup> Un altro passo in cui Boccaccio sembra riconoscere il carattere disorganico della formazione di Dante è nella lettera a Iacopo Pizzinghe (*Epist.* XIX, 26), dove l'Alighieri è descritto come un uomo che non si formò per la via degli antichi, ma per sentieri prima impraticati.

di cui Dante faceva parte era strettamente legato al tipico cetto di funzionari dei comuni italiani centro settentrionali. Alcuni degli appartenenti a questo cetto potevano assumere temporaneamente la carica di magistrati forestieri in altri comuni, sotto forma dei ruoli di podestà e capitani del popolo, e avevano diritto a portarsi dietro una curia di persone fidate, tra cui giudici, notai, *milites*, esperti in vari campi – che spesso provenivano dallo stesso Comune di appartenenza e dallo stesso ambiente culturale<sup>15</sup>. Ma come individuare la cultura letteraria di queste curie? Alfredo Stussi, sulla scorta di una definizione di Armando Petrucci, ha individuato con il termine ‘tracce’ quei microtesti di diversa natura, ad opera di scriventi occasionali, che si trovano all’interno di spazi vuoti in codici già compiutamente scritti<sup>16</sup>: spesso, sono scritture avventizie di brani letterari, affiancate, a volte, anche da piccoli disegni. In genere questi microtesti non hanno nulla a che vedere con l’argomento principale del codice, mentre l’autore è solitamente lo stesso notaio che ha vergato il registro, rendendo dunque testimonianza della cultura di un certo cetto.

Qui presento due casi di tracce nelle coperte di due registri di curia, conservati nell’Archivio di Stato di Bologna<sup>17</sup>. Esse sono degli anni 1309-1313, un periodo di poco successivo alla formazione fiorentina di Dante, ma sono comunque di forte interesse perché mostrano la cultura di alcuni membri del cetto funzionariale al seguito delle curie dei podestà e dei capitani del popolo, che si erano formati nel luogo di origine. Sulla prima mi soffermerò poco: mostra la cultura letteraria di un notaio forlivese di inizio Trecento al seguito di un podestà riminese, che sembra rielaborare (e dunque, fissare) un passo del *De amore* di Andrea Cappellano, ma che opera – ed è questo il dato interessante – in un luogo e in un momento storico rilevanti per la vicenda biografica di Dante (Figura 1). Dante fu probabilmente a Forlì nel 1303 e nel 1310, e, data la sua vicinanza a Scarpetta Ordelaffi, è probabile che fosse vicino al cetto funzionariale della città<sup>18</sup>. Tuttavia, il fatto che Michelino abbia fatto questa citazione non può essere preso a testimonianza della sua formazione letteraria, tanto più se si pensa all’incipit di un libro assai noto nel cetto intellettuale del tempo. Inoltre, il fatto che Dante sia stato un contemporaneo di questo funzio-

<sup>15</sup> E. Artifoni, *I podestà professionali e la fondazione retorica della politica comunale*, «Quaderni storici», 63, 1986, pp. 687-719, e, dello stesso, la voce *Podestà del Comune italiano*, in *Federico II. Enciclopedia fridericiana*, II, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, 2005, pp. 527-529.

<sup>16</sup> A. Petrucci, *Il libro manoscritto*, in *Letteratura italiana. Volume secondo: Produzione e consumo*, Torino, Einaudi, 1983, pp. 499-524: 506; Id., *Spazi di scrittura e scritte avventizie nel libro altomedievale*, in *Ideologie e pratiche del reimpiego nell’alto Medioevo*, Spoleto, Centro italiano di studi sull’alto Medioevo, 1999, pp. 981-1010: 981; A. Stussi, *Tracce*, Roma, Bulzoni, 2001.

<sup>17</sup> Ringrazio Armando Antonelli per la segnalazione delle tracce qui illustrate.

<sup>18</sup> M. Santagata, *Dante. Il romanzo della sua vita*, cit., pp. 231-234; G. Inglese, *Vita di Dante. Una biografia possibile*, Roma, Carocci, 2015, pp. 107-113.



nario, e forse a Forlì nello stesso periodo, non basta a ipotizzare di per sé un legame diretto tra la cultura di questo ceto funzionariale e lo stesso Dante. Tuttavia, ciò che mi sembra interessante rilevare è la modalità, frammentaria e disorganica, con cui venivano fissate, in un mondo prettamente regolato da laici, certe sentenze di rilievo letterario. Questo porta a chiedersi se anche Dante, in quanto laico, acquisisse parte delle proprie conoscenze letterarie allo stesso modo di questi notai: che, cioè, l'acquisisse in forma frammentaria e disorganica, la rielaborasse in forma memorativa nel corso del tempo, e la integrasse, eventualmente, con letture, per fissare quanto acquisito.

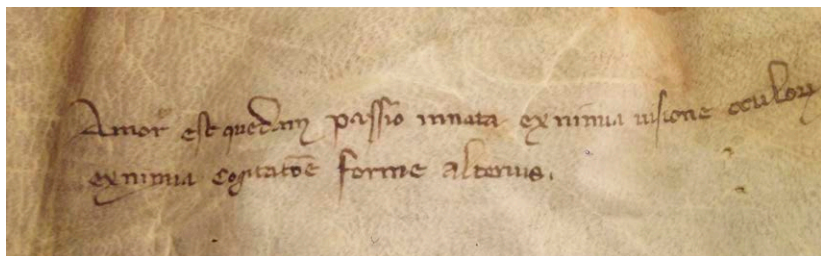


Figura 1 – ASBo, Curia del podestà, *Accusationes*, b. 29/b, registro XIX. Coperta posteriore interna.

La seconda traccia è sempre conservata a Bologna (Figura 2) e il testo è il seguente: «Amicitia est idem velle et idem nolle in licitis et honestis rebus». L'autore è Lorenzo di Rosso di Castelfiorentino, notaio al seguito del giudice Gerardo di Castelfiorentino, a Bologna. Oltre ad essere giudice, Gerardo fu un noto rimatore che operò tra Firenze e Bologna fra XIII e XIV secolo<sup>19</sup>; suo padre fu Terino di Castelfiorentino, poeta vicino a Cino da Pistoia, e che in gioventù, a Firenze, aveva scambiato tenzoni con Monte Andrea, Onesto da Bologna e, probabilmente, lo stesso Dante<sup>20</sup>. La cultura attorno alla quale si muovono Terino, Gerardo e Lorenzo di Rosso si mostra, dunque, adatta a presentare una tessera (seppur minima) dell'ambiente intorno al quale il giovane Dante dovette formarsi: Terino fu vicino a Dante e al suo circolo di conoscenze (non è improbabile che i due si conoscessero personalmente); il figlio Gerardo, rimatore anche lui, poté avere probabile frequentazione, a Bologna, di Cino; e al seguito di Gerardo figura Lorenzo che, in quanto notaio, testimonia non solo un segmento della propria cultura letteraria ma anche di quella del ceto fun-

<sup>19</sup> M. Giansante, G. Marcon, *Giudici e poeti toscani a Bologna. Tracce archivistiche fra tardo stilnovismo e preumanesimo*, Bologna, Archivio di Stato di Bologna, 1994, pp. 16-19.

<sup>20</sup> G. Contini (a cura di), *Poeti del Duecento*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1960, vol. I, pp. 393-395: 393.

zionariale al quale sia lui sia Gerardo appartengono. La traccia bolognese è, con alcune varianti, una breve tessera testuale assai nota nel Medioevo. Alla base della seconda pericope della proposizione sta una citazione del *De coniuratione Catilinae* di Sallustio: «Nam idem velle atque idem nolle, ea demum firma amicitia est». Il lacerto testuale, a mo' di motto e sentenza, gode di notevole fortuna e viene impiegato da autori diversi come Casiano, Ambrogio, Alberto Magno, Tommaso d'Aquino e altri<sup>21</sup>: compare nei *Moralium dogma philosophorum*, ma non nelle *Auctoritates Aristotelis*. Anche Brunetto Latini cita la sentenza in due testi molto probabilmente noti a Dante: in francese, nel *Tresor*, e in volgare, nel *Favolello*<sup>22</sup>. Non poteva non conoscerla anche il domenicano fiorentino Remigio de' Girolami, che la cita nel trattato *De bono comuni* (scritto dopo il 1301)<sup>23</sup> e soprattutto in un sermonario più o meno coevo; questa è la concordanza più stringente, tra quelle che sono riuscito a trovare, con la traccia bolognese: «iuxta illud Tullii<sup>24</sup>: «Amicitia est idem velle et idem nolle in rebus licitis et honestis» (f. 85v). Il testo è trådito dal ms. Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, *Conv. soppr.* D 1.937, contenente il sermonario *De sanctis et festis solemnibus*<sup>25</sup>. Il codice, trascritto da un copista anonimo, presenta annotazioni di Remigio, che attende a riordinare i propri scritti fra 1314 e 1316 e ne soprintende la trascrizione. La citazione fa parte del primo sermone (non databile) riguardante santa Agnese martire. Il codice sarebbe stato redatto, secondo Panella, fra il 1313 e il 1314: lo stesso lasso temporale nel quale si situa la scrittura della traccia nella coperta del registro bolognese. È probabile che il sermone di cui l'inciso era parte integrante sia stato

<sup>21</sup> Per la formulazione dell'adagio e la sua diffusione nella cultura medievale cfr. N. De Ockham, *Quaestiones disputatae de dilectione Dei*, a cura di C. Saco Alarcón, Grottaferrata, Collegii S. Bonaventurae ad Claras Aquas, 1981, pp. 41-42.

<sup>22</sup> *Tresor*, II 104 I: «Salutes dit: L'office de ceste vertu est voloir et desvoloir une meisme chose», in B. Latini, *Tresor*, a cura di P.G. Beltrami, P. Squillacioti, P. Torri e S. Vatteroni, Torino, Einaudi, 2007; *Favolello*, vv. 19-24: «ntra li buoni amici / son li diritti ofici / volere e non volere / ciascuno, ed atenere, / quello che l'altro vuole / in fatto ed in parole», in B. Latini, *Poesie*, a cura di S. Carrai, Torino, Einaudi, 2016, p. 160.

<sup>23</sup> *De bono comuni*, 16: «Et propter hoc proprium est amicorum eadem velle et nolle et in eisdem tristari et gaudere, secundum Philosophum in IX Ethicorum et in II Rethorice [6]», in R. Dei Girolami, *Dal bene comune al bene del comune, I trattati politici di Remigio dei Girolami († 1319) nella Firenze dei bianchi-neri*, a cura di E. Panella, Firenze, Nerbini, 2014, pp. 192-193.

<sup>24</sup> L'adagio era di solito attribuito a Cicerone. Il passo del *De Amicitia* più contiguo è XVII 61: «His igitur finibus utendum arbitror, ut, cum emendati mores amicorum sint, tum sit inter eos omnium rerum, consiliorum, voluntatum sine ulla exceptione communitas, ut, etiamsi qua fortuna acciderit ut minus iustae amicorum voluntates adiuvandae sint, in quibus eorum aut caput agatur aut fama, declinandum de via sit, modo ne summa turpitudine sequatur». Cfr. anche *De officiis* I, XVI.

<sup>25</sup> E. Panella, *Per lo studio di fra Remigio dei Girolami († 1319): Contra falsos ecclesie professores cc. 5-37, «Memorie domenicane»*, 10, 1979, pp. 19-106: 30.

pronunciato o divulgato da Remigio fin dagli anni Novanta del 1200, rappresentando uno dei possibili canali comunicativi attraverso cui giungere ad un laico; tuttavia, forme del genere potevano trasmettersi abbastanza facilmente, a motivo della diffusa mnemotecnica. L'unico fatto certo che questa traccia ci documenta è che un laico fiorentino, nel 1313, condivideva un lacerto testuale di matrice classica, la cui circolazione fu favorita da autori e testi principalmente legati all'ambiente religioso, pur prestandosi chiaramente ad essere fruita anche da scrittori laici. Pertanto, la presenza di questa traccia conferma ulteriormente due aspetti della storia della cultura medievale: da una parte, l'originale e multiforme capacità di ricettività culturale di un certo ceto intellettuale laico; dall'altra, il contributo che lo studio delle modalità di fissazione di quei testi ha per la comprensione della diffusione della cultura in ambienti prossimi a quello dantesco. Occorre chiedersi però quanto questa classe funzionariale cambiasse di città in città; e se la cultura laica di una certa città influenzasse questo ceto. La cultura laica di Bologna è certo diversa da quella di Firenze o Siena. Tuttavia, mi sembra più probabile che un notaio, conoscendo una sentenza a memoria (o il testo per intero, di cui la sentenza è il risultato), avrebbe potuto apprenderla nel suo luogo di formazione, condividerla con gli altri membri e fissarla anche sotto forma di traccia, senza per forza subire l'influsso del luogo in cui si trovava per lavoro.

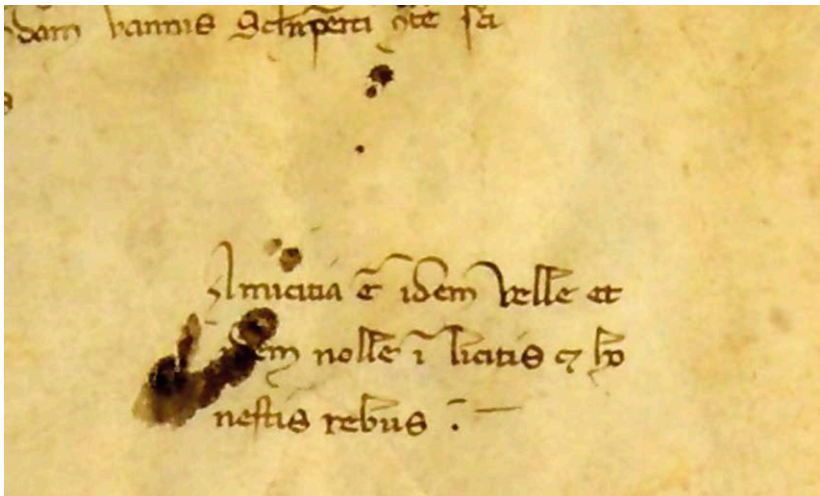


Figura 2 – ASBo, Capitano del popolo, Esecutore e conservatore di giustizia, *Giudici del capitano del popolo*, registro 552 (segnatura antica «A.A.»). Coperta anteriore interna.

Pertanto, siamo partiti da Boccaccio, abbiamo evidenziato il ruolo dei laici nella circolazione culturale per poi giungere alle tracce. E Dante? Voglio quindi proporre un brano del *Convivio* in cui Dante, effettivamente,

mostra di conoscere l'adagio in questione. Nel sesto capitolo, parlando di come il latino «non sarebbe stato servo conoscente al signore volgare», Dante scrive:

L'altra cosa è che si conviene conoscere al servo li amici del suo signore, ché altrimenti non li potrebbe onorare né servire, e così non servirebbe perfettamente lo suo signore; con ciò sia cosa che li amici siano quasi parti d'un tutto, però che 'l tutto loro è uno volere e uno non volere (*Conv.* I, VI, 5, corsivi miei).

I principali commenti riportano in nota i due brani aristotelici dell'*Etica* e della *Retorica* citati anche da Remigio nel *De bono comuni*<sup>26</sup>. Se la versione latina di questi due brani dista dal dettato dantesco<sup>27</sup>, lo stesso si potrebbe dire per l'altra eventuale fonte, quella ciceroniana di *De amicitia* XVII 61 (opera che Dante dichiara di aver letto in *Conv.* II XII 3). Il testo dantesco, invece, sembra echeggiare proprio il lacerto testuale di cui abbiamo rinvenuto la traccia («uno volere e uno non volere»: «idem velle et idem nolle»). Ci sembra quindi ammissibile che le “briciole” di sapere di cui Dante parla all'inizio del *Convivio* (I, I, 10), possano in qualche caso coincidere anche con queste forme di cultura fissate in forma avventizia, e cioè con citazioni e sentenze a cui il poeta avrebbe avuto accesso per via orale e frammentaria. Ciò non esclude la conoscenza diretta della fonte (o delle fonti) da parte di Dante (dall'Aristotele latino al *De amicitia* di Cicerone, dal *Moralium* al *Tresor* di Brunetto): è un fatto, però, che la formulazione di Dante nel *Convivio* sia più vicina alla forma compendiosa che a quella distesa. Ciò significa che la lettura intera di un testo e la formulazione compendiosa e proverbiale non sono operazioni che si escludono a vicenda, ma convivono nella rielaborazione personale di Dante nell'atto della scrittura.

In conclusione, molto resta da fare sulla formazione intellettuale di Dante: molti sono ancora gli interrogativi aperti, e diversi possono essere i metodi da applicare per un'indagine efficace. Tuttavia, una lettura critica e attenta del *Trattatello* di Boccaccio, così come una ricerca documentaria come quella qui impostata – che dal *Trattatello* trae ispirazione – possono

<sup>26</sup> D. Alighieri, *Opere*, ed. diretta da M. Santagata, vol. II, Milano, Mondadori, 2014: *Convivio*, a cura di G. Fioravanti, pp. 136-138; Id., *Il Convivio*, a cura G. Busnelli e G. Vandelli, Firenze, Le Monnier, 1934-1937, 2 voll.; Id., *Opere minori*, t. I, p. II, a cura di C. Vasoli, D. De Robertis, Milano-Napoli, Ricciardi, 1988, pp. 38-39.

<sup>27</sup> *Ethica nicom.* IX,4, 1166a 6-8: «Hii autem conviventem et eadem eligentem vel condolentem et congaudentem amico», traduz. recogn.: *Arist. Lat.* 26,548); *Ethica nicom.* IX, 8, 1168 b 7-8; *Rhetorica* II, 4 (1381a 3-5.8-11): «His autem suppositis necesse amicum esse congaudentem bonis et condolentem tristibus [...] Et quibus iam eadem bona et mala, et qui eisdem amici et qui eisdem inimici; eadem enim hos velle necesse, quare qui ea que sibi alii vult, huic videtur amicus esse» (trad. Guglielmo da Moerbeke, *Arist. Lat.* 31, 228).

indicarci una via per comprendere meglio non solo gli ambienti socio-culturali attorno cui Dante dovette muoversi, ma anche e soprattutto i modi, senza dubbio straordinari, in cui il fiorentino poté acquisire e rielaborare le fonti a sua disposizione.

PER LA FORTUNA QUATTROCENTESCA  
DI GIOVANNI BOCCACCIO:  
TRE LETTERE IN VOLGARE NEI CODICI DI PISTOLE E DICERIE

Camilla Russo

Del «magro gruzzoletto», come lo ha definito Ginetta Auzzas<sup>1</sup>, delle missive che compongono il *corpus* della corrispondenza di Giovanni Boccaccio tre testi – la *Consolatoria a Pino de' Rossi*<sup>2</sup>, l'*Epistola napoletana*<sup>3</sup> e l'epistola XIII a Francesco Nelli<sup>4</sup> – conobbero, nel XV secolo, una trasmissione massiccia, quando non maggioritaria, entro un'ormai nota tipologia antologica: quella dei codici di *pistole e dicerie*<sup>5</sup>.

<sup>1</sup> G. Auzzas, *Sull'epistola a Francesco Nelli*, in *Boccaccio letterato*, Atti del convegno internazionale (Firenze-Certaldo, 10-12 ottobre 2013), a cura di M. Marchiaro e S. Zamponi, Firenze, Accademia della Crusca, 2015, pp. 339-350 (p. 339).

<sup>2</sup> G. Boccaccio, *Consolatoria a Pino de' Rossi*, ed. a cura di G. Chiecchi, in Id., *Elegia di madonna Fiammetta, Corbaccio, Consolatoria a Pino de' Rossi, Buccolicum carmen, Allegoria mitologica*, Milano, Mondadori, 1994 (*Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, a cura di V. Branca, V/2), pp. 614-687.

<sup>3</sup> Id., *Lettera I*, a cura di G. Auzzas, in Id., *Rime..., Epistole e lettere...*, Milano, Mondadori, 1992 (*Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, cit., V/1), pp. 859-878.

<sup>4</sup> Id., *Epistola III*, a cura di G. Auzzas, in *ivi*, pp. 495-778.

<sup>5</sup> G. Tanturli, *I Benci copisti. Vicende della cultura fiorentina e volgare fra Antonio Pucci e il Ficino*, «Studi di filologia italiana», 36, 1978, pp. 197-317; M. Miglio, «Viva la libertà et popolo de Roma». *Oratoria e politica: Stefano Porcari, in Palaeographica Diplomatica et Archivistica. Studi in onore di G. Battelli*, a cura della Scuola Speciale per Archivisti e Bibliotecari dell'Università di Roma, I, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1979, pp. 381-428; P.O. Kristeller, *Marsilio Ficino letterato e le glosse attribuite a lui nel codice Caetani di Dante*, Roma, Fondazione Camillo Caetani, 1981; M. Zaggia, Recensione a Anonimo trecentesco, *Volgarizzamento della prima epistola di Cicerone al fratello Quinto*, «Rivista di letteratura italiana», 9, 1991, pp. 611-616; S. Brambilla, *Umanesimo civile a Firenze: una "Arte della memoria" e modelli di discorsi pubblici in volgare, scheda del ms. Galletti 21*, in *Archivio di Stato di Milano, Il fondo Galletti: manoscritti e autografi dell'Archivio di Stato di Milano*, Catalogo della mostra 18 maggio-28 luglio 2000, Milano, Archivio di Stato di Milano, 2000, pp. 12-15; Cicerone, *Pro Marcello. Volgarizzamento toscano già attribuito a Leonardo Bruni*, a cura di S. Berti, Firenze, SISMELE-Edizioni del Galluzzo, 2010; M. Zaccarello, *Problemi di metodo nell'edizione di testi educativi e precettistici: un caso esemplare, l'Epistola a Ramondo dello pseudo-S. Bernardo*, in Id., *Alcune questioni di metodo nella critica dei testi volgari*, Verona, Edizioni Fiorini, 2012, pp. 137-164. Sull'argomento mi permetto di rinviare, da ultimo, alla mia tesi di dottorato (C. Russo, *Codici quattrocenteschi di pistole e dicerie. Per lo*

Si tratta di sillogi di testi brevi, redatti in volgare o in volgarizzamento, afferenti per lo più ai sottogeneri retorici dell'oratoria e dell'epistolografia e riuniti in prima istanza per offrire altrettanti modelli di buon parlare e di bello scrivere al magistrato fiorentino, che nelle diverse occasioni del cerimoniale era chiamato a pronunciare discorsi ufficiali in lingua volgare al cospetto di tutta la cittadinanza; allo stesso tempo, tuttavia, questi codici sottendono anche una marcata istanza formativa, di ordine morale ma soprattutto civile, e si fanno espressione di quella peculiare declinazione fiorentina dell'umanesimo nota agli studi come umanesimo civile.

Sono ben noti il contenuto e le circostanze della composizione delle tre lettere: la *Consolatoria* venne scritta da Boccaccio, verosimilmente tra gli ultimi mesi del 1361 e il primo semestre dell'anno successivo, per dare conforto all'amico Pino de' Rossi, costretto all'esilio a seguito del fallito colpo di stato scoperto e vanificato nel capodanno fra il 1360 e il 1361. È probabilmente di poco posteriore l'epistola XIII, aspra invettiva rivolta contro Niccolò Acciaiuoli, gran siniscalco del regno di Napoli, e Francesco Nelli, all'epoca suo spenditore di corte, per la loro pessima ospitalità durante uno dei soggiorni napoletani del Boccaccio. Risale invece al periodo giovanile quel *Iusus* epistolare in volgare napoletano indirizzato nel 1339 a Francesco de' Bardi.

La circostanza della trasmissione dei tre testi all'interno di questa tipologia di codici è già stata messa in luce dagli studiosi che si sono via via occupati singolarmente delle loro tradizioni: dalla stessa Auzzas<sup>6</sup> e prima ancora da Francesco Massèra<sup>7</sup> per quanto riguarda il volgarizzamento dell'epistola al Nelli, più di recente da Giuliano Tanturli per la *Consolatoria* al de' Rossi<sup>8</sup> e, infine, ancora da Tanturli<sup>9</sup> e da Francesco

*studio della tradizione*, tutor: prof. A. Comboni, Università degli Studi di Trento, Scuola di Dottorato in Studi Umanistici [28° ciclo], a.a. 2014-2015), che completa il censimento dei testimoni (già avviato in R. Farsi, *Codici fiorentini di "dicerie e pistole"*, tesi di laurea in Lettere e Filosofia, relatore: prof. G. Tanturli, Università degli Studi di Firenze, a.a. 1992-1993 e in C. Russo, *Fra letteratura e impegno civile. Codici quattrocenteschi di orazioni ed epistole*, tesi di laurea specialistica in Filologia e Critica letteraria, relatore: prof. A. Comboni, correlatori: prof. F. Zambon, prof. G. Tanturli, Università degli Studi di Trento, a.a. 2010-2011) e avvia uno studio d'insieme di questa peculiare tradizione antologica.

<sup>6</sup> Boccaccio, *Epistola XIII*, cit.; G. Auzzas, *Prime osservazioni sul testo dell'Epistola al Nelli*, «Studi sul Boccaccio», 28, 2000, pp. 221-258; Ead., *Sull'epistola a Francesco Nelli* cit.

<sup>7</sup> G. Boccaccio, *Opere latine minori (Bucolicum Carmen, carminum et epistolarum quae supersunt, scripta breviora)*, a cura di A.F. Massèra, Bari, Laterza, 1928, pp. 335-342 (il testo della lettera, numerata XII dall'editore, è qui pubblicato alle pp. 147-176).

<sup>8</sup> G. Tanturli, *Consolatoria a Pino de' Rossi*, in *Boccaccio autore e copista*, a cura di T. De Robertis et al., Firenze, Mandragora, 2013, pp. 153-156.

<sup>9</sup> Id., *Epistola napoletana*, in *ivi*, pp. 157-158.

Sabatini<sup>10</sup>, in due recenti contributi sul testo dell'*Epistola napoletana*. Tuttavia non è stata ancora condotta un'indagine d'insieme circa le modalità e le ragioni della loro trasmissione congiunta in questo contesto. L'operazione, incoraggiata in primo luogo dalle considerevoli proporzioni del fenomeno – più della metà dei codici del *corpus*, infatti, ospita almeno una delle tre lettere – consentirebbe di illuminare un aspetto ancora poco approfondito della fortuna quattrocentesca di Giovanni Boccaccio, che a sua volta si sviluppa nell'ambito di una vicenda non del tutto marginale dell'umanesimo in volgare.

Delle 116 miscellanee quattrocentesche finora censite sono ben 70 quelle che ospitano almeno una delle lettere in esame. Cambiando prospettiva, e analizzando i dati relativi alle singole *pistole* si può verificare che la loro tradizione si compone in maniera maggioritaria proprio di codici afferenti a questo genere (Figura 1): più precisamente questo riguarda 63 dei 122 manoscritti che compongono la tradizione nota della *Consolatoria* (e, dunque, più della metà)<sup>11</sup>, 30 dei 42 testimoni dell'*Epistola napoletana*<sup>12</sup> e 10 dei 17 che ospitano quella a Francesco Nelli<sup>13</sup>. In quest'ultimo caso, dal momento che i testimoni che restano – a eccezione del lacerto in latino trasmesso dal ms. Patetta – sono tutti *recentiores* (risalgono infatti al XVI, al XVII e al XVIII secolo)<sup>14</sup>, si può addirittura affermare che la tradizione coeva in volgare della lettera si esaurisce proprio in questo contesto antologico (precisamente in α)<sup>15</sup> e ipotizzare – come già fece il Massèra<sup>16</sup> – una sostanziale coincidenza tra la figura del volgarizzatore e quella dell'antologista che per primo la volle inserire al suo interno.

<sup>10</sup> F. Sabatini, *L'Epistola napoletana. Esperimento di genere e di modalità narrative, in Boccaccio e Napoli. Nuovi materiali per la storia culturale di Napoli nel Trecento*. Atti del Convegno Boccaccio angioino. Per il VII Centenario della nascita di Giovanni Boccaccio. Napoli-Salerno, 23-25 ottobre 2013, a cura di G. Alfano et al., Cesati, Firenze, 2015, pp. 13-22.

<sup>11</sup> G. Chiecchi, *Nota al testo*, in G. Boccaccio, *Consolatoria* cit., pp. 655-663; V. Branca, *Un primo elenco dei codici e tre studi* in V. Branca, *Tradizione delle opere di Giovanni Boccaccio*, I, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma, 1958, pp. 47-51; Id., *Un secondo elenco di manoscritti e studi sul testo del Decameron con due appendici*, in *Ivi*, II, 1991, pp. 36-38.

<sup>12</sup> G. Auzzas, *Nota al testo*, in G. Boccaccio, *Rime... Epistole e lettere...* cit., pp. 869-870; V. Branca, *Un primo elenco* cit., pp. 104-108; Id., *Un secondo elenco* cit., pp. 62-64.

<sup>13</sup> G. Auzzas, *Nota al testo*, in G. Boccaccio, *Rime... Epistole e lettere...* cit., pp. 747-749; V. Branca, *Un primo elenco* cit., pp. 104-108; Id., *Un secondo elenco* cit., pp. 62-64.

<sup>14</sup> G. Auzzas, *Prime osservazioni* cit., p. 221, n. 2.

<sup>15</sup> A questa famiglia, che costituisce uno dei 10 raggruppamenti individuati nella tradizione dei codici di *pistole* e *dicerie*, afferiscono infatti tutti i codici quattrocenteschi del volgarizzamento (per l'entità del raggruppamento cfr. C. Russo, *Codici quattrocenteschi* cit., pp. 139-141).

<sup>16</sup> G. Boccaccio, *Opere latine minori* cit., p. 336.



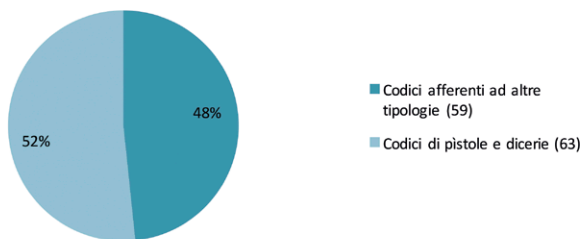
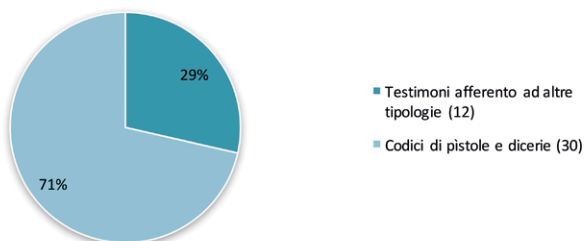
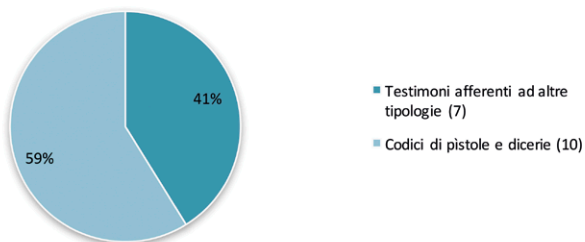
**Consolatoria a Pino de' Rossi (n = 122)****Lettera I (n = 42)****Epistola XIII (n = 17)**

Figura 1 – Afferenza dei testimoni delle singole lettere alla tipologia dei codici di *pistole e dicerie*.

Nelle tabelle 1 e 2 è indicata la distribuzione delle tre *pistole* entro le 10 famiglie e le 9 coppie individuate nel *corpus* sulla base di criteri classificatori di tipo strutturale, ossia attraverso lo studio dell'ordinamento dei testi<sup>17</sup>. Come possiamo vedere la presenza più ricorrente è quella della lettera a Pino de' Rossi che compare, da sola o assieme alle altre, in 8 delle 10 famiglie principali e in 6 delle 9 coppie, oltre che in un manipolo di codici isolati. Più precisamente sono 39 i testimoni nei quali essa si tramanda da sola, mentre in 14 codici riconducibili alle famiglie  $\alpha$ ,  $\gamma$ ,  $\delta$  ed  $\varepsilon$  e alle coppie  $o$ ,  $q$  e  $v$  la si legge assieme all'*Epistola napoletana*; quest'ultima compare da sola in altri 6 codici, appartenenti alle famiglie  $\varepsilon$  e  $\rho$ , e in un solo testimone isolato. Non conosce una trasmissione autonoma, di contro, l'epistola al Nelli, che si legge esclusivamente assieme alle altre due in 10 testimoni afferenti ad  $\alpha$  e, in un unico caso, ad  $\varepsilon$ , oltre che in un solo membro della coppia  $p$ .

Il raffronto fra i dati appena esposti, desunti per lo più su base strutturale, e quelli ricavati dalla *recensio* dei testimoni della *Consolatoria* e dell'*Epistola napoletana* – per il momento ancora parziali e provvisori, in mancanza di vere e proprie edizioni critiche – è già stato eseguito e illustrato, nelle sue linee essenziali, da Giuliano Tanturli, nel catalogo della mostra su *Boccaccio autore e copista*<sup>18</sup>. A margine di questo lavoro mi limito a segnalare un nuovo testimone della lettera al de' Rossi (il codice B89-V1-08, già 524, della Fondazione Bartolomé March di Palma di Maiorca)<sup>19</sup>, che non trovo indicato nemmeno negli *Elenchi* del Branca né nella nota al testo dell'edizione di Giuseppe Chiecchi. Quanto al confronto coi risultati stemmatici relativi al testo dell'epistola al Nelli, per ora solamente abbozzati in un recente articolo di Ginetta Auzzas<sup>20</sup>, è interessante osservare che i dati di struttura e quelli testuali si rispecchiano a vicenda: l'articolazione della tradizione in due rami principali, qui proposta dalla studiosa, trova infatti piena conferma nel riconoscimento, in  $\alpha$ , dei due sottogruppi  $a$  e  $a^1$ , individuati sulla base dell'ordinamento dei testi<sup>21</sup>.

<sup>17</sup> Sono 10 le famiglie finora individuate ( $\alpha$ ,  $\beta$ ,  $\gamma$ ,  $\delta$ ,  $\varepsilon$ ,  $\eta$ ,  $\lambda$ ,  $v$ ,  $\rho$ ,  $\tau$ ) alle quali si aggiungono altre 8 coppie ( $l$ ,  $m$ ,  $o$ ,  $p$ ,  $q$ ,  $s$ ,  $v$ ,  $u$ ). I diversi assetti strutturali che individuano ciascun raggruppamento – pur con notevoli variazioni interne – risultano in generale indipendenti l'uno dall'altro, configurandosi come il prodotto di iniziative autonome, sia pure fra loro dialoganti e tutte riconducibili al medesimo canone. Fanno eccezione solo le famiglie  $\lambda$  e  $v$ , entrambe discendenti da  $\alpha$  (Farsi, *Codici fiorentini*, cit., pp. 701-823; Russo, *Fra letteratura e impegno civile* cit., pp. 279-325; Ead., *Codici quattrocenteschi*, cit., pp. 139-170).

<sup>18</sup> Tanturli, *Consolatoria a Pino de' Rossi*, cit.; Id., *Epistola napoletana*, cit.

<sup>19</sup> Per la descrizione e la tavola del codice (già Madrid, Sr. Don Bartolomé March, ms. 524 [25-8-3]) cfr. Russo, *Codici quattrocenteschi*, cit., pp. 101-103; per la sua classificazione strutturale accanto al Pal. 51 (Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale) entro la coppia  $u$  cfr. ivi, pp. 167-168.

<sup>20</sup> Auzzas, *Prime osservazioni*, cit., pp. 221-222, n. 2.

<sup>21</sup> Farsi, *Codici fiorentini*, cit., pp. 701 ss. e Russo, *Codici quattrocenteschi*, cit., pp. 139 ss.





Tabella 2 – Distribuzione delle lettere nelle coppie.

	Coppia o	P	q	u	v	z	Mss. isolati
<b>Consolatoria + Lettera I + Epistola XIII</b>		BRF, Ricc. 1080					
<b>Consolatoria + Lettera I</b>	BML, Redi 113		BRF, Ricc. 1133	BNCF, Magl. VIII.1413/II BBMP, B89-V1-08	BML, XLII.10	BPP, Pal. 72	BNCF, II.IX.137 BNCF, Magl. VIII.54 BNCF, Magl.IX.136 ASF, Cerchi 748 BML, Ashb. 1182 BAV, Chig. L.VI.230 SLD, Ob. 44
<b>Consolatoria</b>							
<b>Lettera I</b>							BNCF, 713
<b>Epistola XIII</b>							

**Abbreviazioni:**

- BAV = Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana  
 ASF = Firenze, Archivio di Stato  
 BAC = Firenze, Biblioteca dell'Acc. toscana di scienze e lettere "La Colombaria"  
 BML = Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana  
 BNCF = Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale  
 BRF = Firenze, Biblioteca Riccardiana  
 BDG = Genova, Biblioteca Durazzo  
 BUG = Genova, Biblioteca Universitaria  
 BGL = Lucca, Biblioteca Governativa  
 BBM = Milano, Biblioteca Braidense  
 BPP = Parma, Biblioteca Palatina  
 BCP = Pistoia, Biblioteca Capitolare  
 BAR = Roma, Biblioteca Angelica  
 BCR = Roma, Biblioteca Corsiniana  
 BIS = Siena, Biblioteca degli Intronati  
 BNM = Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana  
 BCV = Verona, Biblioteca Capitolare  
 BGV = Volterra, Biblioteca Guarnacci  
 HLD = Darmstadt, Hessische Landes-und-Hochschulbibliothek  
 SLD = Dresda, Sächsische Landesbibliothek  
 BLY = New Haven, Yale University, Beinecke Library  
 BBMP = Palma di Maiorca, Biblioteca Bartolomé March  
 BMT = Tours, Bibliothèque Municipal

Passiamo adesso all'esame della posizione che le tre lettere assumono nelle diverse famiglie, che ci aiuterà anche a comprendere meglio le ragioni della loro inclusione in queste sillogi.

Come si è detto la lettera al de' Rossi ricorre, da sola o con le altre, in più della metà dei testimoni del *corpus*. Al di là della ben nota fortuna del genere della consolatoria in ambito fiorentino<sup>22</sup>, le specifiche ragioni di tale successo possono essere individuate sia negli aspetti di forma sia in quelli di contenuto. Da una parte, infatti, la calibratissima struttura argomentativa della *pistola*, assieme alla sua illustre paternità, ne fanno un modello autorevole di retorica in lingua volgare, e pertanto un testo ideale da includere in queste raccolte; dall'altra l'impianto moraleggiante e la tematica dell'esilio la rendono oltremodo attuale nel clima politico della Firenze della fine degli anni Trenta, fra il tramonto dell'ultima stagione oligarchica e l'avvento – non ancora esplicito – dell'assolutismo mediceo<sup>23</sup>. Com'è noto la lettera si gioca interamente sulla tesi del *nec primus nec ultimus*, a sua volta espressa attraverso una duplice analogia: da un lato fra il vissuto del de' Rossi e quello dei personaggi storici evocati dallo scrivente nei suoi *exempla*; dall'altro fra l'esilio coatto del destinatario e quello, volontario, dello stesso Boccaccio, spinto a ritirarsi a Certaldo – come evidenziato da ultimo da Elisa Filosa<sup>24</sup> – anche dal clima di sospetto che si era instaurato a Firenze all'indomani della congiura, e che aveva coinvolto lui e diversi fra i suoi amici e protettori. A un secolo di distanza, pertanto, in una città nella quale il prevalere ora dell'una ora dell'altra fazione si accompagnava a massicce ondate di esili, la *Consolatoria*, soprattutto nell'esaltazione dell'impegno civile e nell'invito a non lasciarsi abbattere da circostanze politiche avverse, si conformava in pieno a quell'ideale di buona cittadinanza, di matrice aristotelica, che aveva ispirato l'ideazione stessa di questo modello antologico.

Se la lettera al de' Rossi assume anche da sola un significato importante, la sua presenza in questo contesto va però messa in relazione soprattutto

<sup>22</sup> È appena il caso di richiamare la tradizione che dagli autori classici (Cicerone, Ovidio, Seneca) giunge, attraverso il celeberrimo dialogo boeziano, ai maggiori trecentisti fiorentini; fra gli antecedenti più presenti al Boccaccio si possono ricordare soprattutto il Dante del *Convivio* e di alcune lettere e l'epistolario petrarchesco (cfr. G. Chiecchi, *La parola del dolore. Primi studi sulla letteratura consolatoria tra Medioevo e Umanesimo*, Roma-Padova, Antenore, 2005, in particolare pp. 264-308).

<sup>23</sup> Il clima politico di questi anni esercita un'influenza non certo trascurabile nell'allestimento di queste antologie, che variamente rispecchiano, secondo modalità ancora in parte da chiarire, i diversi orientamenti ideologici in azione.

<sup>24</sup> E. Filosa, *L'amicizia ai tempi della congiura (Firenze, 1360-61): «A confortare non duole il capo»*, «Studi sul Boccaccio», 42, 2014, pp. 195-219. Particolarmente illuminanti, per l'interpretazione del senso della lettera, le osservazioni proposte da G. Chiecchi nella già citata edizione della lettera (G. Chiecchi, *Introduzione*, in Boccaccio, *Consolatoria*, cit., pp. 617-627).

con un altro dei testi cardine delle raccolte in esame: la versione in volgare della *Fam. XII 2* del Petrarca<sup>25</sup>. Indirizzata a Niccolò Acciaiuoli per consigliarlo sull'educazione del suo protetto, il principe e futuro re Luigi di Taranto, essa costituisce un vero e proprio trattatello *ante litteram*, anch'esso in forma epistolare, sul tema del *de regimine principum*: il siniscalco viene così esortato a coltivare nel giovane le qualità che ne faranno un buon reggente e ad estirpare dal suo animo i vizi che potrebbero minarne il consenso e renderlo odioso agli occhi dei suoi sudditi. Oltre che dall'impianto trattatistico in forma epistolare e dal ricorso, in entrambi i casi sistematico, di un'abbonante messe di fonti e di esempi tratti dal mondo antico, le due lettere sembrano accomunate anche dal fatto di offrire entrambe un insieme di utili precetti per l'agire civile, cui rifarsi sia in condizioni sfavorevoli – com'erano appunto quelle del de' Rossi – sia quando la situazione politica sembrava volgere, almeno in apparenza, a proprio favore, come nel caso del siniscalco.

Questa interpretazione è suggerita e confermata al tempo stesso dai dati strutturali: le due *pistole*, infatti, si leggono l'una di seguito all'altra nelle famiglie  $\alpha$  e  $\delta$  (qui con l'interposizione, forse estemporanea e comunque esclusiva di questo gruppo, di un'orazione di Nello di Giuliano da San Gimignano), e poi ancora in  $\epsilon$  e in  $\lambda$ : in tutti i casi la micro-sequenza ha l'aria di costituire una ideale premessa civile che introduce il successivo e più importante nucleo della silloge, formato da una serie di esempi oratori ed epistolografici coevi (soprattutto del Porcari e del Bruni)<sup>26</sup>. La funzione introduttiva delle due lettere si esplica in particolare in  $\alpha$  e in  $\lambda$ , dove sono collocate in apertura, ma anche in uno dei testimoni di  $\beta^2$  (il codice Marston 247 della Beinecke Library di Yale) nel quale, a dimostrazione dell'operatività del criterio, la posizione iniziale dei due testi è riconoscibile come il punto di arrivo di un'operazione di riordino del materiale eseguita dal copista<sup>27</sup>. La sola *Consolatoria*, questa volta senza la *Fam. XII 2*, si legge come primo testo anche nella silloge che individua la

<sup>25</sup> Sulla tradizione del volgarizzamento e sulla sua centralità all'interno delle raccolte in esame cfr. soprattutto R. Farsi, G. Pascale, *L'epistola all'Acciaiuoli: un contributo all'umanesimo civile e fiorentino*, in M. Feo, *Codici latini del Petrarca nelle biblioteche fiorentine*, mostra 19 maggio-30 giugno 1991, Firenze, Le Lettere, 1991, pp. 151-152; un importante contributo per lo studio del volgarizzamento è offerto oggi da due recenti interventi di Simona Brambilla, l'uno sulla sua tradizione manoscritta (S. Brambilla, *Un best-seller dell'umanesimo civile fiorentino: il volgarizzamento della Fam., XII 2, a Niccolò Acciaiuoli. Prima tappa [censimento]*, «Studi petrarcheschi», 54, 2012, pp. 113-166), l'altro sui suoi rapporti con l'antecedente latino (Ead., *Un best-seller dell'umanesimo civile fiorentino: il volgarizzamento della Fam., XII 2 a Niccolò Acciaiuoli. Seconda tappa (antecedente latino)*, «Studi petrarcheschi», 55, 2013, pp. 37-60).

<sup>26</sup> Russo, *Codici quattrocenteschi*, cit., pp. 287-295.

<sup>27</sup> Ivi, pp. 247-248.

famiglia η, che per il resto esibisce un gusto spiccato per la materia antica e per il parallelo erudito<sup>28</sup>.

A ragioni diverse va invece ricondotta l'inclusione in questi codici dell'*Epistola napoletana*. Sul problema si sono rapidamente soffermati Tanturli, che ha rimarcato la fruizione per lo più ricreativa del testo in volgare napoletano<sup>29</sup>, e Sabatini, che invece ha posto l'accento sulla pertinenza, in questo contesto, del proemio moraleggiante in toscano<sup>30</sup>, nel quale si riflette sull'importanza di sapersi concedere, sull'esempio degli antichi, qualche momento di svago dalle gravose occupazioni quotidiane<sup>31</sup>.

Ad ambedue le funzioni – ricreativa e didattica – sembra rifarsi la posizione della lettera all'interno della famiglia α: qui, infatti, essa viene copiata di seguito alla *Fam. XII 2* ma anche subito prima di una sezione moraleggiante, costituita da una serie di lettere di Giovanni dalle Celle e Luigi Marsili: in questa posizione, pertanto, essa funge al tempo stesso da stacco rispetto alla sezione precedente e da introduzione alla successiva, di carattere precettistico-moraleggiante<sup>32</sup>.

Interessante anche la sua trasmissione all'interno della famiglia ρ, dove pure, come abbiamo visto, si legge senza le altre due. Questa famiglia si compone di tre sole raccolte, che si aprono con una sequenza di opere di Leonardo Bruni, o in ogni caso a lui attribuite – le *Vite* di Dante e del Petrarca, il volgarizzamento quattrocentesco della *Pro Marcello*, l'*Orazione per Niccolò da Tolentino* e la *Novella di Seleuco* – e proseguono con una serie di testi di ispirazione novellistica, riconducibili, in maniera più o meno veritiera e diretta, alla figura del Boccaccio; a fare da cerniera fra le due parti è appunto il *Seleuco* bruniano, cui seguono il secondo elemento del dittico bilingue – la novella di Tancredi – e poi l'*Urbano*, l'*Epistola Napoletana*, il volgarizzamento del *De nobilitate* di Buonaccorso da Montemagno e, infine, la *Novella di Guglielma regina d'Ungheria*, presente, quest'ultima, nel solo capostipite<sup>33</sup>. Si potrebbe pensare, dunque, che a determinare l'inclusione della lettera al Bardi sia stata, in questo caso, la sua componente novellistica, ovvero quella «leggerezza del narrare»<sup>34</sup>, per usare un'espressione di Francesco Sabatini, annunciata nel proemio e che

<sup>28</sup> Ivi, pp. 276-284.

<sup>29</sup> Tanturli, *Epistola napoletana*, cit.

<sup>30</sup> Sabatini, *L'Epistola napoletana*, cit.

<sup>31</sup> Per l'espedito retorico della novella – o della lettera, come in questo caso – offerta come intermezzo dagli impegni quotidiani, e in particolare per la funzione modellizzante esercitata da questo testo sulla dedicatoria delle *Porretane* dell'Arienti cfr. M. Zaccarello, *Exemplum e lusus: nota sulle Poretane novelle di Giovanni Sabadino degli Arienti*, «Neuphilologische Mitteilungen», 103, 2001, pp. 63-73.

<sup>32</sup> Russo, *Codici quattrocenteschi*, cit., pp. 189-218.

<sup>33</sup> Ivi, pp. 284-287.

<sup>34</sup> Sabatini, *L'Epistola napoletana*, cit., p. 19.



ben traspare anche nel corpo della lettera, rendendola in un certo senso consona al peculiare carattere della raccolta.

Meno chiara la posizione della *Machinta* all'interno di  $\epsilon$ , che pure tramanda una silloge piuttosto caotica, forse almeno in parte esemplata – come farebbe pensare, tra l'altro, proprio la presenza dell'epistola al Nelli<sup>35</sup> – sul modello della famiglia  $\alpha$ , con il quale presenta diverse altre consonanze. Come si può vedere dalla tabella 1, qui la lettera al Bardi si legge sia all'interno del trittico completo, il che avviene solo nel capostipite – il ms. DXIX della Biblioteca Capitolare di Verona – sia da sola, nei discendenti, probabilmente per un'accidentale o intenzionale caduta delle altre due lettere.

Esclusivamente all'interno di  $\alpha$ , come abbiamo visto, e nel solo capostipite di  $\epsilon$  accanto alla *Consolatoria* e alla *Machinta* si trasmette anche l'Epistola XIII a Francesco Nelli; questa potrebbe essere confluita qui per semplici ragioni di inerzia, ossia attratta dalle altre due, anche se la sua collocazione a diversi testi di distanza dalle altre indebolisce questa ipotesi; allo stesso modo la sua distanza dalla *Fam. XII 2* del Petrarca, copiata in apertura, induce ad accogliere quantomeno con prudenza l'ipotesi che la lettera, nella quale pure si smascherano impietosamente i vizi e il cattivo governo dell'Acciaiuoli, sia stata inserita esclusivamente come contrappunto ironico alla prima<sup>36</sup>. D'altra parte, se pensiamo alla possibilità che la figura dell'antologista coincida con quella del volgarizzatore, dovremo interrogarci più a fondo circa le ragioni che ne hanno determinato non solo la semplice selezione, ma anche un atto traduttivo eseguito in questo caso *ad hoc*, e che pertanto dovrà essere messo in relazione con la progettazione stessa dell'antologia. A ben guardare, in effetti, la lettera, apparentemente lontana dall'impostazione civile della *Consolatoria*, presenta numerosi temi che ben si confanno al genere antologico in esame. Tanto nella prima quanto nella seconda parte – incentrate rispettivamente sulla cronaca del disastroso soggiorno napoletano e sull'aperta invettiva rivolta all'Acciaiuoli – risuona come un vero e proprio *leitmotiv* la contrapposizione fra l'onorevole povertà del Boccaccio e l'indecorosa ricchezza del siniscalco: all'incalzante elenco di tutti i disagi subiti a corte, a partire dallo squallido alloggio, fino alle privazioni alimentari e alla sguaiata compagnia dei cortigiani, viene così opposta la fiera rivendicazione degli umili ma onesti costumi del Boccaccio, e un ideale di *medietas* orgogliosamente presentato come caratteristico dello stile di vita dei fiorentini. La polemica investe anche il piano letterario, toccando il tema della libertà che proviene

<sup>35</sup> È interessante osservare, a questo proposito, che fra il capostipite di questa famiglia (il ms. DXIX della Biblioteca Capitolare di Verona) e i codici di  $\alpha$  siano stati riscontrati rapporti di parentela anche per quanto riguarda specificamente il testo della lettera al Nelli (Auzzas, *Prime osservazioni*, cit., pp. 221-222, n. 2).

<sup>36</sup> Per questa ipotesi cfr. Farsi, *Codici fiorentini*, cit., p. 45.

all'uomo di lettere in virtù dei suoi studi e dando così espressione a uno degli aspetti più importanti del sentire umanistico<sup>37</sup>.

Che la lettera dovesse costituire un tassello significativo della raccolta di α, del resto, sembra confermato anche dalla sua posizione, subito dopo la serie dei discorsi di Stefano Porcari – quasi a sottolineare il contrasto fra il giusto governo repubblicano di Firenze, lodato dall'oratore, e le degenerazioni cui può giungere un governo di tipo monarchico – e prima del volgarizzamento quattrocentesco della *Pro Marcello*, altro testo chiave di queste raccolte.

Passando rapidamente all'analisi degli aspetti interni (testuali e paratestuali) ed esterni (codicologici) va precisato, in primo luogo, che gli elementi più interessanti riguardano in maniera preponderante la *Consolatoria a Pino de' Rossi*, sulla quale soprattutto sembra essersi appuntata l'attenzione dei lettori. Lo stesso Pier Giorgio Ricci aveva a suo tempo osservato come la versione quattrocentesca della lettera sia il frutto di un rimaneggiamento successivo dell'originale a opera dei copisti, che lo frugarono come vero e proprio trattatello, dotandolo di una paragrafatura autonoma e apponendovi *marginalia* e segni di studio<sup>38</sup>.

Questo aspetto è ben visibile anche nella tradizione in esame. Per quanto riguarda la suddivisione in paragrafi il caso più emblematico è quello del ms. Rossi 1100 della BAV: qui le singole parti dell'argomentazione sono separate da un ampio spazio bianco – entro il quale, forse, doveva trovare posto anche un titolo distinto per ciascuna di esse – mentre all'inizio di ogni sezione è visibile lo spazio per altrettante iniziali ornate, mai realizzate<sup>39</sup>.

La rilevanza assegnata all'epistola, inoltre, già evidente nella sua collocazione in apertura, viene a volte ulteriormente enfatizzata dalla presenza di apparati ornamentali più o meno ricchi, come quello visibile sulla c. 5r. del ms. Ricc. 2544: qui l'iniziale in oro e a bianchi girari racchiude la figura dello stesso Boccaccio, rappresentato con la fronte incoronata di alloro e con un libro in mano<sup>40</sup>.

Quanto alla presenza di *marginalia* e *notabilia*, si può osservare che questi sono in generale piuttosto rari in questi codici, ma quando presenti si concentrano in prevalenza proprio sull'epistola al de' Rossi. Nella maggior parte dei casi si tratta di semplici *manicule* o di note di compendio usate per appuntare, a margine, gli argomenti delle singole parti;

<sup>37</sup> Su questo aspetto cfr. soprattutto Auzzas, *Sull'epistola a Francesco Nelli*, cit., pp. 346 ss.

<sup>38</sup> Ricci, *Nota al testo*, cit.

<sup>39</sup> Russo, *Fra letteratura e impegno civile*, cit., pp. 133-135 (dove si può leggere anche la descrizione e la tavola del codice).

<sup>40</sup> Una riproduzione della prima carta del codice si può vedere oggi nella relativa scheda allestita da Teresa De Robertis per il già citato catalogo su *Boccaccio autore e copista* (T. De Robertis, *La Consolatoria a Pino de' Rossi con un ritratto di Boccaccio* [scheda 30.], in *Boccaccio autore e copista*, cit., p. 156).

per il momento non è stato possibile condurre un'indagine sistematica in questo senso, tuttavia il fatto che essi vengano vergati in genere dalla stessa mano del copista indurrebbe quantomeno a considerare l'ipotesi di una trasmissione congiunta, almeno in qualche caso, di testo e apparato paratestuale. Un dato significativo circa il tipo di fruizione di queste raccolte si ricava anche dall'impiego, tutt'altro che infrequente, della lingua latina. Sembra emblematico, a questo proposito, il caso del ms. Marston 247 della Beinecke Library di Yale, nel quale il copista utilizza il volgare nell'appuntare a margine i nomi dei personaggi dell'antichità nominati da Boccaccio, mentre scrive in latino l'unica nota di compendio (l'espressione *ingratitude p(o)pul(orum)*, in corrispondenza della frase «la ingratitude è antichissimo peccato dei popoli»), a dimostrazione di un livello culturale non certo ristretto all'uso del volgare. Presuppone una fruizione decisamente alta, invece, il sistema di glosse in latino che si legge sulle carte del ms. Rossi 163 della Biblioteca Corsiniana di Roma: esso comprende talvolta, oltre alle solite note di compendio, anche l'indicazione delle fonti via via impiegate da Boccaccio – anche quando queste sono da lui taciute – sia tramite la semplice indicazione del nome dell'*auctoritas* in questione sia, non di rado, accompagnata dalla trascrizione di un breve passo del testo<sup>41</sup>.

In conclusione, sembra di poter affermare che l'ideazione del modello antologico dei codici di *pistole* e *dicerie* abbia avuto un'incidenza significativa sulla trasmissione dei tre testi, che ne venne agevolata e in un certo senso promossa, senza precluderne comunque una fruizione a un livello culturalmente più elevato. A questo proposito un ruolo decisivo fu senz'altro quello della famiglia  $\alpha$  nella quale, come si è visto, la presenza boccacciana è più ricorrente e consapevole, come dimostra la collocazione non casuale delle lettere. Trattandosi della famiglia probabilmente più antica del *corpus*, inoltre<sup>42</sup>, è possibile ipotizzare che i tre testi abbiano fatto il loro ingresso nel canone proprio qui, e che la loro funzione nell'economia della silloge si sia successivamente differenziata nei diversi raggruppamenti.

L'ipotesi avrebbe implicazioni importanti sia per quanto riguarda la nascita del modello antologico, che sarebbe stato concepito *ab origine* con

<sup>41</sup> In corrispondenza del passo «Voi non avete a correre: sedendovi e riposandovi vedete con la mente le cose lontane» vengono riportate infatti le parole aristoteliche *sedendo et quiescendo fit anima prudens* (*Phis.* VII); con ogni probabilità sono stati poi citati dal *De officiis* ciceroniano i due versi di Euripide (*Nam si violandum est, regnandi causa violandum est, in ceteris pietatem colas*) che secondo Cicerone venivano spesso pronunciati da Giulio Cesare, e che infatti nel codice vengono trascritti, in corrispondenza del brano corrispondente («e perciocché [Cesare] già disse, se per alcuna cosa si dovesse romper la pubblica fede, per lo regno era da rompere»), sotto la dicitura *Cesaris verba*.

<sup>42</sup> Essa venne probabilmente esemplata, infatti, fra il 1436 e il 1453 (Russo, *Codici quattrocenteschi*, cit., pp. 173-178).

una presenza relativamente cospicua di testi del Boccaccio, sia in relazione alla vicenda del volgarizzamento dell'epistola al Nelli, da interpretare forse all'interno di un'operazione culturale più ampia<sup>43</sup>, in ogni caso saldamente legata agli sviluppi dell'umanesimo civile in lingua volgare.

<sup>43</sup> L'ipotesi di un atto di traduzione eseguito *ad hoc* è già stata avanzata anche per altri testi del canone, come il volgarizzamento della *Fam. XII 2* del Petrarca (Brambilla, *Un best-seller*, cit.), e quello quattrocentesco della *Pro Marcello* di Cicerone (Cicerone, *Pro Marcello*, a cura di S. Berti, Firenze, SISMEL-Edizioni del Galluzzo, 2010); anche questi testi afferiscono alla fase più antica della storia di questi codici.



PER LA TRADIZIONE DEL *DE MULIERIBUS CLARIS*.  
PRIME RICOGNIZIONI\*

*Silvia Argurio, Valentina Rovere*

*1. Stato dell'arte, prospettive di ricerca e autografo dell'opera*

«La scoperta dell'autografo del *De mulieribus claris* da parte di Pier Giorgio Ricci [...] ha risolto di colpo il problema testuale per una corretta edizione dell'opera. La descrizione dei manoscritti risulta pertanto superflua»<sup>1</sup>. Con queste parole Vittorio Zaccaria, editore della raccolta di biografie femminili di Giovanni Boccaccio per la collana mondadoriana diretta da Vittore Branca, apriva nel 1967 la sua nota al testo, rinunciando a priori allo studio e all'analisi della pur cospicua messe di testimoni dell'opera. Da allora le acquisizioni che hanno riguardato i codici latiori del *De mulieribus claris* sono state minime e parziali, e sporadiche le notazioni relative al complesso della sua tradizione manoscritta<sup>2</sup>.

Nel tentativo di porre nuovamente l'attenzione su un'opera che ha significato tanto per la fortuna del Certaldese nel panorama culturale europeo dal Trecento fino almeno al Cinquecento, siamo tornate a interrogarci sulla complessiva tradizione manoscritta della raccolta boccacesca: prendendo in considerazione i più di cento codici ad oggi sopravvissuti miriamo ad approdare sia alle schede descrittive di tutti i codici testimoni dell'opera sia ad una comprensione più sicura e precisa del testo da essi tramandato<sup>3</sup>.

\* All'interno di una concezione unitaria a Silvia Argurio va attribuito il paragrafo 1, a Valentina Rovere il 2.

<sup>1</sup> G. Boccaccio, *De mulieribus claris*, a cura di V. Zaccaria, in *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, a cura di V. Branca, vol. X, Milano, Mondadori, 1967, p. 455.

<sup>2</sup> Per una scheda aggiornata sull'opera e sugli studi ad essa relativi si veda C. Malta, *De mulieribus claris*, in *Boccaccio autore e copista*, Catalogo della mostra (Firenze 2013-2014), a cura di T. De Robertis, C.M. Monti, M. Petoletti, G. Tanturli, S. Zamponi, Firenze, Mandragora, 2013, pp. 197-200.

<sup>3</sup> Le nostre schede, in preparazione all'interno di un progetto coordinato dall'Ente Nazionale Giovanni Boccaccio, oltre ad aggiornare la segnatura e la collocazione dei singoli codici, prevedranno per ciascun testimone: una descrizione paleografica e codicologica con particolare attenzione alla datazione topica e cronica, identificazione del copista (qualora possibile), analisi della decorazione e della legatura; verrà inoltre esaminata la lezione portata dai manoscritti, dando conto delle varianti più significative, e saranno fornite notizie storiche e bibliografia di riferimento.

Raccolti i dati forniti dai due fondamentali studi di Vittore Branca sulla tradizione delle opere di Boccaccio<sup>4</sup> ed aggiunti al novero i codici scoperti o riconosciuti negli anni successivi, abbiamo ottenuto un insieme di 108 manoscritti testimoni unicamente del testo latino del *De mulieribus claris* (mentre non sono e non saranno oggetto del nostro studio i pur numerosissimi codici dei volgarizzamenti)<sup>5</sup>.

Prima di addentrarci nell'esame dell'intera tradizione dell'opera, ci è sembrato opportuno tornare sul manoscritto 90 superiore 98<sup>1</sup> conservato presso la Biblioteca Medicea Laurenziana di Firenze, autografo del *De mulieribus claris*<sup>6</sup>.

Il manoscritto venne allestito da Boccaccio intorno al 1370-1373, negli stessi anni in cui sul suo scrittoio si doveva trovare il *Decameron* dell'Hamilton 90<sup>7</sup>. Nulla o poco si sa della sua storia: nessuna nota di possesso se non un imprecisato «Gabrielis» di mano cinquecentesca a f. 1r e l'usuale cartiglio sulla controguardia anteriore che ne registra l'avvenuta donazione nel 1755 alla Biblioteca Laurenziana da parte della famiglia Gaddi. Membranaceo e costituito da dieci quaternioni per un totale di 80 fogli di medio-piccolo formato (mm. 257 × 174), il codice è corredato da richiami figurati alla fine di ogni fascicolo e venne vergato dall'autore in *littera textualis* su due colonne di scrittura (20 [161] 76 × 23 [46] 11 [43] 51). A conferma del fatto che si tratti di una copia a buono del *De mulieribus claris*, il testo appare trascritto con grande cura e minime sono le correzioni degli scorsi di penna poste da Boccaccio nei margini o in interlinea. Alla dedica ad Andrea (Andreina o Andreuola) Acciaiuoli, sorella del Gran Siniscalco del Regno di Napoli Niccolò e trascritta a f. 1rA-vB, seguono

<sup>4</sup> V. Branca, *Tradizione delle opere di Giovanni Boccaccio*. I. *Un primo elenco di codici e tre studi*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1958, pp. 92-98; e V. Branca, *Tradizione delle opere di Giovanni Boccaccio*. II. *Un secondo elenco di manoscritti e studi sul testo del "Decameron" con due appendici*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1991, pp. 57-62.

<sup>5</sup> Dai primi spogli effettuati è già possibile segnalare come alcuni dei manoscritti indicati negli elenchi di Branca siano in realtà latori di soli *excerpta* del *De mulieribus claris* o, addirittura, testimoni di versioni volgarizzate del testo. Unicamente lo studio complessivo dei codici potrà accertare l'effettiva e precisa consistenza della tradizione manoscritta dell'opera boccacciana.

<sup>6</sup> Per una scheda descrittiva e catalografica del manoscritto e per la bibliografia degli studi pregressi, si vedano: S. Bertelli, *L'autografo del 'De mulieribus claris'*, in *Boccaccio autore e copista*, cit., pp. 201-203; M. Cursi, M. Fiorilla, *Boccaccio, Giovanni*, in G. Brunetti, M. Fiorilla, M. Petoletti (a cura di), *Autografi dei letterati italiani. I. Le origini e il Trecento*, Roma, Salerno Editrice, 2013, pp. 43-103: 51 (scheda 12); cfr. ora anche ALI – *Autografi dei Letterati Italiani on line* <<http://www.autografi.net>>, id. 001830. Il codice è integralmente digitalizzato e disponibile alla consultazione online sul sito della Biblioteca Medicea Laurenziana all'indirizzo [mss.bmlonline.it](http://mss.bmlonline.it).

<sup>7</sup> Relativamente alla datazione del codice e per altre indicazioni sulla scrittura del Boccaccio si vedano da ultimo Cursi, Fiorilla, *Boccaccio, Giovanni*, cit., pp. 43-103; M. Cursi, *Le scritture e i libri di Giovanni Boccaccio*, Roma, Viella, 2013, *passim*.

il prologo all'opera ai ff. 2rA-3rA e le 106 biografie che ne costituiscono il fulcro e l'oggetto. Pur essendo 106, le biografie sono articolate in 104 capitoli: come lo stesso Boccaccio segnala nelle rubriche ai ff. 9rB e 14vA («De Marpesia et Lampedone reginis Amazonum XI et XII»; «De Orythia et Anthiope reginis Amazonum XIX et XX»), le quattro biografie delle regine delle Amazzoni Marpesia e Lampedone e quelle di Orizia e Antiope, tra loro a due a due sorelle e *consortes regni*, sono distribuite in due anziché in quattro capitoli. Chiude l'opera al f. 80v la *Conclusio*.

Come accade normalmente nei manoscritti che uscirono dallo scrittoio del Boccaccio, il paratesto che caratterizza il codice è preciso e funzionale: alle normali rubriche della dedica (f. 1rA: «Iohannes Boccaccius de Certaldo mulieri clarissime Andree de Acciarolis de Florentia Alteville comitisse») e al proemio (f. 2rA: «Iohannis Boccaccii de Certaldo De mulieribus claris ad Andream de Acciarolis de Florentia Alteville comitissam liber incipit feliciter») seguono le 104 rubriche in inchiostro rosso numerate dallo stesso Certaldese che segnalano le diverse partizioni del testo; si ritrovano infine la rubrica della conclusione (f. 80vA: «Conclusio») e l'*explicit* dell'opera, anch'esso in inchiostro rosso (f. 80vB: «Iohannis de Certaldo De mulieribus claris liber explicit feliciter»).

Per orientare ulteriormente la navigazione del lettore attraverso il testo, Boccaccio realizza poi un preciso e regolare sistema di iniziali che possiamo suddividere in: iniziali maggiori, iniziali minori e iniziali semplici non filigranate<sup>8</sup>. Le iniziali maggiori, tracciate con la medesima impostazione, sono due e aprono la dedica e il prologo (la conclusione invece, segnalata da una iniziale minore blu filigranata in rosso di sole due righe di scrittura, sembra appartenere ad un altro livello di gerarchizzazione):

f. 1rA, dedica, «P[ridie]»: iniziale blu filigranata in rosso, 4 rr. di scrittura; l'asta discendente della decorazione a filigrana raggiunge il margine inferiore dello specchio di scrittura.

f. 2rA, proemio, «S[crispere]»: iniziale rossa filigranata in blu, 4 rr. di scrittura; l'asta discendente della decorazione a filigrana raggiunge il margine inferiore dello specchio di scrittura.

<sup>8</sup> Relativamente al sistema paratestuale di volta in volta messo in campo da Boccaccio si tengano presenti almeno T. Nocita, *Per una nuova paragrafatura del testo del «Decameron»*. *Appunti sulle maiuscole del cod. Hamilton 90 (Berlin, Staatsbibliothek Preussischer Kulturbesitz)*, «Critica del testo», II (3), 1999, pp. 925-934; F. Malagnini, *Il sistema delle maiuscole nell'autografo berlinese del «Decameron» e la scansione del mondo commentato*, «Studi sul Boccaccio», 31, 2003, pp. 31-69; F. Malagnini, *Il libro d'autore dal progetto alla realizzazione: il 'Teseida delle nozze d'Emilia'*, «Studi sul Boccaccio», 34, 2006, pp. 3-81; M. Fiorilla, *Nota al testo*, in G. Boccaccio, *Decameron*, introduzione, note e repertorio di Cose (e parole) del mondo di A. Quondam, testo critico e nota al testo a cura di M. Fiorilla, schede introduttive e notizia biografica di G. Alfano, Milano, Rizzoli-BUR, 2013, pp. 109-123.



Il sistema di iniziali minori (2 righe di scrittura) alternativamente blu filigranate in inchiostro rosso e rosse con filigrana blu segnala l'inizio di ognuno dei centoquattro capitoli (compresa la prima biografia relativa ad Eva). L'alternanza inchiostro blu-inchiostro rosso non è regolare: sulle 105 iniziali realizzate (104 capitoli più la conclusione) in dieci casi in cui ci si aspetterebbe l'inchiostro rosso si ha invece un'iniziale in inchiostro blu (il contrario non avviene mai). Di questi casi, sei si registrano all'interno del fascicolo mentre nei quattro rimanenti l'iniziale corrisponde alla prima del fascicolo (f. 17rA, terzo fasc.; f. 33rA, quinto fasc.; f. 65rB, nono fasc.; f. 74rB, decimo fasc.). Il terzo livello decorativo all'interno del manoscritto, apparentemente non giustificato dalle partizioni dell'opera come sono naturalmente le iniziali filigranate di dedica, proemio, conclusione, o dei capitoli interni, e sino ad oggi non analizzato dalla bibliografia critica, è rappresentato da ben quarantacinque iniziali rosse o blu non filigranate (una riga di scrittura, modulo lievemente maggiore rispetto a quello usato per il testo con le aste verticali che spesso toccano le rettrici) che vanno a marcare singole porzioni di testo all'interno di alcune biografie. Si contano all'interno dell'opera 26 iniziali rosse, 19 iniziali blu e un'iniziale non realizzata (ancora visibile la lettera guida in *scrittura sottile*). La successione e l'alternanza degli inchiostri non sembra essere caratterizzata da una *ratio* precisa. L'alternanza inchiostro blu-inchiostro rosso non è costante né guardando alla successione delle sole lettere considerate, né mettendo in relazione l'inchiostro di tali lettere con il corrispondente inchiostro della lettera minore che apre la biografia. Sui 43 casi (43 e non 45 perché in due occasioni sono presenti due lettere all'interno della medesima biografia), in 26 gli inchiostri delle lettere risultano appaiati (vale a dire inchiostro rosso per l'iniziale del capitolo, inchiostro rosso per l'iniziale all'interno del testo – o viceversa con il colore blu), in 17 i colori si alternano. Di seguito si dà l'elenco progressivamente numerato delle iniziali semplici e della loro collocazione nell'autografo; si indicano il foglio, la rubrica latina e le parole che precedono e seguono l'iniziale segnalata tra parentesi quadre:

- 1 – f. 5vB, *De Cerere dea frugum et Syculorum regina V*: visum est. [H]arum edepol; 2 – f. 10vB, *De Tisbe babilonia virgine XIII*: non potuit. [Q]uis non compatietur; 3 – f. 12rB, *De Nyobe regina Thebanorum XV*: fuisse conversam. [D]urum est; 4 – 13vB, *De Medea regina Colcorum XVII*: nec audisse. [S]ed ne omiserim; 5 – 14rB, *De Aragne colophoniam muliere XVIII*: dolore vacasse. [N]unc autem; 6 – 15vB, *De Medusa filia Phorci XXII*: usu superasse. [I]nfelix auri possessio; 7 – 16rB, *De Yole Etholorum regis filia XXIII*: argumentum est. [H]ac igitur; 8 – 18rB, *De Almathea seu Deyphile sybilla XVI*: demonstratum est. [S]tudiis igitur; 9 – 19rA, *De Nycostrata seu carmenta Yonii regis filia XXVII*: nomine vocavere. [M]ultis olim dotibus; 10 – 20rA, *De Poci Cephali coniuge XXVIII*: periiit. [E]gnoro quid dixerim; 11 – 20vB, *De Argia Polinici coniuge et Adrasti regis filia XVIII*: catenas expavit. [F]lere persepe; 12 – 22rA, *De coniugibus Meniarum XXXI*: comperte sint. [G]randis profecto; 13 – 22vB, *De Penthessilea regina Amazonum*

XXXII: in pugna cesam. [E]ssent qui possent; 14 – 23rA, *De Polysena Priami regis filia* XXXIII: animos. [M]agnum quippe; 15 – 24rB, *De Clitemestra Micenarum regina* XXXVI: interemit. [Q]uid incusum; f. 27rA, *De Camilla Volscorum regina* XXXIX: expiravit. [H]anc intueantur (realizzata solo la lettera guida); 16, 17 – 30rB, *De Didone seu Elissa Cartaginensium regina* XLII: in mortem. [O] pudicitie; 31vA: revertamur. [D]idonem igitur; 18 – 32vA, *De Rhea Ylia vestali virgine* XLVe: conatus est. [H]anc dum mente; 19 – 34rB, *De Lucrezia Collatini coniuge* XLVIII: sanguine fudit. [I]nfelix equidem; 20 – 35vA, *De Leena meretrice* L: abstulit. [Q]uis dicit; 21 – 36vA, *De Atalia regina Ierusalem* LI: innocuos. [S]ic agit; 22 – 37vB, *De Hyppone greca muliere* LIII: servata est. [Q]uis tam severum; 23 – 38rA, *De Megulia Dotata* LIII: diceretur. [O] bona simlicitas; 24 – 39rB, *De Veturia romana matrona* LV: quorumcunque. [H]uius igitur; 25, 26 – 42rB, *De Virginea virgine Virginii filia* LVIII: in publicum. [N]il pernitiosus; 27 – 44rB, *De Claudia vestali virgine* LXII: ascensum. [O] dulcis amor!; 44rB: instructorem? [S]ed, ut de hoc; 28 – 45rA, *De Virginea Lucii Volupnii coniuge* LXIII: infundi. [O] digna; 29 – 46rB, *De romana iuvencula* LXV: supplicium. [S]i servant; 30 – 47rB, *De Sulpitia Fulvii Flacci coniuge* LXVII: esse delatum. [S]ed queso; 31 – 48vA, *De Busa canusina apula muliere* LXVIII: contigisset. [A]lexandrum enim; 32 – 50rB, *De Sophonisba regina Numidie* LXX: collapsa est. [E]depol annoso; 33 – 51vB, *De Beronice Capadocie regina* LXXII: funerale. [O] bone deus; 34 – 52vA, *De coniuge Orgiagontis gallogreci* LXXIII: tulisset. [Q]uis hanc; 35 – 53rB, *De Tertia Emilia primi Africani coniuge* LXXIII: dedit. [O] sacris; 36 – 54rA, *De Sempronia Gracci* LXXVI: laudata est. [E]runt forte; 37 – 54vA, *De Claudia Quinta muliere romana* LXXVII: reintravit. [V]erum etsi; 38 – 57rA, *De coniugibus <Cymbrorum>* LXXX: militibus. [I]vissent fractis; 39 – 59vA, *De Sulpitia Truscellionis coniuge* LXXXV: et quiete. [I]nclite profecto; 40 – 59vB, *De Cornificia poeta* LXXXVI: habeo. [O] femineum; 41 – 67rB, *De Epycari libertina* XCIII: reliquit. [Q]uod quidem; 42 – 68rA, *De Pompeia Paulina Senece coniuge* XCIII: clausit diem. [Q]uid preter; 43 – 69rB, *De Sabina Poppea Neronis coniuge* XCV: attribuens. [E]rat michi; 44 – 70rB, *De Proba Adelphi coniuge* XCVII: ut latinus. [S]ed queso; 45 – 78rB, *De Cammiola senensi vidua* CV: allocuta est. [H]abeo, Rolande.

Quanto alla presenza e all'alternanza, apparentemente irregolare, delle iniziali piccole non filigranate, almeno per ora è stato possibile rilevare che (salvo pochissime eccezioni come nel caso della biografia LXXIX dedicata a Sempronia romana) esse vadano a marcare digressioni moraleggianti, ammaestramenti fruibili da parte delle lettrici, ammonimenti circa comportamenti da condannare. La scelta dei colori non sembra riflettere una bipartizione tra esortazioni e condanne morali, né essere legata ad una diversa gradazione della virtù o del vizio indicati, né alla scelta dei destinatari (lettori e/o lettrici) o al contesto storico (valore universale delle affermazioni o critica all'età contemporanea).

## 2. Le redazioni del *De mulieribus claris*

La situazione testuale che si presenta nel manoscritto Laurenziano autografo, comprensiva dunque di quelle sporadiche correzioni e minime aggiunte affidate da Boccaccio ai margini delle pergamene, deve essere considerata l'ultima volontà dell'autore, l'imprescindibile punto di partenza per ogni ricostruzione critica del testo e della sua storia. Tuttavia sin dalla fine dell'Ottocento e soprattutto a partire dal poderoso lavoro di Attilio Hortis sulle opere latine del Boccaccio<sup>9</sup> era chiaro e noto agli studiosi come la stesura del *De mulieribus claris* avesse attraversato diverse fasi redazionali.

I primi passi verso un'analisi precisa di tale vicenda compositiva vennero fatti guardando all'inventario della *parva libraria* di Santo Spirito a Firenze. Come è noto, per lascito testamentario la biblioteca del Certaldese venne affidata a fra Martino da Signa prima, ai banchi del convento agostiniano d'Oltrarno poi, per ricevere solo nel 1451, vale a dire a più di mezzo secolo dal suo approdo in quei luoghi, un puntuale inventario<sup>10</sup>. Al quinto banco della *parva libraria* vennero registrati alla metà del Quattrocento due esemplari dell'opera boccacesca sulle donne famose:

Item in eodem banco V, liber IIIII. De mulieribus claris domini Iohannis Bocacii [sic], completus [sic] et copertus corio obscuro, cuius principium est «Pridie mulierum egregia» etc., finis vero in penultima carta «quibus invalidus».

Item in eodem banco V, liber decimus. De mulieribus claris domini Iohannis Bocaci [sic], completus [sic], copertus corio obscuro, cuius principium est «Pridie mulierum egregia» etc., finis vero «obsistere volumus desperantes» etc<sup>11</sup>.

Il criterio stesso di realizzazione dell'inventario, criterio che prevedeva l'indicazione non solo dell'*incipit* del primo testo contenuto nel manoscritto, ma anche delle parole conclusive del penultimo foglio, ha reso possibile nel tempo l'identificazione precisa e sicura dei codici cui la descrizione di volta in volta si riferiva. Nessuna delle copie del *De mulieribus claris* presenti nel 1451 a Santo Spirito corrisponde all'autografo oggi conservato alla Laurenziana (il f. 79vB riporta infatti in conclusione «incolunt et Focalcherii» e queste parole non trovano corrispondenza

<sup>9</sup> A. Hortis, *Studj sulle opere latine del Boccaccio*, Trieste, Dase, 1879.

<sup>10</sup> Relativamente al testamento di Boccaccio si veda L. Regnicoli, *I testamenti di Giovanni Boccaccio*, in *Boccaccio autore e copista*, cit., pp. 387-393. Per quanto riguarda invece l'inventario della *parva libraria* si consideri T. De Robertis, *L'inventario della 'parva libraria' di Santo Spirito*, in *Boccaccio autore e copista*, cit., pp. 403-409 con la bibliografia precedente ivi indicata.

<sup>11</sup> De Robertis, *L'inventario*, cit., p. 407.

con quanto indicato nell'inventario)<sup>12</sup>. Prendendo in considerazione il testimone registrato come decimo *item* nel quinto banco della biblioteca però, nel 1902 Oscar Hecker si accorse che le parole conclusive di tale segnalazione («obsistere volumus desperantes») erano da riferire alla biografia della vergine Tisbe<sup>13</sup>. Ma la tragica vicenda della giovane babilonese e del suo amore infelice per Piramo tanto nell'autografo quanto nella stragrande maggioranza dei manoscritti risultava collocata nella tredicesima posizione della raccolta e non, come ci si sarebbe aspettato, verso la fine dell'opera<sup>14</sup>. Fu Guido Traversari nel 1907 a esaminare il testimoniale del *De mulieribus claris* a lui noto e a riconoscere in due manoscritti un ordinamento delle biografie molto diverso da quello vulgato e caratterizzato dalla collocazione della biografia di Tisbe proprio nelle ultime posizioni<sup>15</sup>.

Si trattava in particolare del manoscritto Laurenziano Pluteo 52.29 (è il codice siglato L da Branca e da Zaccaria) e di un testimone conservato nel fondo Urbinate latino della Biblioteca Apostolica Vaticana con segnatura 451 (siglato Vu). Entrambi i codici furono realizzati dalla bottega fiorentina di Vespasiano da Bisticci<sup>16</sup> nella seconda metà del Quattrocento l'uno per Lorenzo il Magnifico, l'altro per Federico da Montefeltro.

Il Laurenziano risulta costituito da 370 fogli pergamenei di medio-grande formato (mm. 334 × 228), fu vergato in corsiva all'antica dal cosiddetto «scriba del Cassiodoro Bodmer» e venne elegantemente decorato nella bottega di Vante di Attavante<sup>17</sup>. Di chiara committenza medicea (ben evidenti sono fin dall'antiporta con l'elenco delle opere e già nel frontespizio le insegne, lo stemma, gli emblemi e i motti familiari che riportano direttamente alla commissione di Lorenzo), il manoscritto si inserisce nel progetto del Magnifico di possedere in un'unica bibliote-

<sup>12</sup> Da questa considerazione si rendono indispensabili almeno due indagini tra loro correlate: innanzitutto sarà necessario cercare di giungere ad una ricostruzione più precisa della storia più alta del manoscritto autografo fino al suo ingresso nella biblioteca della famiglia Gaddi al fine di comprendere quali vie abbia seguito il codice del Boccaccio una volta uscito dal suo scrittoio; quindi imprescindibile sarà lo studio, ad oggi ancora tutto da compiere, della folta messe dei testimoni dell'opera alla ricerca di un'eventuale corrispondenza con i codici inventariati.

<sup>13</sup> O. Hecker, *Boccaccio-Funde*, Braunschweig, G. Westermann, 1902.

<sup>14</sup> Per la biografia XIII. *De Tisbe babilonia virgine* si veda Boccaccio, *De mulieribus*, cit., pp. 66-71.

<sup>15</sup> G. Traversari, *Appunti sulle redazioni del 'De claris mulieribus'*, in *Miscellanea di studi in onore di Guido Mazzoni*, Firenze, Tip. Galileiana, 1907, 225-251.

<sup>16</sup> Queste le parole con cui Vespasiano stesso ricorda l'opera del Boccaccio all'interno delle sue *Vite*: «Compose uno libro *Delle donne illustre*, in latino, molto degno, acciò non rimanissimo in oscuro, et cominciò a Eva» (Vespasiano da Bisticci, *Le vite*, a cura di A. Greco, II, Firenze, Istituto Palazzo Strozzi, pp. 503-504).

<sup>17</sup> Per una descrizione dettagliata del codice e della sua storia si faccia riferimento alla scheda catalogografica di L. Regnicoli, *L'edizione laurenziana del Boccaccio latino*, in *Boccaccio autore e copista*, cit., pp. 185-186.

ca le opere delle tre Corone. Il codice riunisce infatti in un unico *corpus* l'opera latina del Boccaccio: esclusa la poderosa *Genealogia deorum gentilium*, vi si trovano trascritti ai ff. 1r-168v la seconda redazione del *De casibus virorum illustrium* (la lettera dedicatoria a Mainardo Cavalcanti è collocata nei fogli finali, ff. 369r-370r), ai ff. 169r-274v il *De mulieribus claris* cui seguono il *Buccolicum carmen* ai ff. 248v-292r e il *De montibus* ai ff. 293r-368v.

Come questo codice, anche il manoscritto di Federico da Montefeltro si inserisce in un più vasto progetto culturale legato a Dante, Boccaccio e Petrarca<sup>18</sup> e si presenta come uno degli ultimi raffinati manufatti librari fatti giungere a Urbino da Firenze. Non essendo compreso tra i codici dettagliatamente descritti nel recente catalogo *Boccaccio autore e copista*, si riportano qui di seguito indicazioni più precise sulle caratteristiche del manufatto seguendo la falsariga del modello utilizzato per le schede codicologiche in quella sede proposte<sup>19</sup>.

Città del Vaticano, *Biblioteca Apostolica Vaticana*, Urb. lat. 451 - Membr., ff. IV (I-II cart., III-IV membr.), 262, IV' (I'-II' membr., III'-IV' cart.); bianco il f. 185v (= 186v); cartulazione moderna a penna in alto a destra (errore nella numerazione con ripetizione a f. 159); fasc. 1-25<sup>10</sup>, 26<sup>4</sup> (gli ultimi due fogli sono lasciati a guardia del codice); richiami verticali nella colonna destra destinata alle iniziali (Derolez 5); rispettata la legge di Gregory; inizio fascicolo lato carne; mm. 334 × 232: 42 [210] 82 × 30/7 [125] 7/63 (f. 199r=200r); rr. 32/ll. 31 *below top line* (f. 199r = 200r); rigatura a secco (perfettamente visibile ai ff. I'-II' rimasti bianchi).

Scrittura corsiva all'antica di unica mano in inchiostro bruno; rubriche in inchiostro blu realizzate in scrittura distintiva dal medesimo copista: f. 1r: «Iohannis Boccacii poete florentini prefatio ad dominum Mainardum de Cavalcantibus in librum De casibus virorum illustrium»; f. 2v: «Prefatio Iohannis Boccacii in librum De casibus virorum illustrium»; f. 186r (= 187r): «Iohannis (sic) Boccacii poete florentini prefatio ad dominam Andream de Acciaolis (sic) in librum De mulieribus claris»; seguono due righe di testo in scrittura distintiva. Rubriche in inchiostro rosso e scrittura distintiva per tutti i capitoli delle due opere.

Decorazione da parte della bottega di Francesco di Antonio del Chierico. A f. IVv antiporta con medaglione e contenuto del manoscritto in scrittura epigrafica: «In hoc codice continentur Iohannes Boccacius De casibus virorum illustrium et De mulieribus claris»; a f. 1r frontespizio con fregio su tre lati floreale e abitato, stemma

<sup>18</sup> Relativamente agli interessi del Montefeltro per le tre Corone si consideri almeno Peruzzi, *I fondi urbinati*, cit., pp. 349-350.

<sup>19</sup> Il manoscritto è stato integralmente digitalizzato ed è disponibile alla consultazione online su <[http://digi.vatlib.it/view/MSS\\_Urb.lat.451](http://digi.vatlib.it/view/MSS_Urb.lat.451)>.

dei Montefeltro nel margine inferiore inghirlandato e sorretto da quattro putti alati, iniziale miniata con foglia d'oro. Sia il *De casibus* sia il *De mulieribus* presentano un regolare sistema di iniziali decorate; la raccolta di biografia femminili è ordinata da tre livelli di iniziali: f. 186r (=187r) «P[ridie]» iniziale in foglia d'oro miniata, otto righe di scrittura; f. 186r (= 187r) S[cripsere]» iniziale in foglia dorata rossa e verde su sfondo blu (4 righe di scrittura); manca per il proemio la rubrica e solo la parola che segue è in scrittura distintiva; iniziali blu semplici (2 righe di scrittura) per ogni biografia.

Opere contenute: ff. 1r-185r (= 186r) G. Boccaccio, *De casibus virorum illustrium*; ff. 186r (= 187r)-261v (= 262v) G. Boccaccio, *De mulieribus claris*. Oltre a f.185v (= 186v) lasciato bianco a separazione dei due testi, non c'è soluzione di continuità tra le opere.

Legatura ottocentesca in assi coperte in cuoio bruno; i margini di entrambi i piatti sono decorati con impressioni dorate; dorso a sei nervi doppi; sul dorso cartiglio con indicazione della segnatura del manoscritto, decorazioni dorate e stemma di papa Gregorio XVI; taglio dorato. Realizzato per Federico da Montefeltro nella bottega di Vespasiano da Bisticci, il codice venne debitamente registrato alla morte del committente nel cosiddetto *Indice vecchio* (Urb. lat. 1761) redatto da Agapito da Urbino, bibliotecario di Guidobaldo. A f. 77r (78r) si può infatti leggere: «Ioannes Boccadius de Certaldo De illustrium virorum casibus et De claris mulieribus codex ornatissimus in rubro». Il codice seguì quindi le vie dell'intero fondo urbinato. Per la storia del manoscritto e altra bibliografia ad esso relativa si veda M. Peruzzi, «*Lectissima politissimaque volumina*». *I fondi urbinati*, in C. Montuschi (a cura di), *Storia della Biblioteca Apostolica Vaticana. III. La Vaticana nel Seicento*, Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, pp. 337-394.

Primi confronti testuali hanno permesso di riscontrare la presenza di macro e micro varianti significative tra le versioni del *De mulieribus claris* tradite dai due testimoni e quella trasmessa dall'autografo. Oltre alle variazioni subite dal tessuto narrativo con l'introduzione di nuovi elementi, la trasposizione di singole frasi, la rifinitura della sintassi nonché la precisazione dei dati forniti da nuove fonti, le modifiche più rilevanti pertengono da un lato all'aggiunta di esortazioni moraleggianti in lode delle donne virtuose o reprimende violente contro i loro vizi, dall'altro all'ordinamento, al numero e all'articolazione interna delle biografie (il criterio generale sembra quello di una più conveniente disposizione cronologica delle vite).

Sebbene, come per l'autografo, anche in questo caso nessuno dei due codici sia identificabile con quello inventariato al decimo posto del quinto banco di Santo Spirito (il confronto delle parole conclusive dei rispettivi penultimi fogli non dà adito a dubbi), questo riconoscimento ha però permesso di dare avvio allo studio dei diversi stadi redazionali dell'opera. Le indagini e i confronti via via svolti negli anni su questi testimoni

in particolar modo da Pier Giorgio Ricci e da Vittore Zaccaria<sup>20</sup> hanno portato ad una ricostruzione della vicenda compositiva articolata in ben nove successive fasi di lavoro. Considerando tuttavia le fondamentali acquisizioni degli ultimi decenni relative alle modalità di lavoro letterario tipiche del Boccaccio e la rilevante estensione del testimoniale del *De mulieribus* a disposizione degli studiosi, un'analisi che volesse riconsiderare l'intera tradizione manoscritta dell'opera e dare conto della sua storia non poteva che ripartire dai soli dati certi, rimettendo in discussione dunque anche tali acquisizioni.

Una prima puntualizzazione deve essere fatta circa la datazione stessa del *De mulieribus claris*. Prendendo in considerazione le parole di apertura della dedica con le quali Boccaccio si dice *paululum ab inerti vulgo semotus et a ceteris fere solutus curis* Pier Giorgio Ricci, l'editore dell'opera e la bibliografia successiva fecero risalire la composizione della raccolta al 1361, deducendo da quelle parole il riferimento preciso a vicende biografiche del Boccaccio risalenti a quei mesi. Se le dichiarazioni del Certaldese possono certamente essere prese come riferimento biografico generico, pur tuttavia non possono essere interpretate letteralmente come dato storico puntuale e definito. In *primis* la descrizione dello stato di solitudine e lontananza dal volgo si trova in un punto cruciale e fortemente retorico quale è sempre il testo di apertura e dedica di un'opera; quello dell'isolamento produttivo è poi evidentemente un *topos* di lunga tradizione classica (nonché di forte ascendenza petrarchesca); rientra infine tra quegli elementi cui Boccaccio pose sempre una particolare attenzione in tutti i prologhi alle proprie opere<sup>21</sup>.

L'unico dato effettivo che rimane a fissare un termine *post quem* per la composizione della raccolta di biografie è dunque quello relativo alle seconde nozze della dedicataria dell'opera Andreina, apostrofata nella dedica come «Alteville comitissa»: rimasta vedova del primo marito Carlo II D'Artus (†1345) la sorella di Niccolò poté infatti essere così chiamata solo dopo le nozze con Bartolomeo di Capua, secondo conte di Altavilla. Sebbene i critici non concordino sulla datazione del matrimonio, collocandolo nel 1353 o nel 1357, risulta evidente come a questo stadio degli studi la datazione della prima stesura del *De mulieribus claris* debba essere arretrata di circa un lustro.

<sup>20</sup> Oltre all'*Introduzione*, alla *Nota al testo* e alle note dell'edizione mondadoriana del *De mulieribus claris* (alle cui indicazioni tutta la bibliografia si è poi successivamente riferita) si tengano presenti gli interventi di P.G. Ricci, *Studi sulle opere latine e volgari del Boccaccio*, «Rinascimento», 10, 1959, pp. 3-32; Id., *Studi sulle opere latine e volgari del Boccaccio*, «Rinascimento», 2, 1962, pp. 3-29.

<sup>21</sup> Allo stesso modo nemmeno la datazione sulla base delle fonti leontine indicata da Ricci e Zaccaria è pienamente ammissibile: i riferimenti a quanto il Boccaccio doveva derivare da Leonzio Pilato possono essere utilizzati per datare la composizione delle singole biografie in cui sono presenti ma non possono essere considerati elementi dirimenti la questione cronologica generale dell'opera.

La seconda e forse più significativa acquisizione ottenuta da un rinnovato studio dei dati disponibili riguarda invece l'indicazione, ormai pienamente accolta dalla bibliografia specialistica, secondo cui solo nel giugno del 1362, in seguito all'invito da parte dell'Acciaiuoli di recarsi a Napoli, Boccaccio avrebbe composto proprio la dedica ad Andreola: nell'estate di quell'anno l'autore avrebbe eletto a dedicataria del *De mulieribus* la sorella del Gran Siniscalco per ingraziarsi la corte napoletana in vista di un suo possibile passaggio nel Regno ed avrebbe così rimesso mano all'opera in quella che gli studiosi normalmente considerano una seconda grande fase redazionale del testo.

Oltre a segnalare il cortocircuito mai evidenziato dalla critica (si afferma che la dedica venne aggiunta da Boccaccio in un secondo momento e poi ci si serve di un riferimento interno ad essa per datare la prima stesura dell'intera opera), come si vede confrontando i testimoni che recano una redazione diversa da quella dell'autografo, cioè ad oggi il codice realizzato per Lorenzo il Magnifico e quello per Federico da Montefeltro sopra citati, la lettera dedicatoria era già presente anche nella prima fase redazionale. A riprova di questo si considerino anche le indicazioni della *parva libraria*: è evidente che la dedica doveva essere presente in entrambi i testimoni lì conservati; i due codici inventariati recano il medesimo *incipit* perfettamente corrispondente alle parole di apertura della lettera ad Andreina («Pridie mulierum egregia»). Sebbene resti acclarato un più marcato orientamento verso la corte napoletana subito dal testo con l'aggiunta della biografia della vedova senese Cammiola e un notevole ampliamento della biografia sulla regina Giovanna, finché non sarà rintracciato almeno un manoscritto latore della prima versione dell'opera e contestualmente privo della dedica, si deve ammettere che l'opera fosse pensata per la sorella dell'Acciaiuoli già nel primo progetto del Boccaccio.

Procedendo nella selva codicologica che contraddistingue il *De mulieribus claris* con uno studio della tradizione manoscritta e un'indagine approfondita del testo e della sua circolazione, la speranza è quella di giungere ad illuminare quanto più chiaramente i numerosi nodi problematici che questa raccolta pone, memori delle parole del decano di studi boccacciani secondo cui «quelle opere, di cui lungo le età diverse andiamo ritrovando il messaggio, agiscono come persone vive nella rapida e incessante fuga delle centurie degli anni. E quei codici e quelle testimonianze, che ne hanno gelosamente conservato la voce entro i continui ed eversori assalti del tempo, ci appaiono come gli elementi sacri di una realtà arcana»<sup>22</sup>.

<sup>22</sup> Branca, *Tradizione delle opere*. I, cit., p. XIV.





# OSSERVAZIONI SU ALCUNI MANOSCRITTI DEL *FILOSTRATO* CONTENENTI UN VOLGARIZZAMENTO DI MATERIA TROIANA

Alice Ducati

## 1. Obiettivi dell'indagine

Gli studi di ambito filologico che si sono susseguiti a partire dall'Ottocento hanno evidenziato come la tradizione delle compilazioni di materia troiana in volgare prodotte in Italia tra XIII e XV secolo sia assai complessa. Si tratta, in gran parte, di volgarizzamenti derivati dall'*Historia destructionis Troiae* di Guido delle Colonne (d'ora in poi: *HDT*) e dal *Roman de Troie* nelle sue *mises en prose*<sup>1</sup>. Questo *corpus* di opere rimane in gran parte inedito, oppure edito in edizioni di difficile consultazione, datate o basate su criteri ecdotici ormai superati<sup>2</sup>.

Poiché gli studi incentrati sulla struttura delle miscelanee hanno contribuito a fare luce su tradizioni altrimenti difficilmente razionalizzabili – in ambito troiano, è il caso, recente, delle ricerche di Louis Faivre d'Arcier su Darete Frigio<sup>3</sup> – mi sono chiesta se simili indagini potessero contribuire a fare luce anche sulla tradizione dei volgarizzamenti di materia troiana. Ho perciò deciso di analizzare un piccolo gruppo di codici che presentano la tipologia miscelanea «*Filostrato* + volgarizzamento troiano», per verifi-

<sup>1</sup> Si veda la recente panoramica di A. D'Agostino, *Le gocce d'acqua non hanno consumato i sassi di Troia. Materia troiana e letterature medievali*, Milano, CUEM, 2006, pp. 93-116 e la bibliografia pregressa ivi citata.

<sup>2</sup> Anche per molte delle opere in antico-francese e latino oggetto di volgarizzazione mancano edizioni e *recensiones* aggiornate. Ad esempio, solamente la quarta delle cinque *mises en proses* del *Roman de Troie*, che non pare aver avuto alcuna circolazione in Italia, risulta pubblicata per intero e in anni recenti. Per l'*HDT*, l'edizione di riferimento è ancora N.E. Griffin (ed.), Guido de Columnis, *Historia destructionis Troiae*, Cambridge (Mass.), The Medieval Academy of America, 1936. Sulla questione è utile consultare i seguenti repertori bibliografici: L. Barbieri, *Roman de Troie. Prose 1, Prose 2, Prose 3, Prose 4, Prose 5*, in M. Colombo Timelli et al. (eds.), *Nouveau répertoire de mises en prose (XIV<sup>e</sup>-XV<sup>e</sup> siècle)*, Paris, Classiques Garnier, 2014, pp. 773-848 e A. Bisanti, *Guido de Columnis fl. 1272/1287*, in *Compendium Auctorum Latinorum Medii Aevi (500-1500)*, <<http://www.mirabileweb.it/calma/guido-de-columnis-fl-1272-1287/3359>> (01/2017).

<sup>3</sup> L. Faivre D'Arcier, *Histoire et géographie d'un mythe. La circulation des manuscrits du De excidio Troiae de Darès Le Phrygien (VIII<sup>e</sup>-XV<sup>e</sup> siècles)*, Paris, École des Chartes, 2006.

care se l'accostamento delle due opere sia significativo a livello stemmatico per definire i rapporti fra i testimoni della tradizione troiana in volgare.

La tradizione manoscritta del *Filostrato* – i cui testimoni a oggi conosciuti e reperibili ammontano a circa un'ottantina – è stata a sua volta oggetto di pochi approfondimenti critici. Per il poema boccacciano, tuttavia, oggi è disponibile una *recensio* fondata su criteri ecdotici aggiornati e sulla collazione completa di un testimoniale autorevole, seppur quantitativamente ridotto. Francesco Colussi ha proposto un nuovo *stemma codicum* che sostituisce l'eccepibile suddivisione in tre famiglie di manoscritti proposta da Vincenzo Pernicone quasi ottant'anni fa<sup>4</sup>. La nuova proposta di ordinamento dei testimoni più antichi del *Filostrato* costituisce un importante supporto per la classificazione dei manoscritti il cui studio fino ad ora è stato (almeno in parte) trascurato dalla critica.

In base alle ricognizioni da me compiute finora, sovrapponendo l'elenco dei manoscritti del *Filostrato* fornito da Vittore Branca e l'elenco dei testimoni di compilazioni troiane desumibile dagli studi critici più recenti<sup>5</sup>, esistono solamente tre manoscritti che trasmettono assieme al *Filostrato* un volgarizzamento di materia troiana. Si tratta dei codici:

1. Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Panciatichiano 17 [siglato da Branca F13];
2. Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Pluteo 89 inf. 44 [siglato da Branca L4];
3. New Haven, Yale University Library, Beinecke 1137.

## 2. I manoscritti

Il codice Beinecke 1137, acquistato dalla Yale University Library solo nel 2007, non è stato censito da Vittore Branca tra i manoscritti 'reperibili'; seguendo il sistema adottato da Branca, propongo di siglare questo codice Nh1. In quanto testimone di un adespoto volgarizzamento di materia troiana, il codice Nh1 mi risulta segnalato negli studi critici solamente da Massimo Zaggia come «testimone che attende di essere studiato»<sup>6</sup>. Nh1 è

<sup>4</sup> Sulla tradizione manoscritta del *Filostrato* si vedano: V. Pernicone, *I manoscritti del «Filostrato» di G. Boccaccio*, «Studi di filologia italiana», 5, 1938, pp. 41-83; V. Branca, *Tradizione delle opere di Giovanni Boccaccio*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2 voll., vol. I: *Un primo elenco di codici e tre studi*, 1958, pp. 41-46 e vol. II: *Un secondo elenco di manoscritti e studi sul testo del Decameron con due appendici*, 1991, pp. 33-35; F. Colussi, *Indagini codicologiche e testuali sui manoscritti trecenteschi del Filostrato di Giovanni Boccaccio*, Tesi di Dottorato, tutor: prof. Gino Belloni, Università Ca' Foscari di Venezia, 2003.

<sup>5</sup> Si vedano i lavori di Carlesso, De Blasi e Zaggia citati nelle note seguenti.

<sup>6</sup> M. Zaggia, *Excursus D: Testi in volgare di materia troiana in circolazione a Firenze fra Due e Trecento*, in Id. (a cura di), *Ovidio, Heroides. Volgarizzamento fiorentino trecentesco di Filippo Ceffi*, Firenze, SISMEL-Edizioni del Galluzzo,

un codice cartaceo, copiato in mercantesca da tale «Tedice di Guigliadore»<sup>7</sup>. Il copista sottoscrive sia il *Filostrato*, sia il volgarizzamento troiano (anticipo qui che si tratta del volgarizzamento di Filippo Ceffi). Una numerazione recenziere a lapis nel margine inferiore conta 172 carte totali, ma la numerazione antica del margine superiore – verosimilmente di mano dello stesso copista – conta 128 carte nella prima parte, che contiene il volgarizzamento di Filippo Ceffi e che è datata all'aprile del 1414, e 46 carte nella seconda parte, che contiene il *Filostrato* e che è datata al gennaio del 1413. La legatura delle due opere è avvenuta quindi seguendo l'ordine inverso rispetto alla loro datazione<sup>8</sup>.

Anche il codice Laurenziano è un codice quattrocentesco in mercantesca, benché in questo caso non datato e privo di sottoscrizione. Quanto alla datazione, Cristiano Lorenzi considera L4 un testimone primo-quattrocentesco<sup>9</sup>. A un esame autoptico, mi pare che la filigrana di c. 123 (bianca), una «R» sormontata da un'asta (se si tratta di una croce, il tratto orizzontale è poco visibile tra filoni e vergelle), sia coincidente o molto somigliante a Briquet 8933 (Lucca 1405)<sup>10</sup>. Al volgarizzamento di Ceffi e al *Filostrato*, fa seguito una silloge di rime, per lo più adespote, copiate, secondo Domenico De Robertis, da una mano diversa di poco più tarda<sup>11</sup>. Per quanto concerne il *Filostrato*, il codice è già stato utilizzato da Vincenzo Pernicone. L4 viene elencato dall'editore fra i codici contaminati di α, ossia «qua e

2015, 3 voll., vol. III: *Le varianti di una tradizione innovativa e le chiose aggiunte*, pp. 703-707: 707.

<sup>7</sup> La scheda del catalogo *online* della Yale University Library legge 'Tedice' (<<http://hdl.handle.net/10079/bibid/9898003>>, 01/2017). Emily Ulrich, nella presentazione del codice fornita sul sito della Biblioteca, legge 'Tedine', ma non trovo attestato altrove questo nome di battesimo (E. Ulrich, *Introducing: Beinecke MS 1137. From the Prisons of Napoli to New Haven*, <<http://beinecke.library.yale.edu/about/blogs/early-books-beinecke-curators-desk/2014/03/03/beinecke-introductions-ms-1137>>, 08/2016).

<sup>8</sup> Non ho consultato direttamente il codice. Dalla descrizione di Ulrich, sembra di dedurre che la legatura sia contemporanea alla scrittura del codice («Despite the order in which they were copied, Tedine [*sic*] chose to bind the *Historia* first», *ibidem*).

<sup>9</sup> C. Lorenzi, *Primi sondaggi sulla tradizione antica del volgarizzamento dell'Historia destructionis Troiae di Filippo Ceffi*, in S. Lubello (a cura di), *Volgarizzare, tradurre, interpretare nei secc. XIII-XVI*, Atti del Convegno internazionale di studio (Salerno, 24-25 novembre 2010), Strasbourg, Éditions de linguistique et de philologie, 2011, pp. 69-85: 71.

<sup>10</sup> C.M. Briquet, *Les filigranes. Dictionnaire historique des marques du papier, dès leur apparition vers 1282 jusq'au 1600*, Genève, Jullien, 1907, 4 voll., <[http://www.ksbm.oew.ac.at/\\_scripts/php/BR.php](http://www.ksbm.oew.ac.at/_scripts/php/BR.php)> (04/2017).

<sup>11</sup> D. De Robertis (a cura di), Dante, *Rime*, Firenze, Le Lettere, 2002, 3 voll. in 5 tomi, vol. I, t. 1, pp. 113-114. Nh1 contiene, di seguito al *Filostrato* e della stessa mano di Tedice, delle rime adespote (*Anzi ch'io voglia rompermi o spezzarmi; Io ti schongiuro per gli sagri dei; Io non chredevo a tal punto venire*), differenti da quelle contenute in L4.

là oscillanti fra  $\alpha$ ,  $\beta$  e  $\gamma$ <sup>12</sup>. In quanto latore del volgarizzamento del Ceffi, questo manoscritto è presente nel censimento di Massimo Zaggia<sup>13</sup> ed è stato studiato da Cristiano Lorenzi e Giuliana Carlesso<sup>14</sup>.

Il codice Panciatichiano è un codice cartaceo del Trecento, acefalo, mutilo e in cattivo stato di conservazione. In quanto testimone frammentario del *Filostrato* – contiene solo il Proemio e la Prima parte – è stato anch'esso già segnalato e utilizzato da Pernicone, il quale assegna il codice, all'interno della famiglia  $\alpha$ , al sottogruppo r del gruppo x. Questo manoscritto è stato riesaminato recentemente e in modo approfondito da Francesco Colussi nella sua già citata tesi di Dottorato dedicata alla tradizione antica del poema boccacciano: esso è considerato come un rappresentante della famiglia  $\beta$ . Per quanto concerne il volgarizzamento dell'*HDT* (anch'esso acefalo e mutilo), F13 è stato acquisito solo recentemente agli studi. L'opera viene descritta come un «anonimo volgarizzamento» dell'*HDT* sia da Colussi sia da Sandro Bertelli e Elisabetta Tonello<sup>15</sup>. Zaggia giudica F13 come un testimone «di collocazione incerta»<sup>16</sup>.

Per quanto riguarda eventuali rapporti di collateralità o derivazione fra questi tre testimoni, si può osservare innanzitutto come i due manoscritti Nh1 e L4 appaiano molto simili da un punto di vista codicologico. Per esempio, il frontespizio del volgarizzamento del Ceffi è in entrambi i casi ornato da una cornice con motivo fitomorfo tracciata in rosso. La *mise en page* delle ottave del *Filostrato* è su due colonne in entrambi i codici, ed essi si differenziano solo per il fatto che Nh1 dispone ordinatamente le ottave sempre 16 per carta, ossia 4 per colonna, mentre L4 le dispone, anche se con uno schema meno preciso, 20 per carta, ossia tendenzialmente 5 per colonna. La *mise en page* del *Filostrato* in F13, invece, è su una sola colonna.

### 3. *La Historia destructionis Troiae in volgare*

Il volgarizzamento troiano trasmesso da L4 e Nh1 è – come si è anticipato – quello di Filippo Ceffi, seppur rielaborato e sottoposto a contaminazione.

Cristiano Lorenzi e Giuliana Carlesso hanno infatti entrambi indicato la redazione trasmessa da L4 come contaminata. Giuliana Carlesso, nello specifico, ha riconosciuto una significativa rielaborazione e sintesi nelle

<sup>12</sup> Pernicone, *I mss. del Filostrato*, cit., p. 75. L'editore critico, nel suo studio, si è limitato a segnalare come il manoscritto contenga le rubriche di tipo breve e come esso rechi una particolare, erronea, suddivisione delle parti del testo (ivi, pp. 43 e 78-79).

<sup>13</sup> Zaggia, *Heroides*, cit., vol. I: *Introduzione, testo secondo l'autografo e glossario*, 2009, pp. 28-29.

<sup>14</sup> Cfr. *infra*.

<sup>15</sup> Cfr. la scheda curata dai due studiosi per il catalogo T. De Robertis *et al.* (a cura di), *Boccaccio autore e copista*, Firenze, Mandragora, 2013, p. 79.

<sup>16</sup> Zaggia, *Excursus D: Testi in volgare*, cit., p. 707.

parti iniziali e finali di L4, e una contaminazione con la versione d'Anonimo e con passi tradotti dalla prima *mise en prose* del *Roman de Troie* nella parte centrale del testimone<sup>17</sup>. La studiosa segnala una ventina di *loci* significativi propri di L4 e in tutti questi passi la lezione di Nh1 coincide con quella del codice Laurenziano.

Sulla base della collazione del secondo libro dell'*HDT*, posso affermare che si riconoscono varianti ed errori comuni a L4 e Nh1 anche nei 25 *loci selecti* tratti da questo libro, individuati da Cristiano Lorenzi per la sistematizzazione della tradizione antica, trecentesca, del volgarizzamento ceffiano. In base a questi dati, almeno per quanto riguarda il secondo libro, sembra possibile collocare L4 e Nh1 nella famiglia  $\alpha$  identificata da Lorenzi; all'interno di questa famiglia, i due codici condividono gli errori più macroscopici che accomunano il Laurenziano Pluteo 62.11 e il Laurenziano Redi 180<sup>18</sup>.

Data la parzialità dell'esame, non mi è possibile definire i rapporti intercorrenti tra i due testimoni in modo più preciso; tuttavia, una loro stretta affinità mi sembra altamente probabile.

Quanto a F13, una collazione completa della porzione di testo corrispondente al secondo libro dell'*HDT* di Guido delle Colonne e controlli saltuari su brevi porzioni testuali del resto del frammento<sup>19</sup> mi portano ad avanzare l'ipotesi che il volgarizzamento trasmesso da questo codice non coincida con il volgarizzamento di Filippo Ceffi: alcuni sintagmi, espressioni e giri di frase di F13 sono molto lontani dalla traduzione di Ceffi e sembrano, anzi, dei calchi dal latino. Non andrebbe pertanto esclusa l'ipotesi che F13 possa essere latore di una traduzione indipendente dell'*HDT*<sup>20</sup>.

<sup>17</sup> Riporto l'elenco dei passi di L4 fornito in G. Carlesso, *Note su alcune versioni dell'Historia destructionis Troiae di Guido delle Colonne in Italia nei secoli XIV e XV (II)*, «Studi sul Boccaccio», 42, 2014, pp. 291-310: 293-301, con il rimando ai passi corrispondenti di Nh1 da me individuati; nella parte iniziale: (1) L4, c. 59r = Nh1, cc. 62r-62v; (2) L4, c. 59v = Nh1, c. 62v; (3) L4, cc. 61v-62r = Nh1, cc. 64v-65r; (4) L4, cc. 62r-62v = Nh1, c. 65r; (5) L4, cc. 64v-65r = Nh1, cc. 67v-68r; (6) L4, cc. 66v = Nh1, c. 69v; (7) L4, cc. 64r-64v = Nh1, cc. 67r-67v; nella parte centrale: (1) L4, c. 19v = Nh1, c. 21r; (2) L4, cc. 39v-40r = Nh1, cc. 42v-43r; (3) L4, c. 12v = Nh1, c. 13v; (4) L4, cc. 33r-33v = Nh1, c. 36v; (5) L4, c. 35v = Nh1, c. 36v; nella parte finale: (1) L4, cc. 88r-88v = Nh1, c. 91v; (2) L4, c. 111v = Nh1, 115r; (3) L4, c. 116v = Nh1, c. 119v; (4) L4, cc. 92v-93r = Nh1, c. 96r; (5) L4, cc. 107v-108r = Nh1, c. 111r; (6) L4, c. 86v = Nh1, c. 90r; (7) L4, cc. 109v-110r = Nh1, c. 113r; (8) L4, c. 92r = Nh1, c. 95r; (9) L4, c. 121v = Nh1, cc. 124v-125v.

<sup>18</sup> Particolarmente significativa è la coincidenza in *saut du même au même* nel II libro, par. 3 (Lorenzi, *Primi sondaggi*, cit., p. 79).

<sup>19</sup> Ricordo che F13 è acefalo (le prime righe di c. 1r contengono gli ultimi paragrafi del libro I dell'*HDT*) e mutilo (il frammento si arresta all'inizio del libro IX dell'*HDT*, a c. 51, l'ultima del codice).

<sup>20</sup> Ho confrontato i volgarizzamenti trasmessi da F13 e da L4-Nh1 (= Filippo Ceffi) con l'edizione dell'*HDT* curata da Griffin. Non va tuttavia escluso che le differenze di traduzione possano in via ipotetica derivare dalla presenza, a monte dei due volgarizzamenti, di diverse redazioni dell'*HDT* stessa. La tradizione dell'opera di Guido delle Colonne è, purtroppo, ancora tutta da indagare. L'elenco più com-

Si veda, per esempio, come in un passo del discorso di Pelia a Giasone dell'*HDT*, «quod per te non ambigo satis de facili fieri posse, si laboris *animus animosus* assumeres et orationis mee precepta non obduceres exequenda»<sup>21</sup>, F13 mantenga la figura etimologica presente nel latino: «La qual chosa non dubito che per te legi[e]rmente si potrà aenpiere, se-lla faticha dell'animo *animosamente* piglierai e vorrai i mie' preghi mandare ad afetto» (c. 10r)<sup>22</sup>; L4 e Nh1, invece, seguono la versione ceffiana, meno fedele nella resa della figura retorica in questione: «La quale cosa non dubito che per te non [L4 Nh1: *om.* non] si possa leggermente fare se tu volenteroso apprendi [L4 Nh1: prendi] animo di fatica e non isdegni seguitare i miei comandamenti»<sup>23</sup>. Si rilevi come, viceversa, Ceffi, ma non F13, mantenga la negazione (ossia la litote) della seconda subordinata di tipo ipotetico.

Nel passo in cui vengono descritti i possedimenti di Eeta<sup>24</sup>, mentre Ceffi, con L4 e Nh1, parla solo di «giardini»<sup>25</sup>, F13 mantiene la dittologia latina: «Nell'andito di fuore della città ditorno si era uno piano largo e spazioso adornato di molte belle *peschiere et viridarii*» (c. 13v).

Nella descrizione dei tormenti notturni di Medea innamorata, Guido delle Colonne riferisce come la fanciulla «que dixerat Iasoni et que responsa fuerunt per eum *multa intra se cogitatione revolvit*»<sup>26</sup>. F13 mantiene il nu-

pleto di manoscritti dell'*HDT* è stato a lungo quello fornito in N. De Blasi (a cura di), *Libro de la destructione de Troya, Volgarizzamento napoletano trecentesco da Guido delle Colonne*, Roma, Bonacci, 1986, pp. 34-35. Esso può essere oggi integrato almeno con i dati offerti dai siti *Repertorium chronicarum* (<<http://www.chronica.msstate.edu/>>) e *Mirabileweb* (<[www.mirabileweb.it/](http://www.mirabileweb.it/)>), i quali forniscono nel loro insieme le collocazioni di circa 130 'nuovi' testimoni.

<sup>21</sup> Ed. Griffin, p. 8 ['cosa che non dubito tu possa portare a compimento con facilità, se coraggiosamente prenderai a cuore quest'impresa e se non trascurerai di attenerti alle mie disposizioni']; il corsivo nei passi analizzati e le traduzioni dal latino sono miei. Si noti come *laboris animus* sia «la faticha dell'animo» in F13, ma «animo di fatica» in Ceffi.

<sup>22</sup> I criteri di trascrizione sono i seguenti: aggiunta di punteggiatura e accenti; regolarizzazione delle maiuscole e delle minuscole; uso di parentesi quadre per le integrazioni del copista; scioglimento delle abbreviazioni.

<sup>23</sup> M. Dello Russo (a cura di), *Storia della guerra di Troia di M. Guido Giudice dalle Colonne messinese. Volgarizzamento del buon secolo*, Napoli 1868, p. 13, libro I, par. I.

<sup>24</sup> Ed. Griffin, p. 14: «In cuius urbis ambitu longa patebat distensa planities *frigidiarii et uiridarii* illustrata» ['tutt'intorno alla detta città si estendeva un'ampia pianura, abbellita da laghi e boschi']. Per quanto riguarda i *frig(i)daria* qui citati, e la traduzione che ne dà F13, si noti l'accezione di «*pisgium receptaculum*» riportata dal *Thesaurus Linguae Latinae*. Notevole è anche il latinismo «*viridarii*», essendo stato F13 datato al sec. XIV: la prima attestazione del termine citata nel *TLIO-Tesoro della Lingua Italiana delle Origini* è quella della tardo-trecentesca *Leandride* di Giovanni Girolamo Nadal (la voce è stata curata da Luca Morlino nel 2014).

<sup>25</sup> Ed. Dello Russo, p. 32, libro II, par. II: «E intorno alla detta cittade era uno piano lungo e disteso risplendente di *fioriti* [L4 Nh: molti] *giardini*».

<sup>26</sup> Ed. Griffin, p. 22 ['nei suoi pensieri tornava con la mente a ciò che ella aveva detto a Giasone e ciò che questi le aveva risposto'].

mero singolare dell'ablativo ed utilizza un verbo che ricalca il latino anche dal punto di vista fonetico e, per mezzo della forma pronominale, mantiene in traduzione il complemento *intra se*: «Quello ch'ella avea detto a Janson, la risposta ch'ella avea avuta da llui *chon molto pensiero si rivolgie*» (c. 18v); Ceffi, L4 e Nh1 trasformano l'ablativo singolare in plurale ed utilizzano un verbo lontano nella forma dal latino, eliminando, forse perché implicito, l'*intra se* latino: «*Con molti pensieri ripensoe* quello che avea detto a Jasone, e che Jasone avea risposto [L4: risposto avea; Nh1: risposto l'avea]»<sup>27</sup>.

La versione dell'*HDT* trasmessa da F13, inoltre, non solo sembra essere differente da quella di Filippo Ceffi, ma non mi pare avvicicabile, in base ai primi sondaggi da me effettuati, alle altre traduzioni indipendenti dell'opera di Guido delle Colonne (i volgarizzamenti di Mazzeo Bellebuoni<sup>28</sup>, di Anonimo<sup>29</sup> e napoletano<sup>30</sup>). Inoltre, stando a questi primi e parziali controlli, il testo di F13 sembrerebbe esente dalle contaminazioni con precedenti volgarizzamenti (quelli di Anonimo e del Ceffi) e con fonti francesi (la prima *mise en prose* del *Roman de Troie* e l'*Histoire ancienne*) che caratterizzano, in vario modo, le altre compilazioni di area italiana<sup>31</sup>. In attesa di compiere ulteriori verifiche sui codici, manterrei quindi per F13 la definizione di Massimo Zaggia di volgarizzamento *di collocazione incerta*.

Per quanto riguarda il volgarizzamento dell'*HDT*, abbiamo quindi, fra i tre codici in esame, una netta bipartizione: F13 da una parte e L4 e Nh1 dall'altra.

<sup>27</sup> Ed. Dello Russo, p. 53, libro III, par. I.

<sup>28</sup> Ho confrontato con F13 gli ultimi paragrafi tratti dal primo libro dell'*HDT* editi in E. Gorra, *Testi inediti di Storia trojana preceduti da uno studio sulla leggenda trojana in Italia*, Torino, Loescher, 1887, pp. 521-523. Anche un raffronto per *specimina* con il settimo libro dell'*HDT* (ivi, pp. 443-457) mette in evidenza come il volgarizzamento di F13 e quello di Bellebuoni siano diversi. Una nuova e completa edizione critica del volgarizzamento di Mazzeo Bellebuoni, ad oggi edito solo in modo parziale, è in fase di allestimento da parte di Simone Pregolato.

<sup>29</sup> Poiché il volgarizzamento d'Anonimo è inedito, ne ho consultato i capitoli corrispondenti al libro II dell'*HDT* su uno dei codici che lo trasmettono (Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Acq. Doni 424; per ragioni di tempo mi sono limitata a confrontarne la lezione con due testimoni dell'opera conservati presso la medesima sede, Gadd. 35 e Gadd. 45).

<sup>30</sup> Un «rimaneggiamento» più che una traduzione secondo De Blasi (cfr. la già citata edizione).

<sup>31</sup> Poiché F13 sembra derivare solo dall'*HDT*, non ne ho confrontato il testo con i volgarizzamenti che sono stati riconosciuti come soggetti a contaminazione. Su queste redazioni contaminate, si veda da ultimo il saggio di G. Carlesso, *Variazioni sulla Historia destructionis Troiae di Guido delle Colonne*, Padova, a cura dell'Aurice, 2015, oltre ai precedenti contributi della studiosa ivi citati. Meriteranno un più approfondito raffronto con F13 in primo luogo opere come, ad esempio, il *Libro delle bataglie antiche troiane* trasmesso dal codice Udine, Biblioteca Arcivescovile, 108, il quale costituisce un probabile caso di contaminazione per giustapposizione d'esemplare: esso, infatti, fino alla prima parte del libro VII, risulta latore di una traduzione autonoma dell'*HDT*, ricca di latinismi, mentre, a partire dalla seconda parte del libro VII, è un testimone del volgarizzamento ceffiano (ivi, p. 2).



#### 4. *Il Filostrato*

Per il testo del *Filostrato*, invece, la bipartizione è meno netta, ma pur sempre individuabile. Non è possibile studiare con precisione i rapporti fra i tre testimoni, data la loro lacunosità<sup>32</sup>, ma anche in questo caso abbiamo F13 da una parte e L4 e Nh1 dall'altra. Questi due codici, infatti, condividono varie lezioni particolari.

Confrontando i dati delle Tavole che Francesco Colussi dedica rispettivamente all'individuazione delle famiglie  $\alpha$  e  $\beta$ , se si escludono gli 'errori' e le 'varianti' che consistono nel cambiamento di una sola lettera o in altre minime variazioni formali (ad es. assenza o presenza di un articolo, scambio di preposizioni e congiunzioni), si nota che in *tutti* i casi in cui ad essere interessate siano varianti di maggior peso (ad es. una parola anziché un'altra) F13 si oppone a L4 e Nh1. Sono i casi 4, 12, 14, 16 e 17 della Tavola relativa a  $\beta$  e il caso 6 della Tavola relativa ad  $\alpha$ <sup>33</sup>.

Relativamente alla Prima parte, è da rilevare che se L4 e Nh1 presentano delle varianti e degli errori in comune, ciascuno di essi presenta anche delle innovazioni sue proprie<sup>34</sup>.

<sup>32</sup> È possibile confrontare tutti e tre i codici solo in relazione alle ottave 17-55 della Prima Parte: il proemio è assente in L4 e Nh1; il frammento di F13 si interrompe all'altezza dell'ottava 55; a Nh1 manca la carta che doveva contenere le ottave 1-16.

<sup>33</sup> Colussi distingue sempre tra 'errori' (lezioni sicuramente erranee) e 'varianti' (lezioni dubbie o varianti adiafore significative ai fini della *recensio*). Tutti i casi da me elencati fanno parte delle 'varianti'. Per la famiglia  $\beta$ , cfr. Colussi, *Indagini codicologiche*, cit., Tav. XXXIX, pp. 85-87. L'ottava 3 (caso 4) inizia con «Però» nei sette codici di  $\beta$  (compreso, quindi, F13) e in Lo, uno dei codici indipendenti, mentre L4 ha la lezione di  $\alpha$  e degli altri codici indipendenti, «Per che»; tale opposizione si ripropone nel terzo verso dell'ottava 39 (caso 16) dove  $\beta$  e F13 hanno «Però» e il resto della tradizione, L4 e Nh1 hanno «Per che»: Colussi, pur non inserendo questi passi tra gli 'errori' veri e propri, bensì tra le 'varianti', segnala come la lezione di  $\alpha$  sia da preferire, in quanto stilema tipico boccacciano a inizio ottava. All'ottava 22, v. 5 (caso 12), F13 condivide la lezione di  $\beta$  «alchuno amadore», mentre L4 e Nh1 hanno «alquano loro amadore» come il resto della tradizione. Nell'ottava 29, v. 4 (caso 14), si oppone l'aggettivo «begli» usato in  $\beta$  e F13 al «vaghi» attestato dal resto della tradizione e L4 Nh1. Infine, nel terzo verso dell'ottava 41 (caso 17), la lezione di  $\beta$  condivisa da F13 è «petto», mentre il resto della tradizione, dunque L4 e Nh1 hanno «core». Per la famiglia  $\alpha$ , cfr. *ivi*, Tav. XXVI, pp. 57-61. Nell'ottava 10, al v. 7 (caso 6), la lezione tipica di  $\alpha$ , «più parte rimase», si oppone a quella degli altri codici, «più gente rimase», lezione, quest'ultima, condivisa da F13. L4 è vicino invece ad  $\alpha$ , poiché ha «magiore parte rimase».

<sup>34</sup> Innovazioni di Nh1 che non hanno riscontro in L4 sono, ad esempio, 28.1-2 (Nh1 ha «Piaque quello atto a Troiolo fare / e'l tornare ch'ella fé alquanto isdegno-setto», anziché «Piacque quell'atto a Troiolo e'l tornare / ch'ella fé'n sé alquanto sdegno-setto») e 29.5 (Nh1 ha «né-ssi ricordava», anziché «né s'ammentava»). Sono di maggior peso le innovazioni di tipo separativo di L4, ad esempio a 19.4 (L4 ha «venne chotale», anziché «vince cotanto»), 25.4 (L4 ha «mirando», anziché «mordendo»), e 42.3 (L4 omette l'intero verso, mentre Nh1 lo trasmette regolarmente).

Inoltre, per quel che è possibile rilevare, poiché F13 è frammentario e la rubricatura di Nh1 sembra essere stata solo parzialmente realizzata, si nota una dicotomia relativa al tipo di rubriche. F13 ha le rubriche «elaborate e distese [...] più ampie e più specifiche» (che Pernicone considerava tipiche dei rappresentanti più autorevoli delle sue famiglie  $\beta$  e  $\gamma$ ), mentre L4 e Nh1 hanno – relativamente alla Prima parte in comune a tutti e tre i codici – le rubriche «semplici e brevi [...] e quindi più generiche» (che Pernicone considerava tipiche dei rappresentanti più autorevoli della sua famiglia  $\alpha$ )<sup>35</sup>. Per quanto riguarda il resto del *Filostrato*, è interessante notare come L4 mantenga sempre il tipo di rubrica breve, sia per le parti (l'*incipit* delle quali è marcato da un semplice «Incomincia la prima/seconda/ecc. parte»), sia per gli episodi, mentre Nh1 ha le rubriche 'distese' per le parti, ma – dove sono presenti – rubriche brevi per gli episodi, con il tipico *incipit* «Come Troilo ecc.».

### 5. Osservazioni finali

L'accostamento del *Filostrato* ad un volgarizzamento in prosa dell'*HDT* di Guido delle Colonne si può spiegare facilmente su base tematica: il poema di Boccaccio, incentrato su un episodio particolare della guerra troiana, ossia la vicenda sentimentale di Troilo, Criseida e Diomede, viene affiancato ad una narrazione completa della guerra troiana, dalle sue cause remote, fino alla distruzione della città e ai *nostoi* dei Greci.

In base alle osservazioni sopra esposte, sembra verosimile affermare che i codici L4 e Nh1 sono strettamente legati tra loro, mentre F13 non solo presenta lezioni differenti nel *Filostrato*, ma sembra essere latore di una traduzione dell'*HDT* diversa rispetto alla redazione contaminata del volgarizzamento di Filippo Ceffi trasmessa da L4 e Nh1. È quindi lecito ipotizzare che l'accostamento del *Filostrato* e dell'*HDT* in volgare sia avvenuto almeno in due occasioni nel corso della tradizione, forse in due momenti cronologicamente distanti tra loro (F13 è del Trecento, L4 e Nh1 del primo Quattrocento).

Va rilevato come la triade di manoscritti qui esaminata costituisca una percentuale esigua rispetto all'ottantina di testimoni del poema boccacciano e alla sessantina di testimoni delle compilazioni troiane. Banalmente, potrebbero aver influito sulla scarsa diffusione dell'accostamento del *Filostrato* all'*HDT* ragioni di carattere estrinseco, materiale, poiché si tratta di due testi di una certa lunghezza, che potevano essere trasmessi in maniera autonoma, in manoscritti contenenti una singola opera<sup>36</sup>.

<sup>35</sup> Cito da Pernicone, *I mss. del Filostrato*, cit., pp. 70, 78-79.

<sup>36</sup> Ad esempio, dei 7 latore del *Filostrato* appartenenti al fondo Laurenziano Pluteo e digitalizzati su <<http://teca.bmlonline.it/>> (08/2016), almeno i codici segnati 41.27, 41.28 e 41.29 trasmettono solamente il poema boccacciano.

L'individuazione della tipologia miscelanea «*Filostrato* + volgarizzamento troiano», benché sia poco diffusa, risulta in ogni caso utile, poiché consente sia di identificare una via pur minoritaria della ricezione del testo di Boccaccio<sup>37</sup>, sia di avvicinare il codice Nh1, fino a poco tempo fa del tutto sconosciuto, ad un testimone già indagato da tempo, ossia L4. Riconoscendo una possibile parentela tra questi due codici, ho tentato di contribuire allo studio di due tradizioni manoscritte affollate e complesse come quelle del poema boccacciano e dei volgarizzamenti troiani.

<sup>37</sup> D. Mantovani, *Manoscritti e lettori: un sondaggio sulla ricezione di Filostrato e Teseida*, Atti del XXVIII Congresso internazionale di Linguistica e Filologia Romanza (Roma, 18-23 luglio 2016), i.c.s. (un abstract è disponibile all'indirizzo <[http://151.100.107.123/sites/default/files/28CongrFILRom\\_perstamp2.pdf](http://151.100.107.123/sites/default/files/28CongrFILRom_perstamp2.pdf)>, 04.2017). Meriterebbe forse di essere verificata l'eventualità di una 'influenza di ritorno' del *Filostrato* sulla tradizione manoscritta dei testi troiani che hanno ispirato Boccaccio. Ad esempio, è noto come, rispetto alle probabili fonti, una delle principali innovazioni del *Filostrato* sia il nome della protagonista, non più Briseida, ma Criseida o Griseida, a seconda dei diversi testimoni. Nei principali episodi che vedono protagonisti la figlia di Calcante e il suo amante troiano, ossia in corrispondenza dei libri XIX, XX, XXI e XXVI dell'*HDT*, i codici L4 e Nh1 parlano sempre di Griseida e non di Briseida. D'altra parte, in corrispondenza del libro VIII dell'*HDT*, dove viene riportata la descrizione della fanciulla, L4 ha Briseida (c. 36rv) e Nh1 Griseida (c. 39rv). Pernicone aveva suggerito per il *Filostrato* la possibile esistenza di plurime redazioni autoriali che sarebbero rispecchiate, tra l'altro, proprio dalla *variatio* onomastica Griseida/Criseida. Maria Gozzi ipotizza invece che la lezione Griseida sia «un facile errore di lettura» o una banalizzazione indotta dalla «fama acquisita dal personaggio boccacciano con nome quasi uguale, la Griselda del *Decameron*» (M. Gozzi, «*Filostrato*» e «*Roman de Troyle*», «Studi sul Boccaccio», 29, 2001, pp. 145-185: 152). La studiosa segnala, del resto, esempi di una 'attrazione testuale' esercitata dalla tradizione troiana medievale sul poema di Boccaccio: «in alcuni manoscritti del *Filostrato* resta il nome di Briseida, magari in alternanza con la forma più diffusa» (Ead., *Briseide-Briseida-Criseida. Nota su un passo del Filostrato*, «Studi sul Boccaccio», 43, 2015, pp. 123-131).

# LA RIPETIZIONE ANAFORICA NEL SONETTO BOCCACCESCO

Magdalena Maria Kubas

## 1. Premessa

L'esame della ripetizione anaforica nel sonetto boccaccesco è un punto di partenza per una ricerca dedicata alla permanenza, nella poesia italiana, delle forme litaniche basate su certi tipi di anafora ed *enumeratio*<sup>1</sup>. Nei sonetti di Boccaccio sembra di poter individuare alcuni usi singolari che riguardano l'anafora. Per motivi di spazio non mi soffermerò su altre questioni, come quella filologica legata ai testi in esame. Sappiamo che Boccaccio scrisse sonetti per tutta la vita, ma non costruì un canzoniere organico. Sul sonetto lasciano traccia le ricchissime letture boccacchesche: gli autori delle origini, gli stilnovisti, gli antichi<sup>2</sup> e, più tardi, i contemporanei. Sono questioni note che non occorre ribadire. Mi interessa mettere in discussione un'idea di Branca, secondo cui il dettato lirico boccaccesco – compreso il sonetto – avrebbe una forte inclinazione prosastica e discorsiva. Se anche il tirocinio poetico di Boccaccio è legato al Dante lirico<sup>3</sup>, a mio parere il suo sonetto, dato il sistema di rinvii anaforici da lui messo in atto, si orienta verso una liricità *sui generis* che si iscrive nella linea che va dai siciliani<sup>4</sup> e stilnovisti al Petrarca<sup>5</sup>.

La coesione interna del sonetto è garantita, fin dalla nascita, da un sistema di ripetizioni. L'obiettivo è legare le parti maggiori, ottava e sestina. Il

<sup>1</sup> Il presente saggio nasce da una ricerca realizzata nell'ambito del progetto *Litanic Verse in the Culture of European Regions*, svolta presso l'Università di Varsavia (Polonia) e finanziata dal Centro Nazionale della Ricerca polacco. Il rif. NCN per i fondi di ricerca: DEC-2012/07/E/HS2/00665.

<sup>2</sup> Cfr. l'analisi di N. Gensini, *I classici nelle Rime di Boccaccio. Una proposta di lettura*, in S. Zamponi (a cura di), *Intorno a Boccaccio / Boccaccio e dintorni 2015*, Firenze, Firenze University Press, 2016.

<sup>3</sup> V. Branca, *Boccaccio medievale*, Firenze, Sansoni, 1975, pp. 252-253.

<sup>4</sup> Per una rassegna legata al tema del presente contributo nei poeti siciliani cfr. S. Emmi, *Repertorio retorico dei federiciani*, Acireale-Roma, Bonanno, 2009.

<sup>5</sup> Con un occhio di riguardo per la tradizione burlesco-realistica, cfr. Branca, *Boccaccio medievale*, 266. Brugnolo noterà che il sonetto comico-realistico predilige la ripetizione anaforica, cfr. F. Brugnolo, *Il canzoniere di Nicolò de' Rossi, II: Lingua, tecnica, cultura poetica*, Padova, Antenore, 1977.

tipo di corrispondenze è questione di abilità dei singoli poeti. Con giochi di bravura si creano reti di connessioni anche all'interno delle due unità principali. I connettori o gli unificatori si ottengono con mezzi retorici, lessicali o semantici: questi elementi rendono compatte al loro interno le parti maggiori, divise ciascuna in due unità strofiche. Tra i lavori che hanno ispirato la mia ricerca vi sono studi di ampio respiro come un saggio di Aldo Menichetti<sup>6</sup>, l'analisi de *Il canzoniere di Niccolò de' Rossi* di Furio Brugnolo<sup>7</sup>, e due ricerche di Natascia Tonelli: *Varietà sintattica e costanti retoriche nei sonetti dei «Rerum vulgarium fragmenta»*<sup>8</sup> e *Aspetti del sonetto contemporaneo*<sup>9</sup>. Nessuna delle pubblicazioni citate riguarda il sonetto boccaccesco, il quale sembra poco studiato proprio sotto l'aspetto della composizione interna. La mia indagine è circoscritta, tuttavia mi auguro che in futuro possa essere ampliata. Sono inoltre auspicabili altri studi del sonetto boccaccesco.

La tipologia dei collegamenti interni muta tra il Due e il Trecento: dalle osservazioni condotte su un campione più ampio<sup>10</sup>, mi sembra di poter affermare che nel periodo in questione sono in aumento le connessioni basate su elementi retorici. Per motivi di spazio nel presente saggio mi limiterò all'analisi degli usi anaforici tralasciando i riferimenti alla tradizione e ai contemporanei.

Secondo Lausberg l'anafora «consiste nella ripetizione di una parte della frase all'inizio di successivi gruppi di parole»<sup>11</sup>. La sua funzione è la «demarcazione parallela dei limiti» di «gruppi sintattici di parole» e «gruppi metrici di parole»<sup>12</sup>. Mortara Garavelli mette in risalto il principio della ripetizione e la «forza espressiva» della figura<sup>13</sup>, che è etimologicamente legata alle sue denominazioni. Conta inoltre la posizione, una certa distanza – maggiore o minore – tra i termini ripetuti e il mantenimento (o meno) della funzione sintattica dell'elemento anaforico. La ripetizione, poi, «crea sensazioni di ridondanza e di saturazione» e «può generare effetti di piacevolezza, di fastidio, di noia»<sup>14</sup>. Nel sonetto boccaccesco l'anafora è

<sup>6</sup> A. Menichetti, *Saggi metrici*, in P. Gresti, M. Zenari (a cura di), Firenze, Edizioni del Galluzzo-Fondazione Ezio Franceschini, 2006.

<sup>7</sup> Brugnolo, *Il canzoniere di Niccolò de' Rossi*, cit.

<sup>8</sup> N. Tonelli, *Varietà sintattica e costanti retoriche nei sonetti dei «Rerum vulgarium fragmenta»*, Firenze, Olschki, 1999.

<sup>9</sup> N. Tonelli, *Aspetti del sonetto contemporaneo*, Pisa, ETS, 2000.

<sup>10</sup> Nel già ricordato studio delle tracce della litania, la cui pubblicazione è prevista per il 2018.

<sup>11</sup> H. Lausberg, *Elementi di retorica*, Bologna, il Mulino, 1969, p. 143.

<sup>12</sup> Ivi, p. 142.

<sup>13</sup> B. Mortara Garavelli, *Manuale di retorica*, Milano, Bompiani, 2003, pp. 198-199.

<sup>14</sup> G. Peron, A. Andreose (a cura di), *Anaphora. Forme della ripetizione*, Padova, Esedra, 2011, p. IX. Nello stesso volume l'interessante saggio di F. Malagnini, *La ripetizione negli autografi di Giovanni Boccaccio*, ivi, pp. 203-218. La studiosa indaga la ripetizione anaforica nel sistema della *mise en page* elaborato da Boccaccio.

collocata in posizioni metricamente significative, ossia all'inizio del verso. Spesso è rilevante anche l'anafora sintattica che anticipa quella metrica, una regolarità che rende interessante l'analisi del nostro corpus<sup>15</sup> all'interno della storia del sonetto medievale. Il sonetto boccaccesco è ricco di anafore e parallelismi: partendo dai connettori sintattici e concludendo con parti del discorso, l'avverbio e il verbo, analizzerò alcuni tipi anaforici che nei sonetti di Boccaccio si riscontrano con una discreta frequenza.

## 2. Alcune connessioni sintattiche

Insieme alla congiunzione correlativa «e», il «che» – con la funzione del pronome relativo e, più raramente, della congiunzione – costituisce il tipo anaforico più frequente per quanto riguarda la posizione all'inizio di versi. È una tipologia anaforica consueta nel sonetto trecentesco: nelle sue analisi del canzoniere petrarchesco Natascia Tonelli nota il ricorso abituale alla subordinata relativa<sup>16</sup>. L'obiettivo è rendere più compatte le parti maggiori del sonetto o marcare un'unità interna. In Boccaccio i connettori sintattici sembrano avere un ruolo di rilievo, dato il periodare lungo del poeta: nelle sue *Rime* vi sono sonetti composti da una frase sola. Nel sonetto LII (XVI)<sup>17</sup> il pronome relativo crea un'intensa sequenza anaforica di tipo metrico-sintattico:

Le parole soave e 'l dolce riso,  
 la treccia d'oro, **che** 'l cor m'ha legato  
 et messo nelle man **che** m'hanno ucciso  
 già mille volte e 'n vita ritornato  
 di nuovo, m'hanno sì 'l pecto infiammato,  
**che** tutto il mio desire al vago viso  
 rivolto s'è, et altro non m'è grato  
**che** di vederlo et di mirarlo fiso.  
 In quel mi par veder quant'allegrezza  
**ne**<sup>18</sup> fa beati gli occhi de' mortali,  
**che** si fan degni d'etherna salute.  
 In quel risplende chiara la bellezza,  
**che** 'l ciel adorna et **che** n'impenna l'ali  
 a l'alto vol con penne di virtute.

<sup>15</sup> L'analisi è stata condotta sulle edizioni Branca (G. Boccaccio, *Tutte le opere*, V. Branca (a cura di), vol. 5.1, Mondadori, Milano 1992) e Leporatti (G. Boccaccio, *Rime*, a cura di R. Leporatti (a cura di), Firenze, SISMEL-Edizioni del Galluzzo, 2013), da cui si cita.

<sup>16</sup> Tonelli, *Varietà sintattica*, cit.

<sup>17</sup> Boccaccio, *Rime*, pp. 148-149. Il secondo numero, inserito tra parentesi, si riferisce alla collocazione del testo nella raccolta curata da Branca.

<sup>18</sup> Nell'ed. Branca qui v'è un «che»: ciò aumentava l'intensità e la regolarità della sequenza anaforica all'interno del testo in esame.

Si osserva l'estrema regolarità della posizione dell'anafora che predilige l'apertura dei vv. 6, 8, 11, 13. L'uso sintattico, che nei versi 2-3 inaugura il secondo emistichio, annuncia quello metrico. Le distanze si fanno più ravvicinate negli ultimi sei versi. Inoltre, l'anafora che occupa i vv. 2-3 va contro lo schema delle rime, che nella prima quartina è *ABBA*. Per quanto riguarda la funzione sintattica, il «che» non sempre introduce la proposizione relativa: se a un livello della reiterazione sonora il sonetto risulta unificato, l'anafora garantisce la *variatio* nell'ordine della frase. Notiamo che la ripetizione del pronome relativo è legata al corpo dell'amata e all'elogio della sua bellezza, oltre che alla descrizione degli effetti che essa ha sul soggetto<sup>19</sup>. Nella prima quartina questo elemento implica l'anafora sintattica, un fatto confermato nel penultimo verso del testo.

L'effetto strutturante del «che» anaforico è sfruttato in qualche altra rima, ad es. nei sonetti XLVII (XX)<sup>20</sup>, 115 (XXIII)<sup>21</sup>. Nella seconda quartina del sonetto 24 (*Parte seconda* dell'edizione Branca)<sup>22</sup> questo elemento aiuta a creare un importante climax interno. La serie delle anafore metriche posta ad aprire i vv. 12-14 incastra tre funzioni sintattiche diverse<sup>23</sup>. Nei testi summenzionati al fattore unificante attraverso l'iterazione del suono si accompagna la ricerca di una varietà sintattica. Allo stesso tempo si instaurano parallelismi tra i tipi di proposizioni coinvolte nelle sequenze anaforiche: ciò è visibile soprattutto nel caso delle anafore metriche. Nel testo analizzato l'espressione anaforica si associa dapprima al punto di vista dell'io lirico poi alla consolazione che gli deriva dalla contemplazione onirica dell'immagine dell'amata.

Il sonetto LXXII (XLV)<sup>24</sup> è un rimprovero attribuito a Fiammetta. Le catene anaforiche, tra cui quella dei vv. 2-3, evidenziano la compattezza della costruzione dando al biasimo la forza espressiva del linguaggio parlato. L'anafora occupa l'attacco dei vv. 2-3. La doppia domanda anaforica retta dall'espressione «di che» ha un andamento intenso, come anche quella che apre con l'aggettivo interrogativo «qual / quale / quai», ripetuto nei primi due versi della seconda quartina (vv. 5-6). La compresenza dell'anafora metrica e sintattica modifica leggermente la lunghezza dei versi della terzina grazie alla suddivisione dei due versi in tre proposizioni e un forte enjambement al confine tra le due terzine.

<sup>19</sup> Per il «linguaggio di lode» nelle *Rime* – in riferimento a Fiammetta e ispirato a Cino, Cavalcanti e al Dante della *Vita nuova* – cfr. Branca, *Boccaccio medievale*, cit., p. 257.

<sup>20</sup> Boccaccio, *Rime*, p. 137.

<sup>21</sup> Da un punto di vista sintattico in questo sonetto l'anafora funge da congiunzione. Ivi, pp. 309-310.

<sup>22</sup> Boccaccio, *Tutte le opere*, p. 108. Nella *Parte seconda* sono raggruppati i sonetti di dubbia attribuzione. Il testo in questione è stato eliminato dall'edizione più recente, curata da Leporatti.

<sup>23</sup> Introducendo tre tipi diversi di proposizioni subordinate.

<sup>24</sup> Boccaccio, *Rime*, p. 203.

Un uso interessante – e non raro nel sonetto boccaccesco – è costituito dall'incontro, nell'apertura della sestina, delle due catene anaforiche proposte in precedenza: ritorna quindi l'anafora metrica introdotta dal «che» (v. 10) assieme alla domanda (preceduta da «qual»), che viene ripetuta due volte, a metà del v. 10 e all'inizio del v. 11. Altri sonetti che ricorderemo sono: LXXXVII (XXX), XXI (XXIV) e LIX (XXXIV)<sup>25</sup>. Negli ultimi due la costante retorica si riscontra con più frequenza in una delle parti maggiori, perciò la funzione qui svolta dall'anafora è compattare l'ottava con la sestina. Nel sonetto LXXXIX (LI)<sup>26</sup> il «che» crea legami anaforici, metrici e sintattici, di vario tipo. In tre punti del testo, nei vv. 3, 10 (in posizione interna) e 14 l'anafora è un effetto ottenuto a distanza («ch'io me ne vo per via com'huom smarrito:», «sì grande, ch'io desio di dir piangendo», «ch'io passo in compagnia d'alchun sospiro.»): è un esempio di connessione tra le parti maggiori e il vincolo, rilevante, è ribadito nel v. 10. Nel sonetto boccaccesco questo tipo non è eccessivamente frequente. Nel sonetto XXXI (LII)<sup>27</sup> si rilevano due sequenze anaforiche affini<sup>28</sup>, ma tutto il peso della ripetizione è concentrato nella doppia terzina e, soprattutto, nei due versi di chiusura. Non manca la connessione con la doppia quartina, visto che l'anafora è anticipata nella seconda parte del v. 5 («ch'io»). Allo stesso tempo nei vv. 10, 13 e 14 l'espressione «che 'l / che gli» è ribadita tre volte<sup>29</sup>. Ad essa si accompagna, in posizioni interne (vv. 11, 13 e 14), la ripresa forte dell'espressione «ch'io». Vediamo i vv. 9-14:

io mostrerrei assai chiaro et aperto  
**che** 'l pianger mio et mio esser[e] smorto  
 meraviglia non sia, **ma ch'io** sia vivo.  
**Ma**, poi non posso, ciaschedun sia certo  
**che** gli è assai maggiore il duol **ch'io** porto,  
**che** 'l mio viso non monstra et **ch'io** non scrivo.

In queste due terzine si raggiunge la massima concentrazione dello stesso elemento reiterato, che assume varie funzioni sintattiche, ma che permette di porre l'accento sul paradosso che conclude il sonetto: l'io lirico parla di ciò che – come dichiara in apertura – non è in grado di descrivere. Nel lungo periodo ipotetico compreso nei vv. 1-11 sono presenti più iterazioni e parallelismi: alle ripetizioni già esaminate si aggiungono gli effetti creati dalla ripetizione delle congiunzioni «e» e «ma». L'ultima,

<sup>25</sup> Ivi, pp. 218, 71, 164.

<sup>26</sup> Ivi, p. 229.

<sup>27</sup> Ivi, p. 109.

<sup>28</sup> Vi sono due usi sintattici diversi, ma concatenati, del «che» anaforico.

<sup>29</sup> Tra i vv. 10 e 14 vi è una permutazione della posizione del possessivo rispetto al sostantivo, perciò l'anafora è accompagnata dal chiasmo.



in particolare, partecipa al gioco delle anticipazioni che legano fortemente le due terzine. Allo stesso tempo le congiunzioni creano una cornice intorno alla prima e l'ultima parte del testo lasciando 'libera' la seconda quartina e l'attacco della terzina. Si osserva quindi il capovolgimento di una prassi anaforica più generale che vorrebbe l'attacco della sestina marcatamente collegato all'ottava.

Nel sonetto IV (LXXII)<sup>30</sup> un'equivalenza anaforica è stabilita tra due proposizioni diverse (vv. 9-10): la posizione metrica dell'elemento ripetuto fa risaltare questa parte del componimento. In questo caso l'anafora è un mezzo retorico grazie al quale una parte del messaggio viene isolata all'interno di un testo più ampio. Infatti, il sonetto è un'invettiva contro Baia, nella quale soltanto i due versi costruiti sull'anafora riportano elementi di lode della casta mente femminile di Fiammetta, esposta alla corruzione del luogo balneare.

Dopo questa breve rassegna dedicata ai sintagmi e alle proposizioni introdotte dal «che» anaforico, vorremmo parlare di alcune congiunzioni, a partire dalla coordinativa «e», che si presenta spesso come un polisindeto anaforico. Non di rado essa regge frammenti più lunghi (cfr. il sonetto LXV (XL)<sup>31</sup>). Nei sonetti XLVIII (XXXV), LIV (XXXVI), e XVI (LXII)<sup>32</sup> unisce l'ottava e la sestina. Nel sonetto LXXV (CVI)<sup>33</sup> il polisindeto congiunge l'incipit, la seconda quartina e la prima terzina (vv. 1, 6, 8, 9, 11), anche se è vero che per la congiunzione presente nel v. 1 si tratta di una ripetizione non anaforica e a distanza, perciò meno regolare dell'anafora che compatta la seconda quartina e la prima terzina (vv. 6, 8, 9, 11). Tra le ultime due unità in questione si crea una sequenza anaforica composta di 3 versi + 3. Il fatto è ribadito a livello sintattico, dato che il v. 5 chiude la frase iniziata nella prima quartina. Il polisindeto anaforico muta l'equilibrio formale e interferisce con la costruzione strofica. Al confine tra la seconda quartina e la prima terzina si crea una nuova simmetria interna, che contraddice lo schema delle rime (ABBA CDE). Nel sonetto LIII (CIV)<sup>34</sup>, la congiunzione collocata in apertura del v. 3 annuncia il polisindeto anaforico che successivamente aprirà le due terzine. Il sonetto XVII (L)<sup>35</sup> è un buon esempio della capacità di determinare l'andamento del verso attraverso la congiunzione: nei vv. 1-6 e 8 è contenuto un elenco e un polisindeto (composto di due-tre elementi per ogni verso), che unisce all'ottava l'attacco della sestina: è decisiva la ripetizione della congiunzione in apertura dei vv. 9-10; successivamente la connessione viene abbandonata. Nel sonetto boccaccesco la con-

<sup>30</sup> Boccaccio, *Rime*, p. 16-17.

<sup>31</sup> Ivi, p. 185.

<sup>32</sup> Ivi, pp. 138-139, 151, 56.

<sup>33</sup> Ivi, p. 208.

<sup>34</sup> Ivi, p. 150.

<sup>35</sup> Ivi, p. 61.

giunzione «e» spesso si ritrova ad aprire l'ultimo verso, soprattutto se riportata come anafora metrica nelle parti precedenti (cfr. sonetti XL-VIII (XXXV), XVI (LXII), XXVIII (XC), XC (XCIX), XCIV (CXIII)<sup>36</sup>). Citerò ora un esempio di sintagma anaforico composto di congiunzione unita a un altro elemento:

**Chi** nel suo pianger dice che ventura  
avversa gli è al suo maggior disio,  
**e chi** l'apone sciocamente a Dio,  
**e-cchi** acusa Amore **e chi** la dura  
condition della donna, che, pura,  
forse non sente l'apetito rio,  
**e-cchi** del cielo fa ramarichio,  
non conoscendo sé, di suo sciagura.<sup>37</sup>

Il nesso anaforico ha più incidenza alla fine della prima quartina, mentre in quella successiva riecheggia una volta sola; poi non ritorna più. L'insistenza anaforica separa formalmente le parti del sonetto: questo tratto rende la contrapposizione tra la moltitudine e l'individuo, una distinzione enfaticata attraverso la ripetizione dell'espressione «chi / e chi».

Nel sonetto LIII (CIV)<sup>38</sup> vi sono due ordini anaforici ripetuti all'inizio dei vv. 3-4, 9-10 e 12. Le prime due iterazioni della congiunzione «e» sono seguite dalla preposizione «a / al», collocata all'inizio dei versi successivi. Il testo chiude con un'anafora introdotta *ad hoc* nei vv. 13-14: la congiunzione «né» viene ripresa tre volte. Ciò enfaticizza la conclusione negativa di un intero discorso. Leggiamo la seconda parte del sonetto:

**Et**, come 'l viso angelico tornossi  
**al** regno là, dond'era a noi venuto,  
per farne fede dell'altrui bellezza,  
**e** i passi miei di drieto **a**-llui fûr mossi,  
**né** rima poi, **né** verso m'è piaciuto,  
**né** altro che 'l seguir la sua alteza.

Qui l'uso dell'anafora è sia metrico che sintattico. Più in generale, Boccaccio impiega «né» come anafora metrica (sonetto XLIII (V)<sup>39</sup>) e sintattica limitata a un solo verso<sup>40</sup>, o insieme metrica e sintattica, anticipata a metà di un verso e ripetuta all'inizio del verso successivo (sonetto LXXVIII

<sup>36</sup> Ivi, pp. 138-139, 56, 230, 101, 237.

<sup>37</sup> Sonetto LXV (XL), ivi, p. 185.

<sup>38</sup> Ivi, p. 150.

<sup>39</sup> Ivi, p. 129.

<sup>40</sup> Sonetti nn. XLII, II, LXVII, LVIII. Ivi, pp. 128, 14, 190-191, 159.

(LXXXIII)<sup>41</sup>). Nel sonetto XXXIV (LXXXVI)<sup>42</sup> a un'enumerazione asindetica di nomi, pietre, piante officinali e preghiere fa eco il polisindeto costruito con la copulativa negativa «né», con cui lo scrittore introduce gli elementi di una seconda lista, in cui il «né» è alternato ogni volta a un solo termine. Soltanto nell'ultimo verso dell'ottava la particella compare come anafora metrica. Ne consegue un parallelismo forte tra i componenti della prima *enumeratio* e i fenomeni atmosferici, le arti magiche, alcune etnie / culture simboliche, ecc. Il periodo, lungo 11 versi, culmina con un'anafora in «e», che rappresenta la sintesi tematica, costituita dall'atrocità delle sofferenze amorose, che sono un denominatore comune per gli elenchi precedenti.

Insieme alla congiunzione vorrei ricordare l'uso dell'avverbio negativo «non», elemento strutturante di un elenco di caratteristiche fisiche evocate (e negate) per celebrare l'eccellenza morale di Maria nel sonetto LXXX (CXVII)<sup>43</sup>. È una *laudatio* personale, in cui ogni verso condensa due anafore. Tuttavia, la prima quartina va contro le regole della preghiera: l'io si rivolge a Maria, ma nella sua lode inverte il carattere positivo dell'eulogia (vv. 1-4):

Non treccia d'oro, non d'occhi vaghezza,  
non costume real, non leggiadria,  
non giovanett'età, non melodia,  
non angelico aspecto, né bellezza

La prima quartina si distacca notevolmente dalla parte restante del testo. I tratti terreni, la bellezza soprattutto, accompagnati dal «non» anaforico, si contrappongono a espressioni e modalità discorsive calcate su preghiere mariane, tra cui spicca la litanìa («dolce Maria», «Madre di gratia», «specchio d'allegrezza», «Madre sancta»)<sup>44</sup>, presenti nella seconda quartina e nel v. 12. Il ricorso all'anafora crea un effetto di polifonia stilistica attuata da un soggetto umano che ragiona con parametri di riferimento terreni, ma comprende che essi non sono adeguati alla destinataria della preghiera. L'ultimo esempio è costituito dal già ricordato sonetto XLIII (V): nei vv. 1-8 l'andamento binario dell'anafora metrica crea un ordine alternativo a quello delle rime (ABBA ABBA). L'anafora, che suddivide l'ottava in distici, rinvia allo schema originario del sonetto, quello siciliano<sup>45</sup>. In questo mo-

<sup>41</sup> Ivi, p. 212.

<sup>42</sup> Ivi, p. 114.

<sup>43</sup> Ivi, p. 216.

<sup>44</sup> Espressioni tipiche dei modi litanici nella laude dal Due al Quattrocento, cfr. il mio saggio *Forme e legami litanici in alcune laude mariane del Duecento*, in A. Pioletti, S. Rapisarda (a cura di), *Forme letterarie del Medioevo romanzo: testo, interpretazione e storia*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2016, pp. 255-270.

<sup>45</sup> V. Christopher Kleinhenz, *The Early Italian Sonnet. The First Century (1220-1320)*, Lecce, Milella, 1986, pp. 23-24.

do l'identità sonora è affidata alla prima e all'ultima sillaba di ogni verso: a una 'rima' anaforica a sinistra ne corrisponde una tradizionale a destra:

X     A  
        B  
 X     B  
        A  
 Ecc.

L'anafora costruita sulla congiunzione crea nel sonetto boccaccesco piccole sotto-unità, qualche volta alternative al regime strofico e allo schema delle rime. Mentre il polisindeto aiuta a comporre periodi ariosi e orientati discorsivamente, con l'asindeto il verso del sonetto spicca per il suo carattere lirico.

## 2. L'avverbio

Per costruire anafore che permettano di richiamare l'attenzione su determinate parti del sonetto Boccaccio utilizza anche l'avverbio e il verbo. Per stabilire se si può parlare di una funzione unica per l'anafora avverbiale ho preso in considerazione avverbi di tempo e di luogo. Nel sonetto XXXIII (VI)<sup>46</sup> vi sono tre versi che creano un gruppo compatto al confine tra la prima e la seconda quartina. L'anafora che appare nel v. 4, nei vv. 5-6 è accompagnata dalla congiunzione «e». Prima e dopo questa intensificazione il ritmo è più pacato. Notiamo anche l'uso dell'enjambement a partire dal v. 7.

Su la poppa sedea d'una barchetta,  
 che 'l mar segando presta era tirata,  
 la donna mia con altre acompagnata,  
 cantando **hor** una **hor** altra canzonetta.  
**Hor** questo lito e **hor** quest'isoletta  
 et **hora** questa et **hor** quella brigata  
 di donne visitando, era mirata  
 qual discesa dal cielo una angioletta.

Nel sonetto 115 (XXIII)<sup>47</sup> l'ottava è sede di addensamenti anaforici, di tipo metrico e sintattico, dovuti alla presenza dell'avverbio «or / ora». Nel testo, tra i vv. 7 e 8, la quadrupla anafora, unita a un enjambement, crea una piccola interferenza al procedere endecasillabico: «or pena eterna or dolceza infinita / mi mostra, or m'assicura or mi spave». Mentre il «che»

<sup>46</sup> Boccaccio, *Rime*, p. 113, vv. 1-8.

<sup>47</sup> Ivi, pp. 309-310.

anaforico unisce tre delle quattro stanze del componimento, l'avverbio ne isola una piccola porzione. L'unico testo in cui l'avverbio di tempo connette le parti maggiori è 'l'epitaffio' – l'espressione è di Paola Vecchi Galli<sup>48</sup> – per Petrarca, il sonetto XCIX (CXXVI)<sup>49</sup>. L'andamento pacato e solenne dell'anafora metrica nella seconda quartina sottolinea la disposizione in distici andando ancora una volta contro lo schema delle rime, tipicamente trecentesco:

**Hor sei** salito, caro signor mio,  
 nel regno, al qual salire anchor aspetta  
 ogn'anima da Dio a quell'electa,  
 nel suo partir di questo mondo rio.  
**Hor sè** colà, **dove** spesso il desio  
 ti tirò già per veder Laüretta;  
**or sei dove** la mia bella Fiammetta  
 siede con lei nel conspecto di Dio.  
**Hor** con Sennuccio et con Cino et con Dante  
 vivi, sicuro d'etherno riposo  
 mirando cose da noi non intese.  
 Deh, s'a grado ti fui nel mondo errante,  
 tirami drieto a te, **dove** gioioso  
 veggia colei che pria d'amor m'accese.

Inizialmente l'anafora è costituita dalla ripetizione di due componenti, avverbio e verbo. Nel v. 9 vi è una variazione («Hor sei» vs «Hor con»). Inoltre, nella sua forma complessa, che si osserva nei vv. 5 e 7, l'anafora introduce «dove», un altro elemento di richiamo all'interno della doppia quartina.

Sebbene, per motivi di spazio, non sia possibile illustrare l'uso dell'avverbio di luogo (cfr. ad es. i sonetti V (XLVIII), LXXI (LXV), 104 (LXVIII)<sup>50</sup>) possiamo dire che l'anafora avverbiale si piega a più funzioni: nella maggioranza dei casi essa isola brevi parti del sonetto intensificandone il ritmo; quando si presenta unitamente a un altro elemento, è riattivata la sua funzione unificante.

### 3. *Il verbo*

L'ultimo oggetto della mia analisi è la ripetizione verbale. Nel sonetto LXXVII (XLVI)<sup>51</sup> la doppia anafora metrica «veggiò» (vv. 2, 5) collega le

<sup>48</sup> P. Vecchi Galli, *Padri. Petrarca e Boccaccio nella poesia del Trecento*, Padova-Roma, Antenore, 2012, p. 77.

<sup>49</sup> Boccaccio, *Rime*, p. 245.

<sup>50</sup> Ivi, pp. 20-21, 200-201, 278.

<sup>51</sup> Ivi, p. 211.

due quartine<sup>52</sup>. La situazione si complica quando la figura crea parallelismi tra due termini diversi, come accade nel sonetto 108<sup>53</sup>, in cui le ripetizioni di due verbi antitetici, «fúgano / fugasi / fúga» e «torni», occupano le stesse posizioni metriche all'interno della doppia quartina. Formalmente l'anafora isola l'ottava, che a differenza del testo precedente non presenta richiami etimologici o semantici con la sestina.

Una strategia leggermente diversa è adottata nel sonetto XCV (CXIV)<sup>54</sup>, in cui le coppie parallele, collocate nei vv. 1-2, 6, 9, saldano la sestina all'ottava. Leggiamo i vv. 1-9:

**Volgiti**, spirito affanato, homai,  
**volgiti** et vedi dove sè transcorso,  
 del disio folle seguitando il corso,  
 et col piè nella fossa ti vedrai.  
 Prima che caggi, svegliati; che fai?  
**torna a Colui**, il qual vero soccorso  
 a chi vuol presta, et libera dal morso  
 della morte, dolente, alla qual vai.  
**Ritorna a Lui**, et l'ultimo tuo tempo [...].

Grazie all'uso anaforico raffinato si crea una coppia, in cui l'esortazione che costituisce la seconda sequenza è una conseguenza dalla riflessione che il soggetto si è imposto all'inizio del soliloquio.

Vi è, poi, un sonetto non compreso nell'ultima edizione delle rime boccaccesche – il dubbio sulla paternità è seriamente motivato – cui forse vale la pena di dedicare poche righe. La struttura del sonetto 12<sup>55</sup> ruota intorno all'anafora «chi crederia/crederebbe» (vv. 1, 3, 5, 7), che raggruppa in distici i versi delle due quartine. Aprendo con «Credoll'io», la sestina costituisce una forma di risposta al verbo dell'anafora che regge l'ottava.

#### 4. La forma litanica

La mia analisi degli usi anaforici si ricollega a una ricerca più ampia tesa a rilevare le tracce del genere litanico nel sonetto. In un quadro più generale, vari generi letterari inglobano alcuni tratti della litanìa a mo' di contaminazione. Si può trattare di richiami lessicali, elementi retorici o metrici, come anche di alcune modalità discorsive, come l'invocazione: la

<sup>52</sup> Vi è poi anche un collegamento con la sestina, ma il verbo «vidi» (v. 9), non è in posizione anaforica, anzi è una delle parole collocate in rima. Nel verso successivo vi è una connessione semantica, considerati «gli occhi spietati».

<sup>53</sup> Boccaccio, *Rime*, p. 293.

<sup>54</sup> Ivi, p. 239.

<sup>55</sup> Boccaccio, *Tutte le opere*, p. 103.

contaminazione litanica richiede la concomitanza di più fattori. Le espressioni che si connotano in questo modo di solito accompagnano la *laudatio*, di carattere religioso o non<sup>56</sup>. In un genere distante e profano, come il sonetto, i legami sono difficili da rintracciare, tuttavia la presenza della ripetizione anaforica unita a una semantica sacralizzante permette di parlare di una marca retorica imparentata con la litania.<sup>57</sup> Il sonetto CXVII è un buon esempio: il riuso diretto del modello proprio delle preghiere mariane medievali compare nella zona caratterizzata dalla sequenza anaforica, con l'insistita negazione degli attributi femminili tipici della poesia profana. Considerato che la negazione diretta è rara nella retorica della preghiera, è interessante il modo di elaborare il riferimento. In quest'ottica il sonetto esprime anche una riflessione meta-poetica. L'epitaffio' al Petrarca (XCIX)<sup>58</sup>, con un'anafora che fa da formula fissa e garantisce un andamento particolarmente regolare<sup>59</sup>, crea un'atmosfera raccolta e religiosa, dove Sennuccio, Cino, Dante, Laura e Fiammetta sono 'santi' e intercessori. Nella sestina sono valorizzati elementi profani che portano, nell'ultimo verso, a capire che il desiderio celeste è legato all'amore terreno («colei che pria d'amor m'accese»). Anche il sonetto 12 racchiude una forma litanica, a patto che il domandare insistito possa essere interpretato come un'invocazione moderna: il poeta, sopraffatto dal fuoco amoroso, crea un testo che funziona come una 'supplica dell'amante smarrito' seguita, nella sestina, da una dichiarazione di fede.

## 5. Conclusioni

Nel sonetto boccaccesco l'anafora in molti casi conserva la funzione di collegare le parti maggiori o il loro interno. Tuttavia, in alcuni casi qui analizzati si osserva come le sequenze anaforiche permettano di costruire piccole interferenze nell'andamento del sonetto, soprattutto al livello dell'assetto strofico: ciò è dovuto alla compresenza dell'anafora metrica e sintattica. L'alta frequenza della ripetizione anaforica sembra

<sup>56</sup> Formule liturgiche e di preghiera usate negli elogi profani sono presenti nel sonetto stilnovista, cfr. E. Pasquini, A. E. Quaglio, *Lo stilnovo e la poesia religiosa*, Roma-Bari, Laterza, 1981 e D. Pirovano, *Il dolce stil novo*, Roma, Salerno, 2014.

<sup>57</sup> Il corpus dei sonetti boccacceschi riordinato da Leporatti è composto di 131 poesie. I sonetti a tema esplicitamente religioso sono 5; altri 8 testi contengono qualche riferimento all'universo cristiano. Per questo e altri autori, ciò che può essere definito come un effetto litanico, non è necessariamente riconducibile all'argomento di un testo.

<sup>58</sup> Per Branca (*Boccaccio medievale*, cit., p. 263-4) il sonetto rappresenta un manierismo che concilia vari stili, riassunti nei nomi dei poeti citati (Sennuccio, Petrarca e Dante).

<sup>59</sup> A eccezione del v. 7, tutti i versi che aprono con l'anafora presentano un accento sulla quarta sillaba.

un tratto tipico del sonetto di Boccaccio. Branca nota l'inclinazione di lui a fondere «le quartine in un unico giro melodico e logico»<sup>60</sup> che si articola per tutta la lunghezza dell'ottava<sup>61</sup>: non è una regola assoluta, dato che l'anafora porta a isolare o parti dell'ottava o un segmento dell'ottava insieme a una porzione della sestina. Vi sono, inoltre, sequenze anaforiche fuori dalle quartine, anche in sonetti privi di ripetizioni nella prima parte<sup>62</sup>. Nel «fluire del periodo» boccaccesco l'anafora aiuta a far prevalere le ragioni liriche sulla «prosa verseggiante»<sup>63</sup> tipica di altri generi poetici praticati dal Certaldese.

<sup>60</sup> Branca, *Introduzione a: Boccaccio, Tutte le opere*, p. 23.

<sup>61</sup> L'unità può essere affidata al periodo consecutivo, cfr. Rosario Ferreri, *Innovazione e tradizione nel Boccaccio*, Roma, Bulzoni, 1980, p. 17.

<sup>62</sup> Non è stato analizzato nel presente intervento, ma è da considerare in questo senso il sonetto 5, che presenta una forte inclinazione litanica nella parte anaforica, quella finale, in cui appare anche il concetto di salute, o salvezza, tipico della lauda spirituale e dello stilnovo (v. ad es. Cino da Pistoia).

<sup>63</sup> Branca, *Introduzione*, cit., p. 4.





ANNOTAZIONI E CORREZIONI AL *DECAMERON*  
NELL'HAMILTON 90: BOCCACCIO E ALTRI LETTORI\*

Enrico Moretti

Questo lavoro intende tornare a riflettere su alcuni *loci critici* del testo del *Decameron* a partire dall'analisi sistematica delle annotazioni e correzioni presenti nell'autografo Hamilton 90 (d'ora in poi B), volta a distinguere, per quanto possibile, gli interventi autoriali da quelli di postillatori successivi. Il riesame del codice berlinese spinge a rimettere in discussione l'autografia di alcuni interventi o a ripensarne lo statuto, con ovvie ricadute non solo sulla restituzione del testo critico dell'opera ma anche sulla definizione dei rapporti stemmatici tra l'autografo e le testimonianze più affini. A tal proposito, si segnala che B è stato messo a confronto con il ms. Parigino Italiano 482 (P), il quale reca una redazione dell'opera antecedente a quella dell'autografo, e con il Laurenziano Pluteo 42, 1 (Mn) copiato da Mannelli nel 1384<sup>1</sup>. È stata considerata anche la *princeps* cosiddetta Deo Gratias (Dg) correlata all'autografo e, occasionalmente, altri testimoni della tradizione quali la stampa Giuntina del 1527 e il ms. Holkham misc. 49<sup>2</sup>.

\* Questo contributo nasce dalla rielaborazione della mia tesi di laurea triennale in Filologia italiana: *Annotazioni e correzioni al Decameron nell'Hamilton 90: Boccaccio e gli altri lettori*, Università Roma Tre, a.a. 2015/16, relatore prof. Maurizio Fiorilla.

<sup>1</sup> Per una descrizione dei tre testimoni cfr. M. Cursi, *Il Decameron: scritture, scriventi, lettori. Storia di un testo*, Roma, Viella, 2007, pp. 39-42 e 161-164 per B, pp. 31-36 e 217-219 per P, pp. 47-52 e 180-182 per Mn. Cfr. inoltre le schede sui tre codici curate dallo stesso Cursi in T. De Robertis *et al.* (a cura di), *Boccaccio autore e copista*, Firenze, Mandragora, 2013, pp. 137-146; per l'Hamilton 90 e il Parigino Italiano 482 cfr. anche M. Cursi, M. Fiorilla, *Giovanni Boccaccio*, in G. Brunetti, M. Fiorilla, M. Petoletti (a cura di), *Autografi dei letterati italiani. Le origini e il Trecento*, I, Roma, Salerno, 2013, pp. 34-103 (con la bibliografia ivi data); cfr. ora anche *ALI - Autografi dei letterati italiani on line* (<<http://www.autografi.net>>), id. 001810 (con riproduzione integrale del codice Berlinese) e id. 001844 (con link alla riproduzione integrale in GALLICA). Sulle due redazioni dell'opera cfr. almeno V. Branca, M. Vitale, *Il capolavoro del Boccaccio e due diverse redazioni*, 2 voll., Venezia, Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, 2002.

<sup>2</sup> Per la tradizione a stampa cfr. R. Daniels, *Boccaccio and the Book. Production and Reading in Italy: 1340-1520*, London, Legenda, 2009, pp. 101-125, 187-203; per l'Holkham misc. 49 cfr. Cursi, *Il Decameron*, cit., pp. 212-213, e G. Boccaccio, "Decameron". *Testo e saggi*, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 2013.

Punto di partenza imprescindibile per affrontare la questione è ancora oggi l'edizione critica dell'opera curata da Branca nel 1976<sup>3</sup>, in cui lo studioso, analizzando alcuni *loci* particolari, mirava a dimostrare l'indipendenza della copia mannelliana dall'autografo. Quell'elenco è stato riesaminato da Franca Brambilla Ageno<sup>4</sup> e più recentemente da Alfonso D'Agostino<sup>5</sup>, i quali, contestandone il carattere decisivo per la determinazione dei rapporti tra i due manoscritti, propendevano in conclusione per la diretta dipendenza di Mn dall'Hamilton 90. I rilievi da me condotti portano in effetti a rivedere almeno la tesi di una sicura e totale indipendenza tra i due manoscritti; solo una nuova collazione integrale allargata ai testimoni principali della tradizione potrà far luce sulla questione<sup>6</sup>.

La presenza di interventi non autografi in B è, d'altronde, nota da tempo<sup>7</sup>: se, oltre alle frequenti correzioni, sono state attribuite a Boccaccio anche due *maniculae* poste a margine delle cc. 65v e 88r<sup>8</sup>, altre tracce sono state lasciate da mani successive, alcune delle quali identificate o almeno ricondotte ad un ambito culturale: è presente infatti un *notabile* attribuito a Pietro Bembo (c. 33r), mentre altri interventi sembrano appartenere al copista che ha vergato il ms. Vallicelliano R 61, con ogni probabilità attivo nella cerchia culturale dello stesso Bembo (cc. 1v e 2v)<sup>9</sup>. Resta ancora

<sup>3</sup> Cfr. G. Boccaccio, *Decameron. Edizione critica secondo l'autografo Hamiltoniano*, a cura di V. Branca, Firenze, Accademia della Crusca, 1976, d'ora in poi Branca 1976.

<sup>4</sup> Cfr. F. Brambilla Ageno, *Il problema dei rapporti tra il codice Berlinese e il codice Mannelli del 'Decameron'*, «Studi sul Boccaccio», XII, 1980, pp. 5-37; la risposta di Branca si legge in V. Branca, *Tradizione delle opere di Giovanni Boccaccio*, II, *Un secondo elenco di manoscritti e studi sul testo del "Decameron" con due appendici*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1991, pp. 331-370.

<sup>5</sup> Cfr. A. D'Agostino, *Ancora sui rapporti fra l'autografo berlinese del 'Decameron' e il codice Mannelli*, «Rthesis», 2012, pp. 44-85 <<http://www.diplist.it/rthesis/index.php>> (11/2016).

<sup>6</sup> A tale conclusione giunge anche M. Fiorilla, *Sul testo del Decameron: per una nuova edizione critica*, in M. Marchiaro, S. Zamponi (a cura di), *Boccaccio letterato*, Firenze, Accademia della Crusca, 2015, pp. 211-237, a cui si rimanda per una sintesi del dibattito. Sul problema cfr. anche Id., *Nota al testo*, in G. Boccaccio, *Decameron*, a cura di A. Quondam, M. Fiorilla, G. Alfano, ed. rivista e aggiornata, Milano, Rizzoli, 2017 [da qui in poi Fiorilla 2017], p. 115, nota 35. Si segnala inoltre un recente contributo di Alessandro Parenti, con ulteriori elementi e riflessioni a favore di una discendenza diretta di Mn da B: *Recupero di una voce spezzata. Sul testo di Decameron II 9, 42*, «Studi di filologia italiana», LXXIV, 2016, i.c.s.

<sup>7</sup> Cfr. da ultimo Cursi, *Il Decameron*, cit., pp. 162-163.

<sup>8</sup> Esse indicano rispettivamente i passi V 4, 33: «tua figliuola è stata sì vaga dell'usignuolo, che ella l'ha preso e tienlosi in mano» e VIII 7, 42: «sapeva niuna altra cosa le minacce essere che arme del minacciato».

<sup>9</sup> Cfr. Cursi, *Il Decameron*, cit., p. 242; L. Benicchi, *Filologia sul testo del 'Decameron' nel primo Cinquecento: il ms. Vallicelliano R 61* (tesi di laurea magistrale, Università Roma Tre, a.a. 2011/12).

sospeso, invece, il giudizio su altre due annotazioni, in passato attribuite all'umanista Angelo Colocci (cc. 72v e 78v)<sup>10</sup>.

Altri lettori dell'Hamilton 90 ripassarono le porzioni di testo poco chiare a causa della caduta dell'inchiostro<sup>11</sup> o cercarono di emendare guasti e lacune già presenti nel manoscritto. Proprio la difficoltà di distinguere questi interventi successivi da quelli autografi ha fatto sì che alcune correzioni fossero erroneamente attribuite a Boccaccio e accolte da Branca nella sua edizione critica. Mi limiterò qui a presentare solo alcuni casi esemplari che comportano ricadute dirette sul testo critico, mettendo in evidenza anche gli eventuali riflessi stemmatici derivanti dalla nuova attribuzione<sup>12</sup>.

III 7, 16: e oltre a ciò la cieca severità delle leggi e de' rettori, li quali assai volte, quasi solleciti investigatori *delli errori* [*deluero* corr. in *dellierori* B *del vero* P Mn *dellierori* Dg]<sup>13</sup>, incrudelendo fanno il falso provare [...]

Boccaccio scrisse inizialmente *deluero*, anche se la prima asta della *u* risulta allungata, probabilmente per un difetto di esecuzione. Successivamente un ritoccatore ritenne di dover integrare le lettere *ri* nell'interlinea generando così la lezione scempia *delli er[r]ori* (Figura 1). Già nella sua edizione critica Branca, pur attribuendo anche questo secondo intervento all'autore, notava in apparato che Boccaccio utilizza sempre la forma geminata *errori* e che l'integrazione nell'interlinea era stata eseguita con inchiostro più scuro<sup>14</sup>. Anche da un punto di vista paleografico, però, tale

<sup>10</sup> Cfr. M. Bernardi, *Una lettura cinquecentesca del Decameron: testimonianza indiretta di un affine dell'autografo Hamiltoniano*, in S. Bertelli, D. Cappi (a cura di), *Dentro l'officina del Boccaccio. Studi sugli autografi in volgare e su Boccaccio dantista*, Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, 2014, pp. 349-407.

<sup>11</sup> Per una disamina degli interventi cfr. Cursi, *Il Decameron*, cit., pp. 162-163. Merita di essere menzionata, per le implicazioni nei rapporti stemmatici, la riscrittura di *marito* sull'autografo *Marato* (II 7, 41) segnalata in Fiorilla, *Sul testo del 'Decameron'*, cit., p. 236.

<sup>12</sup> Nel resto del lavoro, i *loci* analizzati sono riportati secondo Fiorilla 2013 (cfr. *infra*), con segnalazione in nota delle proposte qui formulate che saranno accolte nella sua edizione rivista e aggiornata (Fiorilla 2017, cfr. *supra*, nota 6); in corsivo sono indicate le lezioni discusse, seguite fra parentesi quadre da quelle recate dai testimoni considerati; in nota si riportano le scelte dei principali editori moderni, richiamati con le seguenti abbreviazioni: Fanfani 1857 = G. Boccaccio, *Il Decameron*, riscontrato co' migliori testi e postillato da P. Fanfani, 2 voll., Firenze, Le Monnier, 1857; Massèra 1927 = G. Boccaccio, *Decameron*, a cura di A.F. Massèra, 2 voll., Bari, Laterza, 1927; Branca 1952 = G. Boccaccio, *Il Decameron*, a cura di V. Branca, Firenze, Le Monnier, 1951-52; Singleton 1955 = G. Boccaccio, *Il Decameron*, a cura di C. Singleton, 2 voll., Bari, Laterza, 1955; Rossi 1977 = G. Boccaccio, *Il Decameron*, a cura di A. Rossi, Bologna, Cappelli, 1977; Fiorilla 2013 = G. Boccaccio, *Decameron*, a cura di A. Quondam, M. Fiorilla, G. Alfano, Milano, Rizzoli, 2013.

<sup>13</sup> *del vero* Fanfani 1857 Massèra 1927 Branca 1952 Singleton 1955 Rossi 1977, *delli errori* Branca 1976 Fiorilla 2013.

<sup>14</sup> Cfr. Branca 1976, p. 221.

secondo intervento non sembrerebbe autografo, come confermatomi da Marco Cursi, per cui la lezione *del vero* va accolta a testo<sup>15</sup>. La tradizione più affine a B presenta situazioni differenti: Mn, come P, ha infatti a testo *delvero*, lezione esatta e originale, per cui questo caso non può essere utilizzato per provare l'indipendenza del Plut. 42, 1 dall'Hamilton 90. Al contrario, Dg ha a testo la lezione scempia *delierori*, identica nella forma a quella risultante dall'intervento serio in B: la coincidenza di questa lezione, difficilmente casuale, permette di confermare che gli editori di Dg utilizzarono, con altri testimoni, anche il codice berlinese<sup>16</sup>.

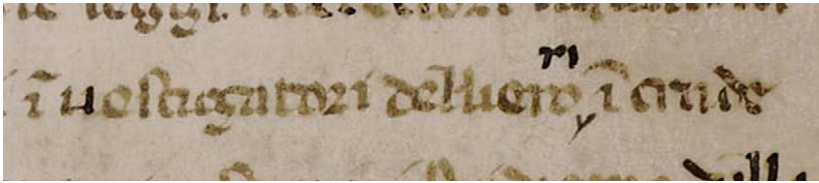


Figura 1 – Berlin, Staatsbibliothek Preussischer Kulturbesitz, Hamilton 90 (c. 40r, particolare).

La presenza accertata di interventi non autografi porta a riconsiderare la paternità di altre correzioni in passato attribuite a Boccaccio:

VI 10, 52: Ma prima voglio che voi sappiate che chiunque da questi carboni in segno di croce è tocco, tutto quello anno può viver sicuro che fuoco nol *cocerà* [*toccherà* corr. in *cocerà* B *cocerà* P Dg *tocherà* Mn]<sup>17</sup> che non si senta.

L'Hamilton 90 recava in origine la parola *toccherà*, convertita poi in *cocerà* tramite rasura parziale, anche se la lezione resta di incerta lettura. La legittimità di tale correzione sembra però avallata sia dall'accordo con P, sia dal fatto che *toccherà* può essersi erroneamente generato per ripetizione del precedente *tocco*<sup>18</sup>. Resta comunque difficile determinare l'autografia di un intervento del genere, ma, proprio per questo, esso non può considerarsi decisivo per la determinazione dei rapporti tra i codici: anche in questo caso, d'altronde, Mn tramanda la lezione precedente alla correzione, e se quest'ultima fosse non autografa si tratterebbe di errore congiuntivo

<sup>15</sup> Cfr. D'Agostino, *Ancora sui rapporti*, cit., pp. 53-54.

<sup>16</sup> La proposta di tornare a promuovere a testo la lezione *del vero* sarà accolta da Fiorilla nell'edizione aggiornata BUR-ADI (cfr. Fiorilla 2017, p. 118).

<sup>17</sup> *toccherà* Fanfani 1857, *cocerà* Massèra 1927 Branca 1952 Singleton 1955 Branca 1976 Rossi 1977 Fiorilla 2013.

<sup>18</sup> Ma cfr. D'Agostino, *Ancora sui rapporti*, cit., p. 55, che giustifica la lezione *toccherà* di B come poliptoto inautentico con il precedente *tocco*.

tra i due testimoni; al contrario la Dg reca la lezione successiva all'intervento, anche se ciò risulta meno probante data la legittimità dello stesso.

III 5, 11: E per ciò non bisogna che io vi dimostri con parole quello essere stato il maggiore e il più fervente che mai uomo a alcuna donna portasse; e *così sarà* [*così senza sarà* B *così senza fallo sarà* P *così senza fallo farò* a marg. *deficebat* riferito a *fallo* Mn *così sarà* Dg]<sup>19</sup> mentre la mia misera vita sosterrà questi membri, e ancor più, ché, se di là come di qua s'ama, in perpetuo v'amerò.

L'espunzione della parola *senza* nell'Hamilton 90 è, come prima, di difficile attribuzione (Figura 2). Un confronto con P, infatti, conferma che originariamente la lezione corretta fosse *senza fallo*, ma che Boccaccio abbia probabilmente saltato per errore la seconda parola nella trascrizione di B<sup>20</sup>; non si può escludere quindi che un lettore successivo dell'autografo abbia tentato di sanare un guasto evidente espungendo la parola *senza*, rimasta sospesa. Di nuovo la Dg presenta la lezione successiva all'intervento correttorio, mentre Mn segnala a margine che la parola *fallo*, assente nel suo antigrafo, è stata integrata *ex ingenio*, quadro perfettamente sovrapponibile a quello presentato da B, anche se non esclude a priori la collateralità dei due codici (Figura 3).

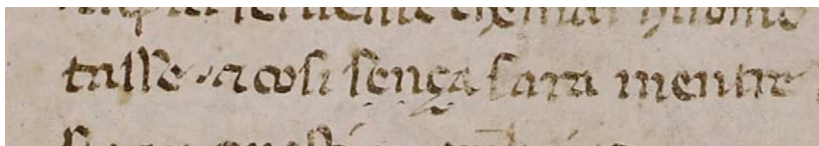


Figura 2 – Berlin, Staatsbibliothek Preussischer Kulturbesitz, Hamilton 90 (c. 37v, particolare).

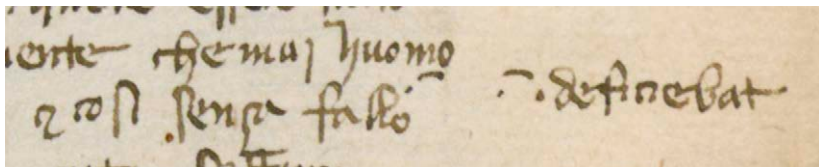


Figura 3 – Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Pluteo 42, 1 (c. 50r, particolare). [Su concessione del MIBACT]

<sup>19</sup> *così senza fallo sarà* Branca 1952 Singleton 1955, *così sarà* Massèra 1927 Branca 1976 Rossi 1977 Fiorilla 2013, *così senza fallo farò* Fanfani 1857.

<sup>20</sup> Cfr. Brambilla Ageno, *Il problema dei rapporti*, cit., p. 20; D'Agostino, *Ancora sui rapporti*, cit., pp. 52-53.

X 10, 61: Griselda, tempo è omai che tu senta frutto della tua lunga pazienza, e che coloro li quali me hanno reputato crudele e iniquo e bestiale conoscano che ciò che io faceva a antiveduto fine operava, volendoti insegnar d'esser moglie e a loro di saperla *tenere* [illeg. B e *torre e tenere* P *torre e tenere* Mn *tenere* Dg]<sup>21</sup>, e a me partorire perpetua quiete mentre teco a vivere avessi [...]

Il passo nell'autografo è di difficile lettura: tutta la colonna è riscritta, e la parte successiva a *saperla* è stata più volte cancellata e corretta, per cui risulta ormai indecifrabile. Sebbene Branca promuova a testo la lezione *saperla tenere*, egli annota in apparato che la parola *tenere*, ormai quasi illeggibile, sembra occupare maggiore spazio del normale<sup>22</sup>, come confermato dall'analisi del manoscritto (Figura 4). Un confronto con gli altri testimoni indurrebbe a ritenere che in origine B recasse tutta intera l'espressione *torre e tenere*, come tramandato da Mn (Figura 5); tale lezione trova il parziale accordo anche di P, il quale però presenta sigla tironiana anche prima di *torre*, congiunzione di cui non sembra esserci traccia nell'autografo. Al contrario, solo Dg ha *saperla tenere* che però si potrebbe essere generato proprio a partire dalla scarsa chiarezza del'Hamilton 90. Anche in questo caso, si potrebbe considerare la possibilità di promuovere a testo la lezione *torre e tenere*, garantita dal parziale accordo di P e Mn<sup>23</sup>.

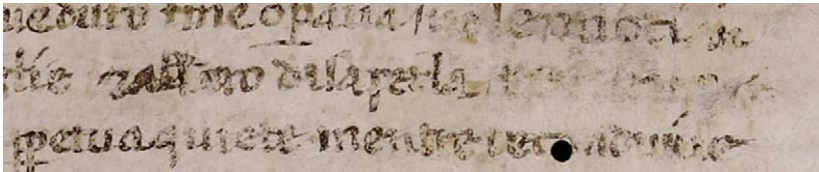


Figura 4 – Berlin, Staatsbibliothek Preussischer Kulturbesitz, Hamilton 90 (c. 109v, particolare).

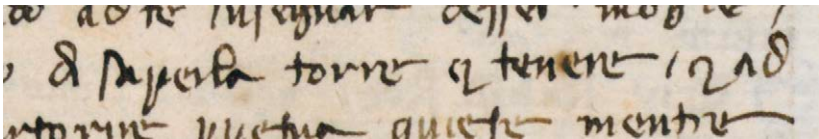


Figura 5 – Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Pluteo 42, 1 (c. 170r, particolare). [Su concessione del MIBACT]

<sup>21</sup> *torre e tenere* Fanfani 1857 Branca 1952, *tenere* Massèra 1927 Branca 1976 Fiorilla 2013, e *torre e tenere* Singleton 1955 Rossi 1977.

<sup>22</sup> Cfr. Branca 1976, p. 711.

<sup>23</sup> Anche questa proposta sarà accolta da Fiorilla con rinvio al presente contributo (cfr. Fiorilla 2017, p. 121).

I 9, 3: Giovani donne, spesse volte già addivenne che quello che varie *riprensioni* [*riprensio* corr. in *riprension* B *riprensioni* P Mn *riprenzioni* Dg]<sup>24</sup> e molte pene date a alcuno non hanno potuto in lui adoperare, una parola molte volte, per accidente non che ex proposito detta, l'ha operato.

In quest'ultimo esempio, Branca ritiene che Boccaccio abbia scritto erroneamente *riprensio*, integrando poi le finali *n* in soprалinea e *i* in sottolinea. Nel manoscritto, però, è possibile distinguere l'integrazione della sola *n*, accompagnata da una piccola *y* in sottolinea ad indicare il punto di inserimento così da ottenere *riprension* (Figura 6). Sebbene tutti i testimoni presi in esame rechino *riprensioni*, forme apocopate di sostantivi plurali sono presenti pur raramente all'interno del *Decameron*<sup>25</sup>, per cui potrebbe essere legittimo ritenere comunque l'intervento autografo e promuovere a testo la lezione *riprension*.

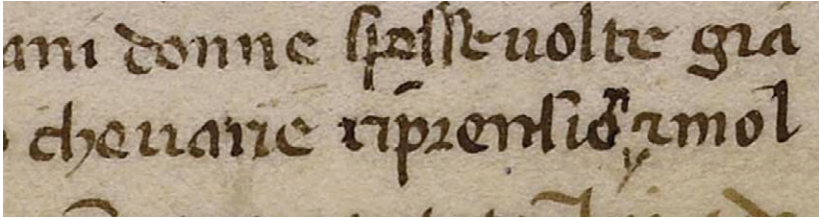


Figura 6 – Berlin, Staatsbibliothek Preussischer Kulturbesitz, Hamilton 90 (c. 11v, particolare).

Una nuova interpretazione può essere proposta anche per alcuni interventi che, al contrario di quelli visti finora, sono chiaramente autografi: si tratta delle famose cinque varianti marginali presentate da Branca nella sua edizione critica<sup>26</sup>, cinque *loci* in cui Boccaccio avrebbe apportato significative e volontarie modifiche alla sua opera, salvo poi appuntare a margine le lezioni antecedenti, tutte trasmesse da P. Il fatto, però, che le lezioni in colonna non siano espunte in alcun modo, unito alla sostanziale equivalenza fra i termini di ogni coppia, portò Branca a ritenere le varianti marginali meramente alternative e non so-

<sup>24</sup> *riprensioni* Fanfani 1857 Massèra 1927 Branca 1952 Singleton 1955 Branca 1976 Fiorilla 2013, *riprension* Rossi 1977.

<sup>25</sup> A titolo esemplificativo si segnalano i seguenti casi: *vostre possession lavorano* (II 10, 32); *le condizion postemi* (III 9, 58); *molte ragion s'ingegnò* (IV 3, 15); *le quistion criminali* (VIII 5, 5).

<sup>26</sup> Cfr. Branca, *Introduzione*, in Branca 1976, pp. XLIII-XLV.



stitutive delle lezioni a testo, le quali furono quindi mantenute nell'edizione critica<sup>27</sup>:

Hamilton 90

II 8, 74	V 2, 34	V 4, 12	V 7, 4	V 10, 46
fuggito <i>in marg.</i> fuggendo	riceverà <i>in marg.</i> sospignerà	presso <i>in marg.</i> sopra	corseggiando <i>in marg.</i> costeggiando	pregar <i>in marg.</i> confortar

Va fin da subito rilevato che le cinque annotazioni non si presentano uniformi dal punto di vista grafico: solo l'ultimo caso, infatti, è eseguito dall'autore in grafia posata, mentre i primi quattro sono in grafia *sottile*<sup>28</sup>. Resta ancora da chiarire la motivazione di questa alternanza, la quale sembra avere tutti i caratteri dell'occasionalità: oltre alle cinque varianti, infatti, la grafia *sottile* è utilizzata da Boccaccio anche in altri interventi lungo tutta l'estensione dell'opera, i quali, però, non sembrano potersi ricondurre alla categoria delle semplici notazioni di servizio, avendo al contrario una chiara valenza correttoria.

La tradizione manoscritta e a stampa, nonché gli editori moderni, hanno reagito in maniera diversa a questa situazione testuale. Come già detto, il Parigino conserva a testo le lezioni marginali dell'Hamilton 90:

Par. It. 482

II 8, 74	V 2, 34	V 4, 12	V 7, 4	V 10, 46
fuggendo	sospignerà	sopra	costeggiando	confortar

Mn accoglie invece per i primi tre casi la lezione a testo in B, mentre solo negli ultimi due promuove la variante marginale; tuttavia, nel quarto caso, la lezione è riscritta nella prima parte dallo stesso copista in inchiostro più scuro. Ciò potrebbe far ipotizzare che Mn in origine avesse anche qui lo stesso testo di B, ossia *corseggiando*, salvo poi correggerlo in *costeggiando*:

Laur. Plut. 42, 1

II 8, 74	V 2, 34	V 4, 12	V 7, 4	V 10, 46
fuggito	riceverà	presso	costeggiando ( <i>riscritto</i> )	confortare

<sup>27</sup> Branca ritornò sulla questione, senza però discostarsi da quanto affermato, in Id., *Tradizione*, cit., pp. 241 ss.; Id-Vitale, *Il capolavoro del Boccaccio*, cit., pp. 210 ss.

<sup>28</sup> Cfr. M. Cursi, *La scrittura e i libri di Giovanni Boccaccio*, Roma, Viella, 2013, pp. 61-63.

Questa ipotesi farebbe coincidere la situazione originaria di Mn tanto con il ms. Holkham misc. 49, quanto con la Dg, i quali solo nell'ultimo passo promuovono la variante *confortar*, mentre negli altri recano le lezioni a testo nel Berlinese:

Holkham misc. 49; Deo Gratias

II 8, 74	V 2, 34	V 4, 12	V 7, 4	V 10, 46
fuggito	riceverà	presso	corseggiando	confortar

È suggestivo notare che questo quadro testuale trova una perfetta corrispondenza nella diversa morfologia degli interventi nell'Hamilton 90: le lezioni marginali scartate sono quelle eseguite in B in grafia *sottile*, mentre l'unica accolta, l'ultima, è eseguita in B in grafia posata.

La stampa Giuntina del 1527 reca nei cinque casi una scelta prossima al testo mannelliano, da cui si discosta solo per il primo caso, in cui viene adottata la variante marginale presente in B:

Giuntina 1527

II 8, 74	V 2, 34	V 4, 12	V 7, 4	V 10, 46
fuggendo	riceverà	presso	costeggiando	confortare

Analogha scelta fu operata anche dalla maggior parte degli editori moderni che si cimentarono nella costituzione del testo del *Decameron* prima del riconoscimento dell'autografia di B:

Fanfani 1857; Massèra 1927; Branca 1952

II 8, 74	V 2, 34	V 4, 12	V 7, 4	V 10, 46
fuggendo	riceverà	presso	costeggiando	confortare

A parte va, invece, considerata l'edizione critica curata da Singleton nel 1955, in cui l'estrema fiducia accordata al Laurenziano Pluteo 42, 3, ritenuto collaterale di B, lo porta ad accogliere nel quarto caso la lezione *corseggiando e costeggiando*, tramandata dal solo Plut. 42, 3 contro tutta la più autorevole tradizione manoscritta e a stampa:

Singleton 1955

II 8, 74	V 2, 34	V 4, 12	V 7, 4	V 10, 46
fuggendo	riceverà	presso	corseggiando e costeggiando	confortare

A seguito del riconoscimento dell'autografia dell'Hamilton 90 e dell'edizione critica realizzata da Branca nel 1976, tutti gli editori concordarono

nel mantenere a testo le lezioni presenti in B, considerando le varianti marginali come solo eventualmente alternative, anche in virtù della loro appartenenza ad una redazione anteriore dell'opera, come testimoniato da P.

Branca 1976; Rossi 1977; Fiorilla 2013

II 8, 74	V 2, 34	V 4, 12	V 7, 4	V 10, 46
fuggito	riceverà	presso	corseggiando	pregare

Ancora una volta, si deve considerare a parte l'edizione diplomatico-interpretativa curata da Singleton nel 1974<sup>29</sup>, in cui i cinque casi sono segnalati dallo studioso con la stessa simbologia utilizzata per indicare la presenza di correzioni all'interno del testo.

Una prima riflessione sullo statuto di tali interventi venne avanzata da Costantini, il quale ritenne di dover preferire le lezioni marginali per valutazioni contenutistico-formali<sup>30</sup>, supportato anche dalle successive conferme di Breschi<sup>31</sup> e in parte di Nocita<sup>32</sup>.

Nella mia analisi, vorrei però ripartire da un dato inerente al sistema di correzione di Boccaccio, ossia dal fatto che, dal punto di vista strettamente formale, nessun elemento può far ritenere questi cinque casi come varianti alternative piuttosto che correzioni. Esistono infatti altri interventi, tra cui il seguente, chiaramente correttori all'interno dell'Hamilton 90 e che però risultano formalmente indistinguibili dalle cinque varianti:

VIII 9, 112: E per paura che essi questo suo vitupero non palesassero, se da indi adietro *onorati* [*palesati* in marg. *honorati* B] gli avea, molto più gli onorò e careggiò con conviti e altre cose da indi innanzi.

In questo caso la genesi di *palesati* a testo in B come errore di ripetizione con il precedente *palesassero* risulta particolarmente evidente<sup>33</sup>; da un punto di vista formale, però, la correzione marginale *honorati* è per-

<sup>29</sup> G. Boccaccio, *Decameron. Edizione diplomatico-interpretativa dell'autografo Hamilton 90*, a cura di C. Singleton, Baltimore-London, The Johns Hopkins University Press, 1974.

<sup>30</sup> Cfr. A.M. Costantini, *Correzioni autografe dell'Hamilton 90. Una proposta*, in *Miscellanea di studi in onore di Vittore Branca. II. Boccaccio e dintorni*, Firenze, Olschki, 1983, pp. 69-77.

<sup>31</sup> Cfr. G. Breschi, *Il ms. Parigino It. 482 e le vicissitudini editoriali del 'Decameron'. Postilla per Aldo Rossi*, «Medioevo e Rinascimento», XVIII/n.s., XV, 2004, pp. 77-119: 95, nota 62.

<sup>32</sup> Cfr. T. Nocita, *Loci critici della tradizione decameroniana*, in P. Canettieri, A. Punzi (a cura di), *Dai pochi ai molti. Studi in onore di Roberto Antonelli*, Roma, Viella, 2014, 2 voll., vol. II, pp. 1205-1210.

<sup>33</sup> Anche Branca 1976, p. 572, si limita ad indicare la correzione in apparato senza commenti.

fettamente sovrapponibile alle varianti alternative, tanto più che risulta scritta in grafia *sottile* e l'erronea lezione *palesati* non è espunta in alcun modo (Figura 7).

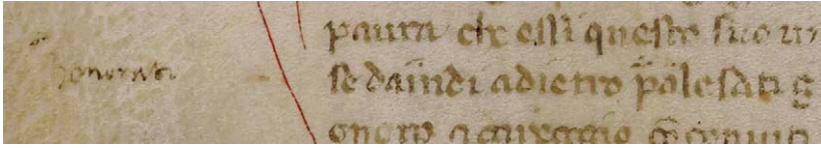


Figura 7 – Berlin, Staatsbibliothek Preussischer Kulturbesitz, Hamilton 90 (c. 94v, particolare).

Questa coincidenza formale con interventi correttori si riscontra anche in altri autografi del Boccaccio come il ms. Chigiano L V 176 in cui Boccaccio trascrisse opere dantesche, petrarchesche e proprie<sup>34</sup>. Alla c. 59r, ad esempio, nel ricopiare la lirica petrarchesca *Fuggendo la prigione ove amor m'ebbe*, Boccaccio commise un errore alla fine del secondo verso, scrivendo *piacque* al posto di *parve*. Accortosi del guasto, il copista aggiunse *parve* a margine con simbolo di richiamo ripetuto sopra *piacque*, senza però espungere quest'ultimo. D'altronde questo intervento non può considerarsi meramente alternativo, in quanto *piacque* non concorderebbe con le successive parole rima del sonetto.

Quando Boccaccio vuole indicare una variante alternativa, invece, lo segnala solitamente tramite la sigla *al.*, ossia *aliter*, usata non solo in manoscritti che tramandano opere altrui<sup>35</sup> ma anche nei codici in cui il Certaldese copia opere proprie. Nel ms. Laurenziano Acquisti e Doni 325 contenente il *Teseida*, ad esempio, Boccaccio scrisse al verso XII, 77, 6 «*buon pescatore*» appuntando a margine la variante *gran*, testimoniata anche dai manoscritti che tramandano una redazione antecedente dell'opera<sup>36</sup>. In questo caso, però, il carattere alternativo di questa annotazione è esplicitamente dichiarato tramite la sigla *al.*, che al contrario è assente nelle cinque annotazioni marginali dell'Hamilton 90<sup>37</sup>.

Se fin qui si è cercato di mostrare come, da un punto di vista strettamente formale, i cinque *loci* individuati da Branca si possano valutare anche come veri e propri interventi correttori piuttosto che come varianti adiafore, si tratta ora di verificare se anche da un punto di vista sostanziale si

<sup>34</sup> Cfr. Cursi, Fiorilla, *Giovanni Boccaccio*, cit., pp. 48-49.

<sup>35</sup> Cfr. il già citato ms. Chig. L V 176 (ad es. c. 52v).

<sup>36</sup> Cfr. S. Battaglia, *Introduzione*, in G. Boccaccio, *Teseida*, a cura di S. Battaglia, Firenze, Sansoni, 1938, pp. LXXXIV-LXXXV.

<sup>37</sup> Resta da dimostrare l'assenza, negli autografi del Certaldese, di annotazioni chiaramente alternative che si presentino formalmente identiche ai cinque casi di B, anche se le indagini da me condotte finora in tal senso non hanno portato alla luce simili occorrenze.

possano riscontrare altrettanti errori ai quali Boccaccio abbia cercato di porre rimedio con le annotazioni marginali. Questo aspetto, particolarmente delicato, resta aperto alla discussione, anche in virtù dell'equivalenza dei termini di ogni coppia, che non permette di preferirne nettamente uno rispetto all'altro; eppure, per alcuni di essi, è possibile individuare un errore in cui Boccaccio sarebbe incappato nell'atto di copia:

Il 8, 74: Era già il diciottesimo anno passato poi che il conte d'Anguerra *fuggito* [*fuggito* in marg. *fuggendo* B] di Parigi s'era partito [...]

In questo passo, potremmo trovarci di fronte a una di quelle «assimilazioni di finali di parola, alle volte anche per rima»<sup>38</sup> tipiche di Boccaccio: la lezione esatta *fuggendo* potrebbe essere diventata erroneamente *fuggito* per omoteleuto con il successivo *partito*, e forse anche per influenza del precedente *passato*<sup>39</sup>.

V 2, 34: ma gli avversarii non potranno il saettamento saettato da' vostri adoperare per le piccole cocche che non riceveranno le corde grosse, dove a' nostri avverrà il contrario del saettamento de' nemici, per ciò che la sottil corda *riceverà* [*riceverà* in marg. *sospignerà* B] ottimamente la saetta che avrà larga cocca.

La lezione *riceverà* potrebbe spiegarsi come errore di ripetizione, favorito dal parallelismo con la proposizione precedente in cui ricorre *riceveranno*; va però rilevato che la ripetizione del termine a breve distanza, che oggi può essere percepita come fastidiosa, era al contrario più tollerata in passato, per cui non si può escludere un volontario e cosciente intervento autoriale in questo passo. D'altra parte, come già osservato da Branca, la variante marginale *sospingerà* è supportata anche dalla chiara allusione dantesca («corda non pinse mai da sé saetta [...]», *Inf.* VIII 13)<sup>40</sup>.

V 4, 12: Caterina mia dolce, io non so alcuna via vedere, se tu già non dormissi o potessi venire in sul verone che è *presso* [*presso* in marg. *sopra* B] al giardino di tuo padre; dove se io sapessi che tu di notte fossi, senza fallo io m'ingegnerei di venirvi quantunque molto alto sia.

Caso più delicato: la sostituzione di *sopra* con il più generico *presso* non è, infatti, di facile spiegazione, ma potrebbe essere stata favorita dalla persistenza acustica nella scrittura mentale delle desinenze di ben quattro congiuntivi imperfetti che ricorrono nel periodo (Figura 8).

<sup>38</sup> Branca, *Introduzione*, cit., p. XLVI.

<sup>39</sup> Cfr. Costantini, *Correzioni autografe*, cit., p. 72, nota 12.

<sup>40</sup> Cfr. Branca, *Introduzione*, cit., p. XLIV.

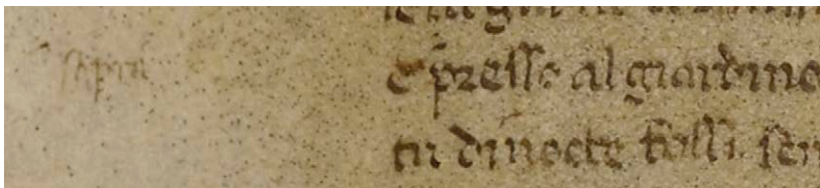


Figura 8 – Berlin, Staatsbibliothek Preussischer Kulturbesitz, Hamilton 90 (c. 65r, particolare).

V 7, 4: Per che, avendo di servidori bisogno e venendo galee di corsari genovesi di Levante, li quali *corseggiando* [*corseggiando* in marg. *costeggiando* B] l'Erminia molti fanciulli avevan presi, di quegli, credendogli turchi, alcuni comperò.

Si tratterebbe qui di un banale errore di ripetizione favorito dalla parola *corsari* che precede, caso simile a quello di VIII 9, 112 precedentemente analizzato. Si potrà inoltre invocare, per questo caso, anche il principio elaborato da Scevola Mariotti per cui se «due varianti sono più vicine tra loro per la forma che per il senso, è più probabile che si tratti di varianti di tradizione che di varianti d'autore»<sup>41</sup>.

V 10, 46: Poi, del suo amico ricordandosi, il quale ella sotto la cesta assai presso di quivi aveva, cominciò a *pregar* [*pregar* in marg. *confortar* B] Pietro che s'andasse a letto, per ciò che tempo n'era.

Anche in questo, come nel caso *sopra/presso*, la sostituzione di *pregar* a *confortar* non è giustificata da errori di ripetizione o anticipo, e le due parole sono paleograficamente distanti, per cui non è ipotizzabile una lettura errata da parte dell'autore (Figura 9). Si potrebbe ritenere che la forma *pregar* sia erroneamente sovvenuta all'autore proprio in quanto costituisce quasi una frase fatta, come già evidenziato da Branca<sup>42</sup>. Anche in questo caso, inoltre, la citazione pressoché letterale di Apuleio da cui l'episodio è tratto (*Met.*, IX 26), farebbe propendere per la lezione *confortar*, traduzione più efficace del latino *suadebat*, senza contare che la tradizione mano-

<sup>41</sup> S. Mariotti, *Note al testo dell' 'Hermaphroditus' del Panormita*, in Id., *Scritti medievali e umanistici*, a cura di S. Rizzo, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2010<sup>3</sup>, pp. 381-394 (la citazione è a p. 388). Il nostro si configura come caso limite nell'applicazione del principio, in quanto è lo stesso autore, nei panni del copista, a generare la variante di tradizione.

<sup>42</sup> Cfr. Branca, *Introduzione*, cit., p. XLIV; e cfr. Costantini, *Correzioni autografe*, cit., p. 72, nota 12, per cui l'occorrenza del successivo *Pietro* «ha fornito la possibilità di un processo allitterante».

scritta, anche più affine all'Hamilton 90, è tutta concorde nel tramandare la lezione marginale.

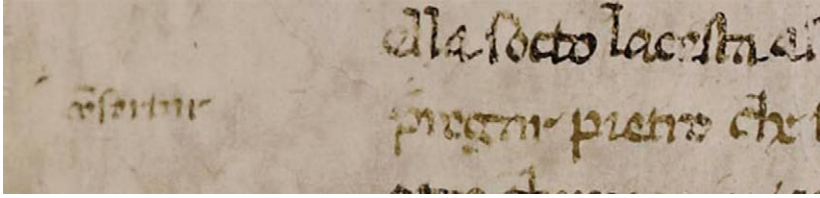


Figura 9 – Berlin, Staatsbibliothek Preussischer Kulturbesitz, Hamilton 90 (c. 72r, particolare).

Ad ogni modo, resta un dato di fatto l'identità formale di questo come degli altri casi esaminati con altri interventi chiaramente sostitutivi di Boccaccio, dato di fatto che spinge a riprendere in considerazione la possibilità che la lezione a testo in B non rispecchi in realtà l'ultima volontà dell'autore, da assegnare invece a quella lasciata nel margine. Sulla base di questi nuovi elementi, quindi, il futuro editore potrà decidere di riesaminare l'intera questione ed eventualmente reintegrare le lezioni marginali nel testo critico.

## RICONTESTUALIZZAZIONE DELL'AMORE CORTESE NELLE BALLATE DEL *DECAMERON*

*Antonio Marchese*

In uno dei più recenti contributi sulle ballate decameroniane Raffaella Zanni mette in evidenza il riuso da parte dell'autore di metafore e stilemi del linguaggio trobadorico e stilnovistico in chiave parodica. La studiosa fornisce numerosi riscontri di tipo metrico, lessicale e rimico, in relazione a motivi della tradizione cortese (la figura della donna angelo, la metafora della passione amorosa come fuoco che arde e consuma l'innamorato, il *topos* della vista dell'oggetto d'amore, la cui bellezza colpisce il cuore dell'amante attraverso gli occhi, quello dell'ineffabilità nei confronti dell'oggetto d'amore, il nesso amore-morte e la maledizione del giorno e del luogo in cui è sbocciato il sentimento amoroso), mostrando come Boccaccio tenda a risemantizzarli nel contesto più terreno e sensuale di un amore corrisposto e goduto dagli amanti<sup>1</sup>.

Dando per acquisiti i risultati forniti dalla Zanni, vorrei concentrarmi sulle finalità di questa ricontestualizzazione. Al di là del gioco letterario che chiama in causa soprattutto Dante, Cavalcanti, Cino da Pistoia, Petrarca e la stessa produzione giovanile in versi dell'autore, l'operazione condotta potrebbe essere funzionale alla proposizione, per bocca dei giovani della brigata, di un nuovo modello erotico che si inserisca all'interno di una prospettiva etica e sociale più volte ribadita nel corso dell'opera: un incontro e una conciliazione delle qualità positive che caratterizzano il mondo comunale con i valori di quello cortese, da cui possano trarre giovamento entrambe le compagini sociali, da una parte, per la versatilità della borghesia, intesa come capacità di affrontare problematicamente il reale valutando di volta in volta rischi e guadagni, dall'altra, tenuto conto della forte influenza culturale che il ceto aristocratico esercita su quello comunale, per la possibilità che quei valori di liberalità, cortesia, magnificenza, che rischiano di diventare inattuali, possano sopravvivere poiché calati in un nuovo contesto<sup>2</sup>. In quest'ottica andrebbe letta la ca-

<sup>1</sup> R. Zanni, *La "poesia" del Decameron: le ballate e l'intertesto lirico*, «Linguistica e Letteratura», XXX, 2005, pp. 59-142.

<sup>2</sup> Sull'integrazione tra i modelli socio-comportamentali cfr. F. Bruni, *Boccaccio. L'invenzione della letteratura mezzana*, Bologna, il Mulino, 1990, pp. 333-345, L. Battaglia Ricci, *Boccaccio*, Roma, Salerno, 2000, pp. 11-19, A. Asor Rosa,



ratterizzazione di un amore più terreno e sensuale a scapito delle istanze mistico-moraleggianti della tradizione cortese. Nell'ambito di uno stile di vita condotto in ossequio a ideali di marca aristocratica, quello dei giovani della brigata descritto nella cornice, gli stessi novellatori si troverebbero allora a farsi portavoce anche di un nuovo modo di intendere l'esperienza amorosa, riconducendo il motivo erotico, di fondamentale importanza nell'universo narrativo boccacciano, dall'aristocrazia sentimentale della tradizione cortese all'interno di un modello più attuabile.

Bisogna inoltre considerare che, sul piano della ricezione dell'opera, Boccaccio si doveva confrontare con lettori di estrazione borghese. A questi, che sono di fatto i destinatari del *Decameron*, non potevano che risultare desueti i modelli della tradizione trobadorica e cavalleresca<sup>3</sup>.

Non è una novità che nella novella di Federigo degli Alberighi, alla quale Bruni accorda uno statuto speciale in quanto «si accostano i due registri, di solito nettamente distinti, della letteratura evasiva, mezzana, e delle convinzioni profonde dello scrittore»<sup>4</sup>, il confronto sociale tra i due ceti pervenga a un esito amoroso dichiaratamente borghese. L'amore che Federigo prova per monna Giovanna si configura inizialmente come amore per diletto, quindi extraconiugale, di marca cortese, ma trova, proprio grazie all'aristocratica «magnificenza» (V, 9, 39)<sup>5</sup> di Federigo, un esito onesto, matrimoniale, valore caratterizzante il mondo borghese. Questo *iter* amoroso coincide con un percorso sociale che condurrà Federigo da nobile decaduto e impoverito a ricco borghese e «miglior massaio» (ivi, 43)<sup>6</sup>.

*Decameron di Giovanni Boccaccio*, in *Letteratura Italiana, Le Opere, Dalle Origini al Cinquecento*, Torino, Einaudi, 1992, vol. I: pp. 537-539, L. Surdich, *Boccaccio*, Roma-Bari, Laterza, 2001, pp. 194-204.

<sup>3</sup> Su questo punto cfr. M. Picone, *Boccaccio e la codificazione della novella. Letture del Decameron*, Ravenna, Longo, 2008, p. 244: «Nelle nostre novelle, insomma, il *paradoxe amoureux* della tradizione lirica, e la *fin'amor* e la *fol'amor* della tradizione romanzesca trovano la loro finale realizzazione artistica; si adeguano, cioè, agli interessi e alle aspirazioni del diverso pubblico a cui il *Decameron* è destinato; rispondono ai bisogni dei lettori borghesi che in questa nuova forma cercano e trovano la loro promozione sociale e culturale».

<sup>4</sup> Bruni, *Boccaccio. L'invenzione della letteratura mezzana*, cit., p. 343.

<sup>5</sup> L'edizione di riferimento è G. Boccaccio, *Decameron*, a cura di V. Branca, Torino, Einaudi, 2005. In caso di differenze, si segnala anche il testo dell'ultima edizione G. Boccaccio, *Decameron*, a cura di A. Quondam, M. Fiorilla e G. Alfano, Milano, BUR, 2013.

<sup>6</sup> Cfr. Asor Rosa, *Decameron di Giovanni Boccaccio*, cit., p. 539: «Il matrimonio, cui la vicenda perviene, funziona lì, come altrove nel *Decameron*, quale sanzione giuridica di un equilibrio di rapporti già raggiunti in precedenza sul piano affettivo [...]. Si direbbe che per Boccaccio il matrimonio sia, più che un atto d'amore, il consolidamento opportuno e necessario, sul piano dei rapporti mondani, di qualcosa che sarebbe comunque male lasciare allo stadio naturale».

La tripartizione dell'*eros* in amore onesto, amore per diletto e amore per utilità era stata trattata da Fiammetta nelle questioni d'amore discusse nel IV libro del *Filocolo*, all'interno della brigata di giovani in cui Florio, alla ricerca di Biancifiore, si imbatte. Tralasciando l'ultima tipologia, vale la pena soffermarsi sulle parole che Fiammetta usa per definire le prime due:

Amore è di tre maniere, per le quali tre, tutte le cose sono amate [...]. La prima delle quali tre si chiama amore onesto: questo è il buono e il diritto e il leale amore, il quale da tutti abitualmente dee esser preso. Questo il sommo e il primo creatore tiene lui alle sue creature congiunto, e loro a lui congiunge. Per questo i cieli, il mondo, i reami, le provincie e le città permangono in istato. Per questo meritiamo noi di divenire eterni possessori de' celestiali regni. Senza questo è perduto ciò che noi abbiamo in potenza di ben fare. Il secondo è chiamato amore per diletto, e questo è quello al quale noi siamo soggetti. Questo è il nostro iddio: costui adoriamo, costui preghiamo, in costui speriamo sia il nostro contentamento, e che egli interamente possa i nostri disii fornire (*Filocolo*, IV, 44, 3-7)<sup>7</sup>.

La differenza tra amore onesto e per diletto sta nella dimensione religiosa e spirituale dell'uno contro quella tutta terrena dell'altro. Il primo, dice Fiammetta, risponde al principio di ordine e stabilità. Questo principio cristallizza, elevandolo alle alte sfere divine, quanto di buono si fa nella vita terrena, che, di per sé, rimane labile e fugace.

Il passo del *Filocolo* mostra rilevanti punti di contatto con la ballata posta a chiusura della prima giornata, *Io son sì vaga*. La ballata di Emilia è un caso isolato nel *corpus* delle ballate decameroniane. La tematica è quella amorosa, comune al resto dei componimenti, ma solo in questo componimento è svolta in chiave spiccatamente narcisista. La novellatrice si dice paga della sua bellezza e vede in essa il mezzo per rivolgersi a un'entità esterna e sublimante. Non c'è bisogno che qualcuno canti di lei, essa stessa trae giovamento dalla propria bellezza:

Io son sì vaga della mia bellezza,  
che d'altro amor già mai  
non curerò né credo aver vaghezza.  
Io veggio in quella, ognora ch'io mi specchio,  
quel bel che fa contento lo 'ntelletto  
(*Decameron*, I, *Concl.*, 18-19, vv. 4-5)

Emilia non specifica in alcun modo cosa sia questo «bene». Nel suo commento alla ballata Branca fa riferimento in nota a Dante, *Inf.*, III, 18 e

<sup>7</sup> Si cita da G. Boccaccio, *Filocolo*, a cura di A.E. Quaglio, Milano, Mondadori, 1998.

Par. XXVI, 16, dove il lessema appare con chiaro riferimento a Dio. Altri precedenti danteschi portano sulla stessa strada:

Io veggio ben che già mai non si sazia  
nostro intelletto, se 'l ver non lo illustra  
di fuor dal qual nessuno vero si spazia  
(*Paradiso* IV, vv. 124-126);

Io veggio ben sì come già risplende  
ne l'intelletto tuo l'eterna luce  
che, vista, sola e sempre amore accende.  
(*Paradiso*, V, vv. 7-9)<sup>8</sup>

I versi danteschi condividono con la ballata di Emilia l'atto del vedere in prima persona e l'istanza divina che informa di sé l'intelletto dell'uomo. Questo intento sublimante del sentimento amoroso è pienamente svelato nella terza strofa, in cui la giovane auspica di raggiungere una «maggior gioia» (*Decameron*, I, *Concl.*, 21, v. 22) di quella di cui dice di godere nella vita terrena. Sembra fuor di dubbio, dunque, che Emilia voglia riferirsi a una gioia ultraterrena dovuta all'amore che la congiunge all'istanza divina. L'accostamento di questa ballata alla definizione che Fiammetta dà dell'amore onesto è ulteriormente rafforzato dal fatto che Emilia intenda questo sentimento come principio di ordine e stabilità, concetto che rimarca in ogni strofa. La sua affezione, in contrasto con la incostante fenomenologia dell'amore eterodiretto, è fissa e non può essere turbata da alcun evento accidentale:

né accidente nuovo o pensier vecchio  
mi può privar di sì caro diletto  
(*Decameron*, I, *Concl.*, 19, vv. 6-7)

Non fugge questo ben qualor disio  
di rimirarlo in mia consolazione:  
anzi si fa incontro al piacer mio  
(20, vv. 11-13)

E io, che ciascuna ora più mi accendo  
quanto più fisi tengo gli occhi in esso,  
tutta mi dono a lui, tutta mi rendo.  
(21, vv. 18-20)<sup>9</sup>

<sup>8</sup> D. Alighieri, *Commedia*, a cura di A.M. Chiavacci Leonardi, Bologna, Zanichelli, 2001.

<sup>9</sup> Cito da Boccaccio, *Decameron*, a cura di A. Quondam, M. Fiorilla e G. Alfano, cit., che riporta una diversa punteggiatura rispetto all'ed. Branca.

Si deve alla Zanni l'individuazione di un percorso nell'opera di Boccaccio basato sul riproporsi della tematica dell'amore autodiretto in *Filocolo* IV, 42, 6, *Amorosa visione* XII, 34-39 e nel madrigale XIII delle *Rime*<sup>10</sup>. Dei tre riferimenti, quello al madrigale è senz'altro il più vicino alla ballata in questione, in quanto presenta un altro caso di amore di tipo narcisista, ma declinato in maniera sostanzialmente diversa, se non opposta, rispetto alla ballata di Emilia<sup>11</sup>:

Come in sul fonte fu preso Narcisso  
di sé da sé, così costei, specchiando  
sé, sé ha preso dolcemente amando.  
E tanto vaga se stessa vagheggia,  
che, ingelosita della sua figura,  
ha di chiunque la mira paura,  
temendo sé a sé non esser tolta.  
(*Rime, Parte prima, XXXIII, vv. 1-7*)<sup>12</sup>

Il vincolo che lega il soggetto lirico alla propria bellezza non sembra meno stretto di quello celebrato da Emilia, eppure nel madrigale si fa esperienza di quel timore che nella ballata è categoricamente escluso. Mancando il principio ordinatore, l'istanza divina, viene meno anche la stabilità del sentimento provato. Nel madrigale il narcisismo rimane fine a sé stesso, inizia nello stesso punto in cui finisce, prigioniero di un compiacimento tutto terreno e, per questo, labile e incostante, fonte di preoccupazione; nella ballata l'amore autodiretto di Emilia va oltre se stessa, verso un appiglio esterno, sublimante, sul quale si fissa irrevocabilmente, secondo i presupposti dell'amore onesto. Il madrigale sembra invece situarsi nell'ambito dell'amore per diletto, poiché in balia dei turbamenti esterni, dell'«accidente nuovo o pensier vecchio» da cui Emilia si dice immune.

Che gli altri giovani della brigata restino interdetti nell'ascoltare la ballata di Emilia («ancora che alcuni molto alle parole di quella pensar facesse», *Decameron, I, Concl., 22*) è segno dell'eccezionalità della situazione amorosa appena espressa. Questa maniera d'intendere l'amore non avrà seguito nelle liriche delle altre giornate, e già nella ballata succes-

<sup>10</sup> Zanni, *La "poesia" del Decameron: le ballate e l'intertesto lirico*, cit., pp. 129-139.

<sup>11</sup> Già Branca aveva messo in evidenza il rapporto tra la ballata e il madrigale: «La bellezza leggiadramente appagata ed evanescente nel vagheggiamento di se stessa non è più solo raffinata occasione per le proteste di un amante non corrisposto, ma è approfondita dalla nostalgia pungente di un «ben che fa contento l'intelletto»: una nostalgia, che, senza nulla perdere del suo fascino melodioso, muove da sfondi spirituali più ricchi». V. Branca, *Boccaccio medievale*, Milano, Rizzoli, 2010, p. 328.

<sup>12</sup> G. Boccaccio, *Rime*, a cura di R. Leporatti, Firenze, SISMEL-Edizioni del Galluzzo, 2013, p. 332.

siva, *Qual donna canterà*, è presentata una realtà più congeniale ai giovani della brigata, dunque più concreta e sensuale. Pampinea imprime una decisa correzione rispetto a quanto detto nella giornata precedente. La sua ballata è un inno all'amore terreno e eterodiretto. Amore è invocato tre volte, all'inizio di ogni stanza del componimento. Nella prima la giovane esulta per la gioia del suo innamoramento:

Vien dunque Amor, cagion d'ogni mio bene,  
 d'ogni speranza, d'ogni lieto effetto;  
 cantiamo insieme un poco,  
 non de' sospir né delle amare pene  
 ch'or mi fanno più dolce il tuo diletto,  
 ma sol del chiaro foco,  
 nel quale ardendo in festa vivo e n'gioco,  
 te adorando come un mio idio  
 (Decameron, II, *Concl.*, 13, vv. 3-10).

L'uso del lessema spia «diletto» mette subito in guardia sulla tipologia d'amore all'interno della quale si vuole ragionare. Se la prima ballata mostra una notevole vicinanza concettuale alla definizione di amore onesto, nella seconda sembrano riecheggiare le parole di Fiammetta a proposito di quello per diletto, in particolare nell'adorazione che Pampinea rivolge al suo «idio», da cui scaturisce la sua felicità.

Nella seconda stanza si precisa che il sentimento provato è rivolto fin dall'inizio, dal «primo dí ch'io nel tuo foco entrai» (14, v. 12), verso un «giovinetto» (ivi, v. 13), non più verso un'entità astratta, di cui si celebrano le virtù: «biltà», «ardir», «valore» (ivi, v. 14).

Ma è nella terza e ultima stanza che viene espresso il punto di maggior contrasto con la ballata di Emilia. Viene sancito, quasi con intento polemico rispetto a quanto detto nella giornata precedente, che l'amore non solo è eterodiretto, ma anche corrisposto e goduto: «E quel che 'n questo m'è sommo piacere / è ch'io gli piaccio quanto egli a me piace, / Amor, la tua merzede» (15, vv. 19-26). Si tratta del principio di corresponsione amorosa tra i due amanti, basilare nell'etica dell'amore cortese, inserito da Andrea Cappellano tra le regole d'amore: «Amor nil posset amori denegare», *De Amore*, II, VIII, 48)<sup>13</sup>. Quello che però va messo in evidenza è che Pampinea fa riferimento a questo postulato cortese per descrivere un legame affettivo che si vuol definire, invece, onesto. L'appagamento dei piaceri terreni, infatti, non esclude la «maggior gioia» di cui cantava Emilia, la felicità ultraterrena, in cui, non diversamente dalla compagna, Pampinea spera:

<sup>13</sup> Si cita da A. Cappellano, *De Amore*, a cura di G. Ruffini, Milano, Guanda, 1980.

per che in questo mondo il mio volere  
 posseggo, e spero nell'altro avere pace  
 per quella intera fede  
 che io gli porto. Idio, che questo vede,  
 del regno suo ancora ne sarà pio  
 (*Decameron*, II, Concl., vv. 22-26).

Nella tensione sublimante all'istanza divina le due ballate tendono a una meta comune; diverso è, però, il percorso intrapreso. Alla concezione d'amore puramente contemplativa di Emilia, Pampinea oppone quella di un amore terreno ricambiato e pienamente goduto, per mezzo del quale è ugualmente legittimato un contatto con Dio. Viene sancita la compresenza di una prospettiva terrena e di una spirituale senza che tra queste vi sia alcun tipo di contrasto. In questo ordine di idee, a garantire l'integrazione tra i due piani è l'«intera fede» che la giovane porta all'amato. Nella fedeltà tra gli amanti è da leggere quel principio di ordine e stabilità invocato da Fiammetta, che ascrive un sentimento descritto nel suo manifestarsi come terreno e dilettevole alla categoria dell'onestà. Del resto, la presenza di due livelli, quello profano e quello religioso, trova anche riscontro anche nell'invocazione alle entità che li rappresentano, prima l'«idio» deputato a soddisfare i piaceri terreni, quindi l'altro «Idio», indicato con la maiuscola, a cui ci si rivolge per l'appagamento di quelli spirituali. Nel solco tracciato da questa ballata si inseriranno le successive liriche, caratterizzandosi in positivo o in negativo rispetto a questa, e, comunque, svolgendo i ragionamenti su una casistica amorosa qui tratteggiata per rapidi cenni: il «disio» (12, v. 2), i «sospiri» (13, v. 6), le «amare pene» (*ibidem*).

La ballata di Lauretta, *Niuna sconsolata*, alla fine della terza giornata, è di carattere più narrativo rispetto alle precedenti. C'è uno svolgimento temporale di eventi declinato in un forte contrasto tra un prima e un dopo, che porta la giovane a lamentarsi della sua attuale condizione di malmaritata dopo essere rimasta vedova del primo marito. Nell'ambito dell'integrazione tra amore per diletto e amore onesto si innesta in questa lirica il vincolo matrimoniale, non ancora menzionato. Il tritico di qualità individua il nuovo sposo in negativo rispetto all'amante di Pampinea, come «giovinetto fiero» (*Decameron*, III, Concl., 15, v. 23), «presuntuoso» (ivi, v. 22), «geloso» (ivi, v. 26). Lauretta, da parte sua, si compiace d'esser stata creata da Dio «vaga, leggiadra, graziosa e bella, / per dar qua giù a ogni alto intelletto / alcun segno di quella / biltà che sempre a Lui sta nel cospetto». (13, vv. 6-9). Giusta la linea di pensiero tracciata da Pampinea nella precedente ballata, la bellezza della fanciulla, segno della bellezza divina, è indirizzata verso l'esterno, verso quegli intelletti che sono in grado di trarne giovamento perché non sono annebbiati dal «mortal difetto» (ivi, v. 7), come afferma subito dopo la giovane.

Il suo principale timore risiede nel fatto che, nonostante il rinnovato vincolo matrimoniale contratto, la sua vita sia «men che prima reputata

onesta» (16, v. 36). Non basta quindi il matrimonio a certificare l'onestà dell'amore. Se a proposito di una passione amorosa la cui onestà era comprovata dalla fede tra gli amanti, Pampinea è comunque autorizzata a invocare il dettame cortese della corresponsione amorosa, adesso sembra invece che Lauretta metta in discussione un altro postulato di quella maniera di intendere amore. È il caso di leggere un altro brano del trattato di Cappellano a tal proposito:

satis igitur constat evidenter esse probatum, zelotypiam inter coniugatos naturalem sibi locum vindicare non posse, et per consequentiam inter eosdem amorem est cessare necesse, quia haec duo pariter se per omnia comitantur. Inter amantes vero ipsa zelotypia amoris conservativa narratur (*De Amore*, I, VI, 381).

Secondo l'etica cortese il vero amore è escluso dal vincolo matrimoniale. È vero che il nuovo legame contratto non ha alcun valore per Lauretta, ma solo in quanto si dice innamorata del defunto amante, cosa che scatena la gelosia del marito; anzi, un matrimonio senza amore può addirittura screditare l'onestà del soggetto che vi prende parte. Se in relazione a un amore basato sulla fedeltà Pampinea può rifarsi all'autorità dei principi che certificano l'autenticità del sentimento come prerogativa extraconiugale e, d'altra parte, nell'ambito matrimoniale Lauretta può rivendicare quell'autenticità che gli stessi principi negano, è proprio in virtù di una ricontestualizzazione del motivo erotico che integra amore per diletto e amore onesto.

Anche Lauretta, allora, può sperare in un ricongiungimento con Dio, e, quindi, con lo sposo defunto, proprio in virtù dell'amore che ancora sente per lui:

O caro amante, del qual prima fui  
più che altra contenta,  
che or nel cielo se' davanti a Colui  
che ne creò, deh! pietoso diventa  
di me, che per altrui  
te obliar non posso  
[...]  
e costà su m'impetra la tornata  
(17, vv. 40-48).

È significativo notare, ancora una volta, la distanza dalla prospettiva spiritualizzante della ballata di Emilia: là tutte le speranze sono rivolte alla possibilità di contatto con la sfera divina e la promessa del regno celeste è il punto d'arrivo, il compimento del sentimento amoroso; qui, invece, la possibilità di quel contatto diventa mezzo perché gli amanti si ricongiungano, ma senza che questo implichi un ridimensionamento della prospettiva spirituale, in quanto è Dio stesso ad approvare il legame.

La vicenda di Lauretta, che si ricorda del tempo felice nella miseria, fa da raccordo tra le prime due ballate, di carattere positivo, e quelle poste a conclusione delle giornate dalla quarta alla settima, che traggono invece ispirazione dai «sospir»<sup>14</sup> e dalle «amare pene» di cui cantava Pampinea. L'equilibrio tra amore onesto e amore per diletto viene meno a scapito del primo. Vale a dire che viene meno la prospettiva mistico-religiosa dell'amore inteso come elevazione a Dio, mentre quella terrena diventa totalizzante; allo stesso tempo il principio di stabilità cede ai turbamenti e all'angoscia di chi, essendo in balia di passioni contrastanti, si vede abbandonato o dubita della piena realizzazione del suo sentimento. All'ordine e alla fissità delle sensazioni emotive si sostituisce l'entropia dell'amore per diletto liberato dai freni morali dell'onestà. Il dio protagonista di questi componimenti è Amore, al quale i giovani si rivolgono come sudditi. Secondo quanto teorizza Fiammetta nel *Filocolo*, se l'amore onesto è qualcosa a cui bisogna tendere, a quello per diletto si è invece soggetti al punto che la volontà del singolo ne risulta travalicata<sup>15</sup>.

Dioneo e Filomena, cantori della quinta e settima giornata, si proiettano nel futuro incerto tipico dell'amante elegiaco, lamentano la condizione inquieta di chi crede e non crede, di chi vive in una condizione di perenne sospensione. Dioneo è lacerato dai dubbi e si chiede se dalla donna di cui è innamorato «'ntero è conosciuto / l'alto disio che messo m'hai nel petto» (*Decameron, Concl.*, V, 18, vv. 16-17); Filomena è dominata dalla paura di non rivedere l'amato: «Deh, lassa la mia vita! / Sarà giammai ch'io possa ritornare / donde mi tolse la noiosa partita?» (*Decameron, VII, Concl.*, 10, vv. 1-3); «Deh, dimmi s'esser dee e quando fia / ch'io ti trovi giammai / dov'io basciai quegli occhi che m'han morta» (13, vv. 22-24).

Alla fine della sesta giornata Elissa sfoga la sua condizione di innamorata non corrisposta nella ballata *Amor, s'io posso uscir de' tuoi artigli*, in cui rappresenta il suo affanno amoroso come una «guerra» (*Decameron, VI, Concl.*, 43, v.4) che Amore, «disleal tiranno» (43, v. 8), le muove assoggettandola con «catene» (44, v. 11), «armi» (43, v. 10), «roncigli» (v.10).

Seppure con le differenze di cui s'è detto, le ballate delle prime tre giornate si concludono tutte con l'invocazione a Dio. Ben diverso è, invece, il tono delle suppliche di Filostrato, Dioneo ed Elissa, che non si rivolgono più a Dio, ma esclusivamente ad Amore, a riprova dell'assunzione di un'ottica completamente terrena a scapito di quella spirituale.

<sup>14</sup> Nella poesia decameroniana il lemma è sempre usato come sintomo di affanno amoroso, con l'unica eccezione della ballata di Neifle, in cui, in accordo col tono leggero del componimento, è riformulato in chiave positiva: «Li quai non escun già mai del mio petto, / come dell'altre donne, aspri ne gravi, / ma se ne vengon fuori caldi e soavi / e al mio amore sen vanno nel cospetto» (*Decameron, IX, 12, vv. 25-28*).

<sup>15</sup> «Così de' tuoi, adunque, divenuto / son signor caro, e ubidiente aspetto / del tuo poter merzede» canta Dioneo in *Decameron VII, Concl.*, vv. 13-15.



Nulla altra via, niuno  
[altro conforto  
mi resta più che morte  
[alla mia doglia  
Dallami dunque omai,  
pon fine, Amor, con essa  
[alli miei guai,  
e 'l cor di vita sì misera  
[spoglia.  
(IV, *Concl.*, 16, vv. 40-44)

Perch'io ti priego dolce  
[signor mio  
che gliel dimostri e faccile  
[sentire  
alquanto del tuo foco  
in servizio di me, che vedi  
[ch'io  
già mi consumo amando  
[e nel martire  
mi sfaccio a poco a poco  
(V, *Concl.*, 19, vv. 22-27)

Deh, dolgati, signor, del  
[mio languire,  
fa tu quel ch'io non posso  
dalmi legato dentro a' tuoi  
[vincigli  
Se questo far non vogli,  
[almeno sciogli  
i legami annodati da  
[speranza.  
Deh! io ti prego, signor,  
[che tu vogli  
(VI, *Concl.*, 46, vv. 22-27)

Gli accenti più aspri si trovano nella lirica di Filostrato, che si definisce tradito, vittima di errore e inganno. Egli prega Amore affinché gli conceda la morte come termine ai suoi patimenti. E quanto di più lontano si possa concepire rispetto a ciò che affermavano Pampinea e Lauretta, nella prospettiva di una conciliazione tra amore onesto e amore per diletto, ed Emilia, in quella di una totalizzante onestà amorosa. Filostrato invoca la morte senza proiettarsi di là da essa, nella conquista di una gioia superiore, nel compimento di una sublimazione spirituale, nel ricongiungimento con l'amata, ma solo come fine ai suoi tormenti. Ancora una volta, venuta meno la compresenza dei due piani, quello religioso e quello terreno, escluso qualsiasi tipo di slancio mistico, la morte rappresenta per lui semplicemente il termine delle sofferenze che un dolore totalizzante gli provoca<sup>16</sup>.

Nella ballata di Filostrato la sofferenza amorosa è espressa con un'intensità che non ha corrispettivi nella restante poesia decameroniana, a degno coronamento delle novelle narrate nel corso della giornata. Il componimento risente del clima novellistico in cui si trova calato, infatti Filomena, regina della quinta giornata, assegnato a Filostrato il ruolo di cantore nella stessa giornata che egli ha retto, mette la lirica sullo stesso piano della narrazione, con l'intento di confinare il tema tragico («e per ciò che io son certa che tali sono le tue canzoni chenti sono le tue novelle acciò che più giorni che questo non sien turbati de' tuoi infortunii, vogliamo che una ne dichì qual più ti piace», *Decameron*, IV, *Concl.*, 9). Se Emilia assolutizzava nella sua ballata l'amore onesto, Filostrato ora irridigisce i presupposti di

<sup>16</sup> Non è un caso, tra l'altro, che Filostrato affermi in maniera parentoria la sua distanza da quella fiducia che è prerogativa di tutt'altra maniera di intendere l'amore: «La fede mia, la speranza e l'ardore / va bestemmiano l'anima che more» (*Decameron*, IV, *Concl.*, 14, vv. 25-26). L'eccezionalità del componimento, d'altra parte, è anche confermata dalla desueta struttura metrica: cfr. V. Branca nota 4 a *Decameron*, IV, *Concl.*, 17; G. D'Agostino, *Le ballate del Decameron: note integrative di analisi metrica e stilistica*, «Studi sul Boccaccio», XXIV, 1996, pp. 107-147.

quello per diletto, ed è significativo che i novellatori prendano le distanze da entrambi, in quanto prospettive non perseguibili<sup>17</sup>.

Il tema della gelosia accennato nella ballata di Lauretta torna come motivo centrale dell'ultima ballata cantata da Fiammetta: «S'amor venisse senza gelosia / io non so donna nata / lieta com'io sarei e qual vuol sia» (*Decameron*, X, 10, vv. 1-3). Nel chiamare in causa il legame indissolubile del binomio amore-gelosia, Fiammetta fa riferimento a un altro postulato dell'amore cortese. Così Andrea Cappellano nel suo trattato: «Si plenius esset vobis amoris manifesta doctrina, et amoris vos unquam venabula tigitissent, re vera vestra sententia confirmasset sine zelotypia verum amorem non posse consistere» (*De Amore*, I, VI, 377); e nelle regole d'amore: «Ex vera zelotypia affectus semper crescit amandi» (*De Amore*, II, VIII, 47).

Nello stesso passo della prima citazione di Cappellano si afferma che gli amanti non devono disdegnare la gelosia, perché attraverso essa si intensifica la passione amorosa, mentre è deprecabile tra marito e moglie. Eppure Fiammetta si trova a lamentare proprio la mancanza di quella «fede» che, nella ballata di Pampinea, era basilare per l'unione dei due piani amorosi finalizzata al raggiungimento del regno celeste:

Se io sentissi fede  
nel mio signor quant'io sento valore,  
gelosa non sarei:  
ma tanto sen vede  
pur che sia chi inviti l'amadore,  
ch'io gli ho tutti per rei  
(*Decameron*, X, 13 vv. 21-27).

Se sul versante dell'amore per diletto amare comporta gelosia ed essere gelosi intensifica il sentimento d'amore, su quello dell'amore onesto non può che assumere una valenza completamente negativa, poiché, nella prospettiva di un sentimento fissato e stabile, è elemento turbativo: «Questo m'acuora, e volentier morrei, / e di chiunque il guata / sospetto e temo non nel porti via.» (13, vv. 28-30).

Dimentica degli effetti benefici della gelosia tra gli amanti, Fiammetta si mostra vittima dei tormenti che questa procura, proprio perché il contesto non è più quello della realizzazione dell'amore in un'ottica extraconiugale, ma quello di un amore fissato e stabile e, nonostante questo, pienamente legittimato come autentico.

<sup>17</sup> Sulle reazioni dei novellatori alla scelta di parlare di amori con esito tragico cfr. M. Picone, *Lectura Boccaccii Turicensis*, Firenze, Cesati, 2004, p. 117.



# DONO E RICONOSCIMENTO: APPUNTI PER UNA LETTURA DELLA GIORNATA X DEL DECAMERON

Patrizia Grimaldi-Pizzorno

Beneficium sine altero non est.

[*De beneficiis* (V.10.1)]

Ubi enim erat illa aedificans caritas a  
fundamento humilitatis, quod est Christus  
Iesus?

[*Confessionum libri tredecim* (VII. c. 20)]

La *Decima Giornata*, saldamente fondata sul discorso etico-filosofico delle virtù parallele di «magnificenza» e «magnanimità» nel passato è stata poco apprezzata da critici che hanno ravvisato nel suo impianto teorico l'origine della 'freddezza' dell'«intellettualismo» e dell'«astrattezza etica» delle ultime dieci novelle<sup>1</sup>. Sebbene studi recenti abbiano messo in luce l'importanza del sostrato filosofico per l'*inventio* boccacciana, ritengo che ulteriori considerazioni siano ancora necessarie per capire come il discorso sulle virtù di ascendenza aristotelico-tomistica si trasformi nelle ultime dieci novelle del *Decameron* in metafora viva che ancora oggi ci parla della vita degli uomini<sup>2</sup>.

1. L'enfasi sulla differenza tra magnifico (*megaloprepés*) e liberale (*eleuthérios*) e sulla sfera privata dell'agire, nell'invito a «ragionare di chi

<sup>1</sup> Vedi per esempio S. Battaglia, *La coscienza letteraria del Medioevo*, Napoli, Liguori, 1965, pp. 504-25; G. Padoan, *Mondo aristocratico e mondo comunale nell'ideologia e nell'arte di Giovanni Boccaccio*, «Studi sul Boccaccio», 2, 1964, pp. 167-68; F. Fido, *Il sorriso di messer Torello*, in Id., *Il regime delle simmetrie imperfette. Studi sul Decameron*, Milano, Franco Angeli, 1988, pp. 26-28; E. Grimaldi, *Il privilegio di Dioneo. L'eccezione e la regola nel sistema «Decameron»*, Salerno, Edizioni Scientifiche Italiane, 1987, pp. 380, 394, 406. Nell'*Etica Nicomachea* magnificenza (*megaloprepeia*: IV 2; 1122a, 22-3) e magnanimità (*megalopsychia*: IV 3; 1123a, 34-5) rispettivamente sono appaiate e i termini in greco antico come in Platone sono interscambiabili. Vedi: D.C. Russell, "Aristotle's Virtues of Greatness" in *Virtue and Happiness: Essays in Honour of Julia Annas*, a cura di R. Kamtekar, Oxford-New York, Oxford University Press, 2012, pp. 116-144.

<sup>2</sup> Per una lettura critica delle linee interpretative tradizionali di *Decameron X* e l'analisi del suo sostrato etico-filosofico vedi F. Bausi, *Gli spiriti magni. Filigrane aristoteliche e tomistiche nella decima giornata del Decameron*, «Studi su Boccaccio», 27, 1999, pp. 205-253.

liberalmente o vero magnificamente alcuna cosa operasse intorno a' fatti d'amore o d'altra cosa» è programmatica e suggerisce che, a differenza di quanto sostenne Aristotele (*EN*, II 7; 1108a, 16-19), magnificenza e liberalità si realizzano non solo in atti pubblici e monetari, ma in donazioni simboliche nella sfera degli affetti<sup>3</sup>. L'invito è accolto prontamente da Neifile che nella prima novella, racconta del misconoscimento dell'onore del valente e magnanimo Messer Ruggeri a causa della *folle largesse* cavalleresca del re. La concezione seneciana del dare come beneficio, costituisce il fulcro della *Decima giornata*. Il *beneficium*, a differenza del superbo *munus* del magnanimo evergeta alla ricerca di onore e prestigio è regolato dalla *voluntas* o *animus dandi beneficia* che si realizza in atti donativi interpersonali, disinteressati, giusti, generosi, beneficenti e misericordiosi che generano piacere per la gratitudine e amicizia che ne derivano (*De Beneficiis*, I,5,2)<sup>4</sup>.

La magnificenza, come ricorda Filomena a proposito di Federigo degli Alberighi –citando Seneca è dunque una disposizione d'animo, una volontà e una scelta che mette tutti i rappresentanti dell'*humanitas* –non solo gli aristocratici ma anche «i nostri pari» – nelle condizioni di far del bene e aspirare alla magnanimità:<sup>5</sup> «[...] e poi la grandezza dell'animo

<sup>3</sup> Sulla trasmissione dell'*Etica* nel medioevo vedi: I.P. Bejczy, *Virtue Ethics in the Middle Ages: Commentaries on Aristotle's Nicomachean Ethics, 1200-1500*, Leiden, Brill, 2008. Su Boccaccio e l'*Etica Nichomachea* vedi: V. Kirkham, *The Sign of Reason in Boccaccio's Fiction*, Firenze, Olschki, 1993; F. Mariani Zini, *L'économie des passions. Essai sur le Décameron de Boccace*, Villeneuve d'Ascq, Presses Universitaires du Septentrion, 2012; S. Barsella, *I marginalia di Boccaccio all'Etica Nicomachea di Aristotele (Milano, Biblioteca Ambrosiana A 204 Inf)*, in E. Filosa, M. Papio (a cura di), *Boccaccio in America*, Ravenna, Longo, 2012, pp. 143-156. Questo saggio è parte di un più esteso studio, in via di pubblicazione.

<sup>4</sup> *Ego illud dedi, ut darem (De Beneficiis, I, 2, 3)*, in L. Anneo Seneca, *Tutte le opere. Dialoghi, trattati, lettere e opere in poesia*, Milano, Bompiani, 2000 Aristotele accenna alla natura non monetaria del dare nella trattazione dell'amicizia (*EN IX 8; 1169a, 18-21*). Per una critica della teoria maussiana del dono e la dottrina seneciana vedi J.-J. Goux, *Seneca against Derrida: Gift and Alterity*, in E. Wyszogrod, J.-J. Goux, E. Boynton (eds.), *The enigma of gift and sacrifice*, New York, Fordham University Press, 2002, pp.148-160. Sull'evergetismo vedi P. Veyne, *Le pain et le cirque: Sociologie historique d'un pluralisme politique*, Paris, Le Seuil, 1976; su ricchezza e cristianesimo vedi: P. Brown, *Through the Eye of a Needle, wealth the fall of rome, and the making of Christianity in the West, 350-550 AD*, Princeton N.J., Princeton University Press, 2012; per le rappresentazioni del dono nell'arte vedi: J. Starobinski, *Largesse*, Paris, Editions de la Réunion des Musées Nationaux, 1994 (trad. it. a cura di A. Perazzoli Tadini, *A piene Mani dono fastoso e dono perverso*, Torino, Einaudi, 1995).

<sup>5</sup> A differenza di Cicerone che ritiene il beneficio sia prerogativa esclusiva dei *boni De officiis* (I, 41, *passim*) Seneca afferma: «refert enim, cuius animi sit, qui praestat, non cuius status. Nulli praecclusa virtus est; omnibus patet, omnes admittit, omnes invitat, et ingenuos et libertinos et servos et reges et exules; non eligit domum nec censum, nudo homine contenta est» (*DB III,18, 2*).

suo, la quale la povertà non avea potuto né potea rintuzzare, molto seco medesima commendò»<sup>6</sup>.

Il dare è un'azione deliberata ed effettuata senza coercizione esteriore, senza attesa, garanzia o certezza di restituzione e che per questo solo fatto comporta una dimensione di gratuità, come afferma Boccaccio nel *Proemio*<sup>7</sup>:

Ma quantunque cessata sia la pena, non per ciò è la memoria fuggita de' *benefici* già ricevuti, datimi da coloro a' quali per *benivolenza* da loro a me portata erano gravi le mie fatiche; né passerà mai, sì come io credo se non per morte. E perciò che la *gratitudine*, secondo che io credo, trall'altre virtù è sommamente da commendare e il contrario da biasimare, per non parere *ingrato* ho meco stesso proposto di volere, in quel poco che per me si può, *in cambio* di ciò che io ricevetti, ora che libero dir mi posso [...].

I termini, *amici*, *benefici*, *benivolenza*, *gratitudine*, *ingrato*, *in cambio* che riecheggeranno nel corso della *Decima Giornata* sono quelli del vocabolario tecnico del discorso filosofico sulla liberalità e magnificenza elaborato dal pensiero medievale sulla base dell'*Etica Nicomachea* di Aristotele, il *De Officiis* e *De amicitia* di Cicerone, ma soprattutto del *De Beneficiis* di Seneca<sup>8</sup>.

2. In ogni novella il tema del dono inteso come fondamento dell'esistenza sociale e suggello dell'alleanza tra le persone si lega a quello del 'riconoscimento' e della 'riconoscenza' che dell'esperienza donativa è il momento più alto<sup>9</sup>. I protagonisti delle ultime dieci novelle, presunti magnanimi e magnifici, implicitamente o esplicitamente, all'infuori di Natan e Griselda che del desiderio di riconoscimento dell'antagonista sono potenziali vittime, chiedono tutti di esser riconosciuti. La domanda di riconosci-

<sup>6</sup> *Decameron* (V. 9.37) in G. Boccaccio, *Decameron*, a cura di V. Branca, Milano, Mondadori, 1976.

<sup>7</sup> Su Boccaccio e Seneca vedi: K. Flasch, *Boccace et la Philosophie*, in J. Biard, F. Mariani Zini (ed.), *Ut Philosophia Poesis Questions Philosophiques dans l'Oeuvre de Dante, Pétrarque et Boccace*, Paris, Vrin 2008, pp. 213-222. Su Boccaccio e Cicerone vedi M. Paasche Grudin, R. Grudin, *Boccaccio's Decameron and the Ciceronian Renaissance*, New York, Palgrave Macmillan, 2012 e relativa bibliografia.

<sup>8</sup> J.T. Godbout, *Il linguaggio del dono*, Torino, Bollati Boringhieri, 1998.

<sup>9</sup> Illuminante è il confronto con la Giornata V imperniata sul riconoscimento agnitivo e lo stupore generato dal colpo si scena. P. Ricoeur, *Percorsi del riconoscimento*, Milano, Cortina, 2005. Per la storia dell'idea di 'riconoscimento' in letteratura vedi: T. Cave, *Recognitions: A Study in Poetics*, Oxford, Clarendon, 1988; P. Boitani, *Recognition: the pain and joy of compassion*, in P.F. Kennedy et al., *Studies on Themes and Motifs in Literature, Volume 96: Recognition: The Poetics of Narrative-Interdisciplinary Studies on Anagnorisis*, New York, Peter Lang Publishing, 2008; Id., *Riconoscere è un dio*, Torino, Einaudi, 2014.

mento nasce da un bisogno o da uno stato di crisi causato dal misconoscimento, dalla minaccia della perdita dell'onore e perfino della morte se, come Natan, si è oggetto dell'invidia generata dall'eccesso del desiderio di onore (*philotimia* EN IV 9; 1125b, 10-23). Messer Ruggeri, Gilberto e Ghino, rischiano la perdita di onore per un'azione subita; Mitridanes per la colpa<sup>10</sup>; re Carlo e re Pietro per la lussuria; l'abate di Cluni e re Alfonso per la superbia; e infine Griselda che, per il suo disonore di ceto, viene sottoposta dal folle Gualtiero a prove crudeli e al vituperio. Tutti sono chiamati a provare la completezza della virtù e onorabilità attraverso un doloroso processo di assunzione di responsabilità rispetto all'altro e all'interno di modalità e contesti sociali diversificati. Perfino Natan, il cui nome per Isidoro significa 'colui che dà', dovrà provare la completezza della sua magnificenza<sup>11</sup>.

La dialettica dono-riconoscimento che caratterizza le ultime dieci novelle è anche il soggetto esplicito della *Conclusion* dell'autore. In questa spiritosa e al tempo stesso accorata difesa del *Decameron* dal turbinio di voci assaltrici degli invidiosi e maldicenti denigratori, il nostro autore si rivolge alle «oziose donne» sue amiche – uditorio (ri)-conoscente e capace di assicurare al poeta una fama imperitura. Rivendicando fermamente la libertà e l'autonomia dell'attività intellettuale e artistica, prima di congedarsi, Boccaccio chiede di essere riconosciuto nella sua più autentica identità di autore e poeta e offre in dono il suo libro *cognominato Prencipe Galeotto*<sup>12</sup>.

<sup>10</sup> Nel senso greco-aristotelico di *aidōs* (colpa, rimorso), la punizione interna che l'uomo dovrebbe provare quando si agisce erroneamente vedi: Aristotele, *Retorica*, a cura di F. Cannavò, Milano, Bompiani, 2014 (1383b, 18-21); *Etica Nicomachea*, a cura di C. Natali, Roma-Bari, Laterza, 2010 (IV 14; 1128b, 21-2; 1179b, 7-13).

<sup>11</sup> Come ricorda Giuseppe Mazzotta (*The World At Play*, Princeton, Princeton University Press, 1984, p. 249 che giustamente accenna alla «verifica della coerenza stessa dei valori etico-sociali ereditati dai greci e dai romani e classificati da Brunetto Latini» da parte di Boccaccio. Questo atteggiamento critico si trova già nel *Convivio* (IV, XXVII, 13-14) dove Dante ammonisce che la magnificenza, virtù connaturata al magnanimo, può anche essere falsa larghezza, come le largizioni dei tiranni e dei ladri che rubano e poi con il bottino si fanno grandiosi edificando «mirabili edifici». Dante che conosce la distinzione tra il dare nella sfera pubblica e in quella privata qui chiama «larghezza» la magnificenza. M. Corti rinvia a Brunetto Latini *Tresor*, ed. Carmody, II, XXI,7 e XXII, 4, pp. 192-3 in *La felicità mentale. Nuove prospettive per Cavalcanti e Dante*, Torino, Einaudi, 1983, p. 119. G. Mazzotta in *The World At Play* ha notato per primo il riferimento a Isidoro nell'uso del nome Natan, vedi *Isidori Hispaniensis Episcopi, Etymologiarum sive originum*, Libri XX, ed. W.M. Lindsay, Oxford, 1987 (Lib. VII, VIII).

<sup>12</sup> Su Boccaccio e la rivendicazione della specificità e autonomia della poesia vedi: C. Cazalé Bérard, *Boccaccio e la Poetica - Apologia della Finzione (parte prima)*, «Testo e Senso», 1, 1998, pp. 27-53 e 2, 1999, pp. 15-43. La domanda di riconoscimento nel senso di reputazione da parte di Boccaccio è collegata alla questione dell'esemplarità e merita dunque attenta analisi. Boccaccio consapevole della concezione classica dell'utilità morale del dettato poetico era anche consapevole del-

La riflessione boccacciana sul riconoscimento e il dono ha origine nella revisione della teoria aristotelica dell'onore e della magnanimità di Tommaso d'Aquino<sup>13</sup>. Il paradosso implicito nell'idea che il *megalopsuchos* necessiti dell'onore che gli altri, a lui inferiori, gli riconoscono (EN I 7; 1097b, 7-14) permette a Tommaso, nella *Secunda Secundae* e nelle glosse alla *Nichomachea* poi trascritte da Boccaccio, di riconfigurare il nesso tra l'auto-coscienza dell'uomo magnanimo e il riconoscimento intersoggettivo e riformare la dottrina aristotelica della grandezza e dell'onore.

Per Aristotele la magnanimità, virtù parallela della magnificenza per la sua «grandezza», non è il fondamento delle virtù ma l'«ornamento» (*kósmos/ornatus*): «dato che le rende più grandi e non si genera senza di esse [...] per questo è difficile essere un *megalopsychos*, perché non si può essere tali senza virtù completa»<sup>14</sup>. Il *megalopsychos* aspira dunque all'eccellenza in tutte le virtù, dalla sapienza alla forza, dalla temperanza alla giustizia e ha cura soprattutto dell'onore e del disonore. Consapevole

la prescrizione patristica e agostiniana (sermone 355) dell'equilibrio tra coscienza di sé e reputazione ai fini del *docere verbo et exemplo*, fondamento della vita apostolica. Su reputazione, coscienza e vanagloria vedi anche T. d'Aquino (a cura di R. Coggi), *Il male, (De malo): Questioni 7-16*, Bologna, Ed. Studio Domenicano, 2003, Quaestio. 9 I, 8. Inoltre: C.W. Bynum, *Docere Verbo Et Exemplo: An Aspect of Twelfth-Century Spirituality*, Harvard Theological Studies 31: Missoula, Scholars Press, 1979. Per un bilancio della questione sulla ricezione medievale della *Poetica* di Aristotele, l'eventuale debito di Boccaccio nei confronti dei principi aristotelici e relativa bibliografia vedi Cazalé Bérard, *Boccaccio e la Poetica – Apologia della Finzione (parte prima)*, cit.

<sup>13</sup> Sulla trasmissione dell'*Etica Nicomachea* nel medioevo e in Boccaccio vedi: Bejczy, *Virtue Ethics in the Middle Ages: Commentaries on Aristotle's Nicomachean Ethics, 1200-1500*, cit., C. Marchesi, *L'Etica Nicomachea nella tradizione latina Medievale*, Messina, Ant. Trimarchi, 1904; Id., *Il compendio volgare dell'Etica aristotelica e le fonti del 6 libro del Tesoro*, «Giornale storico della letteratura italiana», 42, 1903, pp. 1-74. Su Boccaccio e l'*Etica Nicomachea* vedi: V. Kirkham, *The Sign of Reason in Boccaccio's Fiction*, Firenze, Olschki, 1993; F. Mariani Zini, *L'économie des passions. Essai sur le Decameron de Boccace*, Presses Universitaires du Septentrion Villeneuve d'Ascq (France), 2012; Barsella, *I marginalia di Boccaccio all'Etica Nicomachea di Aristotele*, cit.; M.P. Ellero, *Federigo e il re di Cipro: Note su Boccaccio lettore di Aristotele*, «MLN», 129, 2014 pp. 180-191; Id., *Una mappa per l'Invento: l'Etica Nicomachea e la prima giornata del Decameron*, «Studi sul Boccaccio», 46, 2012, pp. 1-30; S. Gentili, *La vulgarisation de l'éthique d'Aristotele en Italie aux XIII et XIV siècles: Enjeux littéraires et philosophiques*, «Medievales», 63, 2012, pp. 47-58; Id., *L'uomo aristotelico alle origini della letteratura italiana*, Roma, Carocci, 2005. Per la trasmissione del concetto di magnanimità vedi il classico studio di R.A. Gauthier, *Magnanimité, L'idéal de la grandeur dans la philosophie païenne et dans la théologie chrétienne*, Paris, Vrin, 1951.

G. Boccaccio, *Esposizioni sopra la Comedia*, a cura di G. Padoan, Milano, Mondadori, 1965, C. II, L. viii, contiene la definizione aristotelica di magnanimità.

<sup>14</sup> EN IV. 1124a 35.



della propria «onorabilità», nel senso di rispetto di sé, il magnanimo, autosufficiente e superiore, desidera soprattutto l'onore, «il più grande dei beni esterni» e «premio alla virtù» (EN IV; 1123b, 20) che gli altri, a lui inferiori, gli tributano e al quale tuttavia egli rimane indifferente «dato che non vi potrà essere un onore degno della sua virtù perfetta» (EN IV 7;1124a, 12-14.)

Fedele al dettato del filosofo, nella trattazione della magnanimità nella *Secunda Secundae*, Tommaso sostiene che la virtù completa è l'unico fondamento dell'onore, «Sola virtus est debita causa honoris» (S.T. II, II, 63,3) ma adottando la prospettiva agostiniana della *fundamentum humilitatis quod est Christus Jesus*, aggiunge che la *magnanimitas*, virtù dei grandi e magnifici, non può essere virtù se scompagnata dall'umiltà e dalla gratitudine<sup>15</sup>. L'onore, inteso da Aristotele in senso sociale, di ceto, ed esterno diviene, attraverso l'integrazione dei concetti sociologici-morali romani di *honestas*, amore del bene per sé stesso, di dignità, nel senso di coscienza del proprio valore e della gratitudine, un bene interno e spirituale<sup>16</sup>. La gratitudine che per Tommaso come per Seneca è una virtù morale prossima alla giustizia, è un forte strumento connettivo della società, che porta con sé un tono di legame non dissolubile. Essa non consiste nella reciprocità, nel fatto cioè che il dono venga contraccambiato con un «guiderdone», bensì nella consapevolezza che non si può contraccambiarlo e che pone l'anima di chi riceve in uno stato durevole di fronte all'altro, «recando alla coscienza una nozione dell'infinità di un rapporto che non può essere completamente esaurito o realizzato con alcuna dimostrazione o attività»<sup>17</sup>. Come per Tommaso, anche per Boccaccio, magnificenza e magnanimità dunque sono virtù fondate sull'interdipendenza con gli altri e sulla consapevolezza della dipendenza degli uomini da Dio. Il viaggio dei protagonisti della decima giornata verso «l'eccellente realizzazione della virtù» (EN IV 4; 1122b) e il suo riconoscimento comporterà perciò la rinuncia alla presunzione di indipendenza e alla superbia e la conseguente «discesa»

<sup>15</sup> *Confessioni*, VII, c.20, Roma, Città Nuova Editrice, 1962; Tommaso in S.T. II, II, 161,1 afferma «Humilitas non connumeratur a Philosopho inter virtutes». H. Jaffa, *Thomism and Aristotelianism: A Study of the Commentary by Thomas Aquinas on the Nicomachean Ethics*, New York, Praeger Press, 1979; M.M. Keys, *Remodeling the Moral Edifice (I): Aquinas and Aristotelian Magnanimity*, in Id. et al., *Aquinas, Aristotle, and the Promise of the Common Good*, Cambridge, Cambridge University Press, 2006, pp. 143-172; su magnanimità e umiltà vedi Corti, *La felicità mentale*, cit., p. 53; M. Testard, *La 'superbia' dans les Confessions de saint Augustin*, in C. Mayer (ed.), *Homo Spiritualis, Festgabe für Luc Verheijen*, Würzburg, OSA, 1987, pp. 136-170.

<sup>16</sup> ST II.II 103; ID., II.II 107,1; ID., II.II. 145 A.1.

<sup>17</sup> Per la gratitudine come «memoria morale dell'umanità» vedi G. Simmel, *Sociologia*, Milano, Edizioni di Comunità, 1989, p. 507; Per guiderdone/*widardonium* vedi G. Tilander, *Etymologies Romanes*, «Studia Neophilologica», 18, 1945-1946, pp. 1-17.

nell'umiltà, *inter nos*. Solo dopo il superamento della prova dell'umiltà, i valenti protagonisti potranno accedere al riconoscimento reciproco e ricevere con gratitudine il «premio dell'onore».

L'attività contemplativa dunque non è la formula della perfetta felicità degna dell'uomo. I protagonisti della *Decima giornata*, magnifici e magnanimi che donano gratuitamente, sono profondamente diversi dal *magnanimus vir* aristotelico, autosufficiente, distaccato e ingrato che Boccaccio aveva rappresentato nella novella di Guido Cavalcanti (IX, 6). Qui l'«amico primo» di Dante, definito in maniera superlativa nelle *Esposizioni*, (X, 62) «uomo costumatissimo e ricco e d'alto ingegno [...] ottimo loico e buon filosofo», è un aristocratico, dedito alla vita contemplativa, fieramente intollerante degli insulti come Achille e indifferente alla morte come Socrate, ma soprattutto egli si considera «nobile» secondo il nuovo ideale di *nobilitas animi* dei nuovi filosofi averroisti di cui con Dante era stato seguace. Se Guido, superiore e autosufficiente persegue la «felicità umana completa» attraverso la vita solitaria dell'intelletto e «disdegna» la vita pratica (EN X,7, 1177b, 15-30), come il *megalopsychos* aristotelico, i protagonisti delle ultime dieci novelle del *Decameron* trovano la felicità in rapporti sociali altruistici e nella gratitudine. A differenza di Torello che, impegnato nella sua cortese gara di generosità verso degli sconosciuti, ci sorride amichevolmente, Guido, penseroso e solo, ci appare nobilmente afflitto da una coscienza infelice, proprio come gli *spiriti magni* «che 'n quel limbo son sospesi»<sup>18</sup>.

3. Nei canti XXXI del *Purgatorio* e del *Paradiso* Boccaccio aveva potuto leggere la sublime rappresentazione del processo di riconoscimento morale di Dante che dalla dolorosa assunzione di responsabilità e il riconoscimento di sé e dei suoi peccati, dopo il rimprovero di Beatrice, muove verso il mutuo riconoscimento nella contemplazione della grazia<sup>19</sup>. Nel *Purgatorio* XXXI, Dante, giunto nel Paradiso terrestre, rimproverato aspramente da Beatrice, riconosce le sue colpe («riconoscersi» v. 66) e si pente; vedendo poi Beatrice *sotto 'l suo velo* e «riconoscendola» superiore in bellezza alla Beatrice terrena, sente il *morso* della «riconoscenza» dei suoi peccati (v. 88 unica occorrenza nel poema, nel senso di coscienza di sé) e cade svenuto. Arrivato nell'Empireo quando san Bernardo sostituisce Beatrice, il

<sup>18</sup> Dante Alighieri, *Divina Commedia*, con il commento di A.M. Chiavacci Leonardi, Milano, Mondadori, 1994. *Inferno* IV, 45; Seneca afferma che il beneficiare è una gara con se stessi: «Ad hanc honestissimam contentionem beneficii beneficia vincendi sic nos adhortatur Chrysippus» (*D.B.* I,4, IV).

<sup>19</sup> Nella lingua del Due-Trecento i significati di «riconoscimento», «riconoscere», «riconoscenza» spaziano dall'ambito teologico-morale a quello economico: riconoscere la virtù, riconoscere i doni di Dio, contraccambio, gratitudine, consapevolezza di sé, ricompensa, ricevuta di pagamento. Vedi: *Corpus OVI dell'Italiano antico*: <[http://tlioweb.ovi.cnr.it/\(S\(0mbfjk45nba3qh45hsop4py3\)\)/CatForm21.aspx](http://tlioweb.ovi.cnr.it/(S(0mbfjk45nba3qh45hsop4py3))/CatForm21.aspx)> (08/2017).

pellegrino vede in *effigie* la sua donna assisa nel suo alto seggio, soffusa di luce divina, e riconoscendone («riconosco» v. 84) il potere, la bontà e la magnificenza, riconoscete di esser stato da lei liberato dalla schiavitù del peccato, la onora con il dono la sua preghiera:

O donna in cui la mia *speranza* vige,  
e che soffristi per la mia salute  
in inferno lasciar le tue vestige,

di tante cose quant' i' ho vedute,  
dal tuo podere e da la tua bontate  
*riconosco* la grazia e la virtute.  
Tu m'hai di servo tratto a *libertate*  
per tutte quelle vie, per tutt'i modi  
che di ciò fare avei la potestate.  
La tua *magnificenza* in me custodi,  
sì che l'anima mia, che fatt' hai sana,  
piacente a te dal corpo si disnodi<sup>20</sup>.

Alla fine della *Commedia*, il «riconoscimento» «riconoscete» di Dante nel solenne «Tu m'hai di servo tratto a *libertate*» esprime, con un richiamo alla *Secunda Secundae* (183.a4), il senso teologico del viaggio e del poema che lo racconta: passare dalla schiavitù della carne alla libertà dello spirito che si ricongiunge a Dio.

Anche per Boccaccio, alla fine del *Decameron* l'esperienza del mutuo riconoscimento e della riconoscenza, che di esso è la forma più completa e vera, è inestricabilmente legata alla lotta per la libertà, sostenuta dalla speranza, virtù umana e teologale che per Tommaso è sorretta dalla congiunzione nell'agire umano della magnanimità e dell'umiltà (*ST II.II. 129, 6-7*)<sup>21</sup>. Le azioni degli uomini nelle ultime dieci novelle dunque non sono più rappresentate come una lotta d'interesse, ma come un cammino nel corso del quale i protagonisti si renderanno liberi da vincoli economici e sociali e scenderanno verso gli altri con umiltà e, riconoscendoli, riconosceranno se stessi nell'esperienza effettiva, ancorché simbolica, del mutuo riconoscimento suggellato dal dono e della riconoscenza<sup>22</sup>. Queste esperienze eccezionali, prefigurate dal nostro autore nell'*Introduzione* alla Giornata I con l'immagine edenica di: «un bellissimo piano e dilettevole [...] il quale tanto più viene lor piacevole quanto maggiore è stata del salire e dello smontare la gravezza», si basano su «mediazioni simboliche» che si sottraggono tanto all'ordine giuridico quanto all'ordine degli

<sup>20</sup> vv. 79-90.

<sup>21</sup> Keys, *Remodeling the Moral Edifice (I): Aquinas and Aristotelian Magnanimity*, cit., p. 156.

<sup>22</sup> Ricoeur, *Percorsi del riconoscimento*, cit., p. 173.

scambi commerciali e vanno ben oltre la «civanza» che nutre il «ventre» come ricorda Panfilo nel suo invito<sup>23</sup>. La loro eccezionalità non è data però dall'oltranza dell'agire virtuoso del *magnanimus vir*, o da un intervento soprannaturale, ma dal fatto di essere esperienze umane pacificate in un «regime» di amore e giustizia<sup>24</sup>. Conosciute con la loro denominazione di origine greca l'amore si realizza negli stati di *philia* (nel senso aristotelico), *eros* (nel senso platonico), e *agape* (nel senso biblico e post-biblico)<sup>25</sup>. Sotto il «reggimento» di Panfilo, nel cui nome è inscritta la parola greca *philia*, l'amore che, come afferma Filomena nella ottava novella, tutto comprende viene declinato in tutte (*pan*) le sue manifestazioni di «amicizia, benevolenza, eros» platonico<sup>26</sup>. Ma è nella novella di Natan e nell'iperbolica centesima novella di Griselda che l'amore diviene *agape*, lo stato assoluto di pace, caratterizzato dall'oblio delle offese, dall'incuranza per le sofferenze che si distingue per il carattere unilaterale del perdono, il dono assoluto che spinge la sua logica fino all'orrore<sup>27</sup>.

Queste eccezionali esperienze umane, pur non essendo miracoli, suscitano la meraviglia<sup>28</sup>. Fedele al dettato di Aristotele che a proposito della magnificenza afferma: «la realizzazione che ha più valore è quella grande e bella. La contemplazione di una tale realizzazione riempie di meraviglia, e ciò che fa meravigliare è magnifico. L'eccellenza della realizzazione è la magnificenza consistente nella grandezza»<sup>29</sup>. Boccaccio pone al culmine

<sup>23</sup> Ivi, p. 274. Per «civanza» vedi R. Morosini, *From the Garden to the liquid city. Notes on 2.10, 3.4, 3.10 and 4.6/7, or a Decameron poetic of the erotico-political based on useful work ('civanza')*, in M. Papio, M. Veglia (a cura di), *Umana Cosa. Giovanni Boccaccio tra letteratura, politica e storia*, Proceedings of the International conference. Rocca di Bentivoglio, Bazzano, Bologna 18-20 luglio 2013, 12-13, *Heliotropia*, 2015-2016, <<http://www.heliotropia.org/>> (08/2017), pp. 46-89. L'uso di *civanza* come sinonimo di *utilitas* e la ricostruzione etimologica della Morosini che la fa derivare da *civitas* (p. 11) sono problematici. Da «civanza», che per Du Cange viene dal latino *cibus*, deriva il termine giuridico francese *chevanche* o *chevance* (e non viceversa come vuole E. Guadagnini nel *Tesoro della Lingua Italiana delle Origini*, TLO). L'area semantica originaria è dunque quella biologica del nutrimento (cfr. *civaglie*) e, per estensione, del guadagno in quella economica e giuridica (vedi le occorrenze nel TLO). Nella versione completa di questo mio saggio, in via di pubblicazione, la questione *civanza/chevance/chevance/chevauchée* è ampiamente trattata.

<sup>24</sup> Come sostiene Bausi, *Gli spiriti magni*, cit., p. 4.

<sup>25</sup> Ricoeur, *Percorsi del riconoscimento*, cit., p. 250.

<sup>26</sup> Aristotele dedica alla *philia* una lunga trattazione nei libri VIII e IX dell'*Etica Nicomachea*. «Philia» per Boccaccio non si riferisce all'amicizia in senso stretto, ma all'amore, inteso come un sentimento forte e un rapporto che include il beneficio, la condivisione e la mutualità.

<sup>27</sup> A. Nygren, *Agape and Eros*, Chicago, University of Chicago Press, 1982, p. 118. J. Derrida, *Perdonare*, Milano Raffaello Cortina, 2004, p. 54.

<sup>28</sup> ST I, Q105. A 7-8.

<sup>29</sup> EN IV 4; 1122b, 15-18.

di ogni novella, in misura diversa, la meraviglia (*to thaumaston*)<sup>30</sup>. Per i lettori della *Decima giornata* dunque, al piacere intellettuale, morale ed estetico del riconoscimento si aggiunge quello della meraviglia suscitata dalla «contemplazione» (*theoria*) della realizzazione eccellente della virtù. Questa «contemplazione», come suggerisce la parola greca, rappresenta un esercizio della teoria (*theorein*) ovvero una messa a distanza della realtà attraverso la finzione poetica che permette al lettore di vedere sotto il velame della *narratio fabulosa* la storia morale dell'uomo che conquista lentamente la virtù e la libertà nel corso di un'esistenza piena di tentazioni e di prove<sup>31</sup>. Il lettore «conoscente» delle ultime dieci novelle è coinvolto dunque in una esegesi le cui linee guida – impresse nella narrativa – sono quelle indicate da Boccaccio nella sua 'esposizione' al *maldare e mal tenere* dantesco (*Esposizione*, VII, II 78)<sup>32</sup>. Qui, l'individuazione dei *loci* di avarizia e prodigalità, il «quanto», il «dove» e il «come» della realizzazione del peccato e degli effetti sulla comunità, razionalizzano il terrore suscitato dallo spettacolo infernale, mettono il lettore a distanza di sicurezza e permettendogli di contemplare il naufragio della liberalità gli fanno desiderare il bene.

Nelle ultime dieci novelle questi stessi *loci* narrativi rappresentano in cifra le tappe di un processo conoscitivo e spirituale, una *manuductione* che conduce il lettore verso la contemplazione della grandezza e bellezza della realizzazione eccellente della magnificenza nel mutuo riconoscimento e nella riconoscenza. Tale «bella e grande» realizzazione, suscitando la meraviglia gli fa desiderare il bene<sup>33</sup>. La meraviglia dunque, per Aristotele all'origine dell'epistemologia, è per Boccaccio anche all'origine dell'etica in quanto gli uomini riconoscendosi difettivi di fronte alla virtù eccellente sono portati a desiderarla<sup>34</sup>.

4. L'ultima giornata del *Decameron* lungi da essere un'artificiosa e fredda metaforizzazione del discorso filosofico-teologico ci mostra l'aspirazione a una comunità ideale ripiegata sulla memoria remota dell'Eden ma anche fiduciosamente e attivamente orientata verso un avvenire nel quale il fondamento della *communitas* è il dono beneficente che suggella l'allean-

<sup>30</sup> Con trentanove istanze nella Decima Giornata.

<sup>31</sup> P. Demats, *Fabula*, Genève, Librairie Droz, 1973; H. Blumenberg, *Naufragio con spettatore: paradigma di una metafora dell'esistenza*, trad. it. a cura di F. Rigotti, introduzione R. Bodei, Bologna, il Mulino, 1985, pp. 51-73.

<sup>32</sup> Come in *EN* IV 4; 1122b, 12.

<sup>33</sup> *Summa*, II, II Q. 81.A7; Q. 82, A3.

<sup>34</sup> *Metafisica*, A, 2, 982b, trad. it. di G. Reale, Milano, Bompiani, 2000.

L. Daston, K. Park, *Wonders and the order of nature, 1150-1750*, New York, Zone Books, 1998; D. Fusch, *The Spirited Mind: The Ethics and Epistemology of Early Modern Wonder*, «Mediterranean Studies», 17, 2008, pp. 183-204. P.G. Platt, *Reason diminished: Shakespeare and the marvelous*, Lincoln, University of Nebraska Press, 1997.

za tra persone e «maxime humanam societatem alligat» (*De Beneficiis*, I, 4, e)<sup>35</sup>. Come per Dante alla sommità della montagna del *Purgatorio*, nel Paradiso Terrestre, anche per Boccaccio alla fine del *Decameron* la condizione necessaria per il raggiungimento della felicità sembra consistere nel ritorno a uno stato originario e pre-cainico dal quale il *viator* dopo un aspro cammino perviene alla 'riconoscenza' e al riconoscimento reciproco e, finalmente libero dalla paura della morte, può accedere alla felicità<sup>36</sup>.

Il tempo della magnificenza e della liberalità si contrappone dunque all'«orrido cominciamento» e *pistolenzioso tempo* di Firenze e al caotico mondo sublunare del popolo minuto schiavo della «ragion di mercatura» che l'ha preceduto. Alla *turpitudine* dell'indiscriminato scialo della peste e all'inesorabile processo di «indifferenziazione» e degradazione fisica, sociale e morale si oppone la mutualità del dono; alla paura della morte violenta (*lupus est homo homini, non homo*) il desiderio di riconoscimento, ovvero il desiderio dell'uomo di essere riconosciuto nella sua umanità; alla rapina e alla rottura dei rapporti fondanti del vivere civile causati dalla peste, *commune malum*, la speranza del *bonum commune*<sup>37</sup>. Ancor più della cornice con la sua *fiesta, allegrezza e piacere* dell'onesto vivere insieme, situata nel tempo presente, la *Decima Giornata* esprime la «nostalgia del futuro», un desiderio fondato sulla memoria remota di una felicità perduta ma ancora capace di promuovere l'attesa<sup>38</sup>. Come sembra suggerire Panfilo nell'invito alla brigata di prepararsi per il ritorno a Firenze, le ultime dieci novelle sono un viatico: idealmente poste sulla soglia della speranza esse non rappresentano la fine, ma l'inizio, poiché la speranza come dice Tommaso, citando l'apostolo Paolo, permette agli umani di penetrare *al di là del velo* della disperazione e muovere verso la libertà e la felicità<sup>39</sup>.

<sup>35</sup> Boccaccio ricorda il mito dell'età dell'oro e della società ignara della proprietà privata oltre che nell'*Esposizione VII* (II), nella *Consolatoria*, 37, nella *Comedia Ninfè*, XXVI, e nella *Fiammetta*, V, 30, 20-29; vedi *Esposizioni*, Note, p. 897.

<sup>36</sup> Esp. IV. (I) 157; secondo la definizione di Tommaso: «Ex hoc enim dicimur esse viatores quod in Deum tendimus, qui est ultimus finis nostrae beatitudinis», S.T. II,II, Q. 24, A. 4.

<sup>37</sup> Per «indifferenziazione» vedi R. Girard, *The Plague in Literature and Myth*, «Texas Studies in Literature and Language», XV (5), 1974, pp. 833-850. Su dono/*munus* e comunità vedi R. Esposito, *Communitas. Origine e destino della comunità*, Torino, Einaudi, 1998, pp. X-XXVI; 3-31.

<sup>38</sup> Su parodia e satira degli schemi della pratica esemplare e della letteratura agiografica nella *Decima Giornata* vedi: R. Hollander, C. Cahill, *Day ten of the Decameron: the myth of order*, in Id., *Boccaccio's Dante and the shaping force of satire*, University of Michigan Press, Ann Arbor 1997, p. 109. J. Starobinski, *The Idea of Nostalgia*, «Diogenes», 54, 1966, pp. 81-103. Su «nostalgia del futuro» e utopia vedi: J. Delumeau, *Storia del Paradiso: il giardino delle delizie*, Bologna, il Mulino, 1994, cap. 6; Id., *Le pêché et la peur. La culpabilisation en Occident XIIIe- XVIIIe siècles*, Paris, Fayard, 1983; S. Boym, *The Future of Nostalgia*, New York, Basic, 2001.

<sup>39</sup> Tommaso cita Paolo nella trattazione della speranza in S.T. II,II Q.17.



«DICE MESSER GIOVANNI BOCCACCIO».  
LA NOVELLA DI BONACCORSO DI LAPO  
NELLA FIRENZE DEL TARDO TRECENTO

Giulio Vaccaro

L'anonima *Novella di Bonaccorso di Lapo* è una delle varie spicciolate che popolano i manoscritti fiorentini tra il tardo Trecento e il Quattrocento<sup>1</sup>. A differenza di molte altre novelle dello stesso tipo, pure diffuse, anche abbondantemente, nella tradizione manoscritta, essa ha goduto anche di una cospicua diffusione a stampa: apparve, infatti, una prima volta nel 1516, insieme alle più tarde novelle del *Bianco Alfani*<sup>2</sup> e del *Grasso Legnaiuolo*<sup>3</sup>, in calce all'edizione giuntina del *Decameron* (1516), da cui transitò a varie edizioni cinquecentesche (compresa l'Aldina del 1522)<sup>4</sup>.

Nella seconda metà del secolo, essa confluì – insieme con le altre due già citate novelle e con l'aggiunta della cosiddetta *Novella di Messer Leonardo d'Arezzo* (ossia la storia di Seleuco e Antioco, narrata già da Plutarco e Valerio Massimo<sup>5</sup>) – nell'edizione Giunti del *Novellino*, data alle stampe nel 1572 per le cure di Vincenzio Borghini<sup>6</sup>. Proprio a questa silloge la No-

<sup>1</sup> Su questa tipologia di novella e sulle principali dinamiche della tradizione, cfr. M. Martelli, *Considerazioni sulla tradizione della novella spicciolata*, in *La novella italiana*, Atti del Convegno di Caprarola (19-24 settembre 1988), Roma, Salerno, 1989, vol. I, pp. 215-244.

<sup>2</sup> L'edizione della *Novella del Bianco Alfani* si legge in R. Bessi, *Un dittico quattrocentesco: le novelle del Bianco Alfani e Madonna Lisetta Levaldini. Testo e commento*, «Interpres», 14, 1994, pp. 7-106.

<sup>3</sup> L'edizione delle due redazioni della *Novella del grasso legnaiuolo* si legge in P. Procaccioli (a cura di), *La novella del grasso legnaiuolo*, Parma, Guanda, 1990.

<sup>4</sup> Cfr. G. Passano, *I novellieri italiani in prosa*, Torino, Paravia, 1878 (rist. anast. Bologna, Forni, 1965), s.v. *Boccaccio*.

<sup>5</sup> Per l'edizione del testo, cfr. N. Marcelli, *La novella di Seleuco e Antioco. Introduzione, testo e commento*, «Interpres», 22, 2003, pp. 7-183. Per un inquadramento storico-culturale del testo, si veda M. Martelli, *Il Seleuco, attribuito a Leonardo Bruni, fra storia ed elegia*, in G. Albanese, L. Battaglia Ricci, R. Bessi (a cura di), *Favole parabole istorie. Le forme della scrittura novellistica dal Medioevo al Rinascimento*, Atti del convegno (Pisa, 26-28 ottobre 1998), Roma, Salerno, 2000, pp. 231-255.

<sup>6</sup> Come appare oggi chiaramente dall'analisi dei materiali preparatori dell'edizione (si vedano in particolare gli appunti contenuti nella Filza Rinuccini 22/2 della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze e in una copia postillata di una ristampa dell'edizione del Gualteruzzi, oggi conservata nel fondo Landau Finaly, Stampe



*vella di Bonaccorso* legherà la propria sorte durante i secoli successivi: essa compare infatti ancora nell'edizione fiorentina curata da Fidalgo Partenio (1724), in quella di Domenico Maria Manni (Firenze, Vanni, 1778-1782)<sup>7</sup> e, per questa via, in molte edizioni ottocentesche e ancora primo-novecentesche della silloge. Ancora il Tommaseo-Bellini (e per questo tramite la lessicografia storica successiva, come il *GDLI* e il *TLIO*) cita la novella come appartenente al *Novellino*. La fortuna della novellata, dunque, diversamente da quella di molte altre spicciolate più o meno coeve, non è stata né minima né trascurabile: quello che è mancato, almeno fino a anni recenti (con gli studi della compianta Rossella Bessi<sup>8</sup>), è stata un'indagine sistematica della novella, volta a inserirla in un più preciso contesto storico e letterario.

262), l'edizione del *Novellino* curata dal Priore degli Innocenti fu il frutto di un complesso lavoro di montaggio di elementi eterogenei e di un capillare lavoro di correzione e di ortopedizzazione dal punto di vista morfologico. Rispetto all'edizione del Gualteruzzi, che proponeva, in buona sostanza, il testo del manoscritto Vat. Lat. 3214, Borghini preferì fondarsi su un manoscritto di Baccio Valori (l'attuale Panciatichiano 32), mutando considerevolmente l'ordinamento del testo (si veda la tavola di confronto in L. Di Francia [a cura di], *Le cento novelle antiche o Libro di novelle e di bel prlar gentile detto anche Novellino*, Torino, UTET, 1930, pp. 233-244), espungendo 17 novelle alla *princeps* (corrispondenti ai numeri 6, 7, 12, 16, 17, 18, 36, 37, 39, 54, 57, 62, 75, 86, 87, 91 e 93), sostituendole in otto casi con novelle tratte dal Panciatichiano (6, 11, 17, 35, 54, 65, 85), in tre casi (5, 59, 100) attingendo a un commento a un volgarizzamento delle *Eroidi* (secondo G. Biagi, *Le novelle antiche nei codd. Panciatichiano-Palatino 138 e Laurenziano-Gaddiano 193*, Firenze, Sansoni, 1880, pp. CLV-XXVI esse sono tratte dal manoscritto BNCF II.II.64; dubbi in proposito sono espressi da Serena Fornasiero in G. Belloni, R. Drusi (a cura di), *Vincenzio Borghini. Filologia e invenzione nella Firenze di Cosimo I*, Firenze, Olschki, 2002, p. 204), in quattro casi (integralmente per le novelle 15 e 74; per la parte iniziale e finale rispettivamente per la 85 e per la 16) a un «Foglio antichissimo» altrimenti ignoto e in un altri casi attingendo rispettivamente a un volgarizzamento liviano (92), alla *Tavola ritonda* (99), a un *Libro di miracoli di Nostra Donna* (68: per le vicende di questo testo, cfr. G. Stanchina, G. Vaccaro, *Preparando il Vocabolario della Crusca. Primi appunti sui testi antichi negli spogli di Vincenzio Borghini e Lionardo Salviati*, in G. Belloni, P. Trovato [a cura di], *La Crusca e i testi. Filologia, lessicografia e collezionismo librario intorno al "Vocabolario" del 1612*, Padova-Firenze, Libreriauniversitaria.it-Accademia della Crusca, 2017, pp. 167-298, in partic. alle pp. 178-221) e all'*Ottimo commento alla Commedia* (89). Era inoltre scorporato come soprannumerario il *Proemio* e erano aggiunte in fine le quattro novelle citate, sicché il totale di novelle contenute nel volume arrivava a 105. L'edizione borghiniana, senz'altro spregiudicata dal punto di vista testuale, si spiega tuttavia con la natura instabile e composita che il *Novellino* mostra già nella tradizione manoscritta (cfr. ancora Fornasiero in *Filologia e invenzione*, cit., p. 208).

<sup>7</sup> Per una ricostruzione bibliografica delle stampe della *Novella* in appendice alle edizioni del *Novellino*, cfr. Passano, *Novellieri*, cit., s.v. *Novelle*.

<sup>8</sup> R. Bessi, *Bonaccorso di Lapo Giovanni: novella o pamphlet?*, in *Favole parabole istorie*, cit., pp. 163-87. La studiosa stava lavorando con D. Luciani (che all'argomento aveva già dedicato la propria tesi di laurea: *La novella di Bonaccorso di Lapo Giovanni. Introduzione, testo e commento*, Università degli studi di Firenze, a.a. 1990-1991, relatore prof. M. Martelli), rimasta poi incompiuta.

Solo nel 1866 Antonio Cappelli divideva la novella di Bonaccorso dalle *Cento novelle* e ne pubblicava nella collana della «Scelta di curiosità letterarie inedite e rare» la versione contenuta nell'allora codice Italiano 346 della Biblioteca Estense di Modena (oggi Modena, Biblioteca Estense, α J 66), datato al 1437 e latore di un testo considerevolmente diverso da quello vulgato<sup>9</sup>. Cappelli, tuttavia, nella dedica a Salvatore Bongi, dichiarava di seguire il codice estense, correggendolo desultoriamente con la lezione dell'edizione borghiniana (che portava però una versione affatto diversa del testo della novella) e con una copia, fornitagli da Francesco Zambrini, del codice Marucelliano A.221.2, datato – a suo dire – 1419. La datazione, in realtà, non è quella del manoscritto Marucelliano, che è una tarda copia (probabilmente più sette che secentesca) del manoscritto Palatino 360 della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, quanto la data dell'antigrafo. Su questa base la novella veniva assegnata al secondo decennio del Quattrocento. Fu per primo Di Francia a proporre che la stesura della novelletta fosse «di qualche anno al di là del secolo XV, o ne varchiamo appena la soglia»<sup>10</sup>. A Rossella Bessi si deve la *recensio* dei testimoni e la retrodatazione della novella agli anni immediatamente successivi al racconto che nella novella si fa<sup>11</sup>.

Quale dunque la trama? Si tratta di una novella di beffa (o, sarebbe meglio dire, di truffa), la cui vicenda è abbastanza tipica: nel febbraio del 1372 (stile fiorentino, dunque del 1373), il chierico francese Giovanni Aliberti, «arcidiacono d'Argentina»<sup>12</sup> (ossia di Strasburgo), invia da Siena, dove dice di trovarsi perché malato, una lettera al ricco fiorentino Bonaccorso di Lapo, nominandolo custode delle proprie ricchezze durante il proprio viaggio ai luoghi santi. In cambio di questa custodia Bonaccorso riceverà una somma in denaro, il frutto dei beni amministrati e – nel caso in cui Giovanni non faccia ritorno dalla Terrasanta – l'intero patrimonio del chierico. Bonaccorso, bramoso di «branciare moneta», fa di tutto pur di compiacere il chierico. Lo fa quindi ospitare (all'incirca fino alla fine di marzo), a proprie spese, in casa di un amico, il Fula, cui Giovanni promette una ricca dote per le figlie e – sempre a proprie spese – lo man-

<sup>9</sup> A. Cappelli (a cura di), *Due novelle aggiunte in un codice del 1437 contenente il Decamerone di Giovanni Boccaccio*, Bologna, Romagnoli, 1886: la prima delle due novelle è quella di Giovanni Cavedone (ff. 264v-266v). Come ha giustamente notato Bessi, *Bonaccorso*, cit., pp. 164-165 la sottoscrizione al 1437 andrà ricondotta al solo testo del *Decameron*, pur potendo collocare la scrittura delle due novelle aggiunte in un lasso di tempo di poco posteriore a questa data.

<sup>10</sup> L. Di Francia, *Novellistica*, Milano, Vallardi, 1924, p. 400.

<sup>11</sup> Bessi, *Bonaccorso*, cit.

<sup>12</sup> Traggo le citazioni del testo dal manoscritto della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, Magl. VI.151, confermando la scelta operata da Bessi di questo testimone come testo base (ivi, p. 166). Sciolgo tacitamente le abbreviazioni e allineo all'italiano moderno gli usi di grafemi latineggianti etimologici e paraetimologici; introduco secondo l'uso moderno maiuscole e diacritici.

da a curarsi a Bagni a Petriuolo. Al momento di partire Giovanni chiede un prestito al Fula e un prestito anche al prete di Santa Maria a Pogni, a Marcialla (dove soggiorna per qualche tempo), con la promessa di acquistare – al ritorno, quando avrà recuperato i propri denari lasciati momentaneamente a Siena – un campo da donare al prete. Tornato da Bagni a Petriuolo (siamo verso la fine di aprile), tuttavia, messer Giovanni si presenta senza i denari promessi, adducendo come giustificazione il timore di una rapina, come quella perpetrata pochi giorni prima a San Donato in Poggio ai danni del vetturale Bonsignore dal Sambuco. Messo alle strette nelle settimane successive, Giovanni fugge, non prima di aver architettato un'ultima beffa: una lettera di cambio proveniente da Ancona che invita i beffati a recarsi a Siena per recuperare i denari. Cosa che non porta, puntualmente, a alcun esito.

La rapina addotta come scusa da messer Giovanni è effettivamente avvenuta nell'aprile del 1373, come testimonia la *Cronaca senese* di Donato di Neri e del figlio Neri di Donato:

El podestà di Siena empicò sul prato a la porta a Camullia Antonio da Ricasole a di 26 d'aprile, imperochè il detto Antonio apostò Agnolo di Petrino Belanti; e a Luigi di Lottino Gherardini e a Granello de la Castellaccila e a Pierone da Casole, e tutti insieme andaro e féro robare Buonsignore vetturale di molte mercantie di valuta 2500 fior., e partironsele fra loro; e però fu impicato il detto Antonio e gli altri ebero bando de le forche<sup>13</sup>.

Secondo una ben consolidata tradizione novellistica il tessuto narrativo ha una stretta aderenza alla realtà storica. Questo aspetto non ha, dunque, particolari caratteri di originalità, né è particolarmente originale la presenza di personaggi della vita pubblica come attori all'interno di una narrazione; la differenza rispetto a altre storie di poco successive – come per esempio la fiorentina novelletta del *Bianco Alfani*<sup>14</sup> o la senese *Storia del re Giannino* (in cui gli attori sono addirittura Cola di Rienzo, il Papa e il Re di Francia<sup>15</sup>) – è che i personaggi pubblici non sono rappresentati nell'esercizio delle proprie funzioni ma agiscono in una realtà esclusivamente privata. Tuttavia – con la cospicua eccezione del beffatore Giovanni Alliberti (di cui nulla si sa al di fuori della novella) – tutti i personaggi

<sup>13</sup> A. Lisini, F. Iacometti (a cura di), *Cronache senesi*, in *Rerum Italicarum Scriptores*, vol. XV/6, Bologna, Zanichelli, 1939, pp. 569-685: 650.

<sup>14</sup> Al Bianco viene fatto credere di essere stato eletto podestà di Norcia, adducendo falsi documenti e costringendo il malcapitato a recarsi fino sul luogo in cui avrebbe dovuto assumere la magistratura.

<sup>15</sup> Sulla *Storia del re Giannino*, edita in L. Maccari (a cura di), *Istoria del re Giannino di Francia*, Siena, Nava, 1893, cfr. ora la ricostruzione di T. di Carpegna Falconieri, *L'uomo che si credeva Re di Francia: una storia medievale*, Roma-Bari, Laterza, 2005. Su alcuni aspetti di questa singolare opera mi riprometto di tornare.

che appaiono nella novella sono ben riconoscibili, ben identificabili e soprattutto ben collocabili all'interno dello spazio politico fiorentino, tanto che si può senz'altro concordare con Rossella Bessi nel ritenere il racconto una sorta di 'novelletta politica'.

Anche per l'altrimenti ignoto Giovanni Alliberti è data una descrizione delle caratteristiche fisiche e intellettuali, certificate e testificate attraverso un personaggio storicamente esistito tutt'altro che trascurabile, Giovanni Boccaccio:

Costui si è un giovane di tempo di trentasei anni, uomo gentile e delicato, bianco, e quasi biondo, e pare d'ogni grande lignaggio, ed è costumato d'atti e di parole, quanto uomo essere potesse, grazioso e piacevole a tutta maniera di gente, di grande iscienzia, e Tullio non parlò meglio di lui. E dicie Messer Giovanni Bocacci, a cui costui capitò a Certaldo prima che venisse a Marcialla, e co' lui stette alquanto di, che mai no· lli parve praticare con più soficiente cherico di lui né con più compiuto.

Storici e identificabili sono – come detto – i personaggi che fanno da sfondo alla vicenda: il maestro Francesco da Colligrano – incaricato di curare Giovanni – altri non è che il medico incaricato dell'insegnamento della medicina nello *studium* fiorentino a partire dal 1361 e fino al 1369, autore di un *Consilium* contro la peste (conservato oggi nel manoscritto Riccardiano 1219) e di un sonetto indirizzato al Ser Giovanni autore del *Pecorone*<sup>16</sup>. Il coadiutore del fondaco di Bonaccorso, Mari Villanuzzi, l'unico a mostrare perplessità sulla reale identità del beffatore, è il Mari di Lorenzo Villanuzzi del popolo di San Pancrazio, citato anche da Marchionne di Coppo Stefani nelle liste dei priori, sepolto nel 1382 a Santa Maria Novella. Il cardinale Guglielmo, alla cui consorterìa apparterebbe il «messer Arrigo» destinatario di una finta lettera di Giovanni, è Guglielmo di Guascogna, vescovo di Siena dal 1371 al 1377. Filippo di messer Alamanno, proprietario del fondo che messer Giovanni finge di voler comprare in quel di Marcialla, è un esponente di spicco della famiglia Cavicciuli, anch'egli citato da Marchionne di Coppo Stefani come uno dei delegati degli Otto di guerra inviati a Bologna nel 1376, molto noto a Firenze per il comportamento eroico nella battaglia di Borgo a Cascina; per di più nel 1382, dopo la violenta fine del Regime delle Arti guidato da Tommaso Strozzi e Giorgio Scali, fu nominato tra i «cavalieri novelli» della parte guelfa. Pazzino degli Strozzi, che fornisce a Bonaccorso la pregiata vernaccia con cui vengono fatti impacchi alla testa per messer Giovanni e cui Giovanni attinge abbondantemente per bere, è identificabile con Pazzino di messer France-

<sup>16</sup> Cfr. D. Lines, *Teachers of Arts and Medicine in the Italian Universities, c. 1350-1650*, in <<http://www.phil-hum-ren.uni-muenchen.de/php/Lines/DocentesN.htm>> (01/2017).

sco Strozzi, annoverato – a metà secolo – tra i dieci cittadini più ricchi di Firenze, titolare di un'importante compagnia commerciale, ambasciatore in stretti rapporti con Siena, priore e gonfaloniere di compagnia. Andrea di Segnino, il titolare con Bonaccorso della compagnia commerciale, è un mercante e uomo politico di rilievo, priore nel 1364, nel 1371 e nel 1374<sup>17</sup>.

Infine, è un personaggio storico, per di più di primo piano nella vita fiorentina dell'epoca, il protagonista assoluto della novella: quel Bonaccorso di Lapo Giovanni effigiato da Antonio di Nero sul muro esterno del Palazzo di giustizia, impiccato con le catene, additato dall'ingiurioso cartiglio «Superbo, avaro, traditor, bugiardo, / Lussurioso, ingrato e pien d'inganni / Son Bonaccorso di Lapo Giovanni»<sup>18</sup>: mercante, proprietario (come vuole anche la novella) di alcuni terreni presso San Casciano, ma soprattutto uomo politico di notevole rilievo. Priore una prima volta nel 1362, gonfaloniere di giustizia nel 1371, fu sempre strettamente legato alla repubblica senese, come appare bene dalla minaccia che Michele Petrucci, servitore di Bonaccorso, fa al frate senese cui lo indirizza ser Giovanni per recuperare i denari: «sovvi dire che egli è un grand'amico di Bonaccorso di Lapo Giovanni. E se fia bisogno, Bonaccorso verrà infin qua per questa cagione, e rendovi certo ch'egli à in questa terra di buoni amici, che gli faranno far ragione». A partire dal 1375, in vista del ritorno del papa a Roma da Avignone, Bonaccorso fu a lungo in corrispondenza con Caterina da Siena.

Tuttavia, ciò che accomuna Bonaccorso a molti altri personaggi della novella (Pazzino Strozzi, Andrea di Segnino Baldesi, Filippo di Alamano Cavicciuli Adimari) è la militanza nelle fila della Parte Guelfa, ossia di quello «stato dentro allo stato», secondo la felice definizione di Gino Capponi<sup>19</sup>, che a partire dalla metà del Trecento impose al comune fiorentino il proprio volere e i propri uomini in ogni ambito e aspetto della vita pubblica. Di questo apparato Bonaccorso era uno dei *leader* e tale restò almeno fino alla fine della guerra degli Otto santi, fino a quando, nel 1378, il tumulto dei Ciompi e la successiva istituzione del Governo delle Arti segnarono l'avvenuta saldatura delle forze avverse alla Parte: il gior-

<sup>17</sup> Ometto qui, per ragioni di spazio, una rassegna bibliografica sui singoli personaggi citati: risultati delle indagini sui documenti d'archivio si leggono in Bessi, *Bonaccorso*, cit., pp. 174-177; la gran parte dei dati sulle cariche pubbliche ricoperte è attinta da N. Rodolico (a cura di), *Cronaca fiorentina di Marchionne di Coppo Stefani*, in *Rerum Italicarum Scriptores*, vol. XXX, Città di Castello, Lapi, 1903.

<sup>18</sup> Sulla pittura d'infamia nella Firenze tra Tre e Quattrocento, cfr. M.M. Donato, *Immagini e iscrizioni nell'arte 'politica' fra Tre e Quattrocento*, in C. Ciociola (a cura di), *Visibile parlare: le scritture esposte nei volgari italiani dal Medioevo al Rinascimento*, Atti del Convegno internazionale di studi (Cassino-Montecassino, 26-28 ottobre 1992), Napoli, Edizioni scientifiche italiane, 1997, pp. 341-396: 356-363 (sull'affresco raffigurante Bonaccorso, p. 358).

<sup>19</sup> G. Capponi, *Storia della Repubblica di Firenze*, Firenze, Barbera, 1876<sup>2</sup>, vol. I, p. 278.

no della sommossa, il 20 luglio 1378, la casa di Andrea di Segnino fu arsa, mentre quella di Bonaccorso fu abbattuta a picconate; due giorni dopo furono distrutte anche le case dei Cavicciuli<sup>20</sup>. Nell'agosto del 1378 tanto Andrea di Segnino quanto Bonaccorso furono banditi da Firenze, dove rientrarono solo nel gennaio del 1382, con la caduta del Governo delle Arti. Non appena tornato, Bonaccorso riprese immediatamente parte alla vita politica fiorentina, avanzando già il 15 febbraio del 1382 alcune richieste elaborate dalla Parte; una piena reintegrazione nella vita politica ci fu anche per gli antichi sodali. La carriera politica di Bonaccorso si chiuse nel 1388, quando vendette per mille fiorini importanti segreti sulla Repubblica fiorentina all'odiato nemico Giangaleazzo Visconti. Bandito da Firenze, si rifugiò nell'amica Siena dove morì nel 1389.

Proprio sulla base delle vicende biografiche di Bonaccorso, si può provare a indicare un possibile arco cronologico per la composizione della novella. Il primo dato da tener presente è che il nostro protagonista è sì il beffato, ma è tuttavia un beffato assolutamente magnanimo. Infatti non solo «sì che, con tutto che Bonaccorso vi perdesse assai, pure veggendo come costui [Giovanni Alliberti] gli avea saputi ingannare sagacemente, n'ebbon [Bonaccorso e il Fula] maggior piacere del mondo», ma fu addirittura Bonaccorso a diffondere la novella: «accozzate tutte queste cose insieme, Bonaccorso medesimo disse ordinatamente questa novella a chi udire la volea». Se, naturalmente, quello dell'autorialità bonaccorsiana è un *topos* letterario dell'oralità della novella, è altrettanto evidente che la figura di Bonaccorso esca dal racconto sostanzialmente priva di grosse ammaccature. Non è insomma un Calandrino sbeffeggiato per la sua insipienza, ma un politico e mercante intelligente e di spirito che sa apprezzare l'arguzia di un beffatore: una raffigurazione che sarebbe impossibile in un periodo in cui le sue fortune fossero già decadute.

Ciò spinge a pensare a due archi cronologici ben precisi: il primo compreso tra il 1373 (sicuro termine *post quem*, in quanto in quell'anno si colloca l'azione) e il 1378; il secondo quello successivo al rientro fiorentino di Bonaccorso (1382-88). Rossella Bessi sostiene decisamente la collocazione nel primo periodo, giungendo a ipotizzare, sulla base di una variante cassata e sostituita in interlineo nel Magl. VI 151 («venissero nelle *nostre* mani» > «venissero nelle *loro* mani»), che il capostipite della tradizione (o forse, prestando fede alla dichiarazione di autorialità presente nel testo, la novella intera) fossero stati prodotti o creati all'interno della compagnia di Bonaccorso e di Andrea di Segnino<sup>21</sup>. L'ipotesi è senz'altro suggestiva, anche se nel caso specifico il *nostre* potrebbe essere anche una semplice attrazione del *noi* che compare poco sopra in un discorso diretto, fatto appunto da Bonaccorso a Andrea (miei i corsivi):

<sup>20</sup> Bessi, *Bonaccorso*, cit., p. 183.

<sup>21</sup> Ivi, p. 170.

Bonaccorso ebbe un dì Andrea di Segnino e disse: «Andrea, tu sai che poi che *noi* facemo il traffico da Vignone, *noi* ci siamo impacciati con molti chereci e tutti ci àno fatto danno, ma ora pure ne leveremo *noi* uno tratto». E in effetto li disse di quelle rendite di Messer Giovanni volea che pervenissero nelle *loro* [nel Magliabechiano corretto su *nostrre*] mani insino alla sua tornata, ma de' contanti non disse egli alcuna cosa; ed oltre a quello li disse chi costui era e dov'egli andava, mostrandosi d'averlo già conosciuto di molto tempo dinanzi e come era suo antico amico.

L'ipotesi di una collocazione cronologica nel primo dei due archi cronologici mi pare ben probabile, e anzi il periodo si potrebbe forse anche leggermente accorciare entro il 1375, anno di inizio della guerra degli Otto santi e di una turbolenta fase per i mercanti fiorentini.

Vorrei infine soffermarmi su alcuni dati di filologia materiale, non inutili per comprendere gli ambiti di produzione e ricezione della novella. Due testimoni sono prodotti sicuramente entro il Trecento<sup>22</sup>: il Gaddi rel. 18 della Biblioteca Medicea Laurenziana (L) e il Magl. VI.151 (N4) della Biblioteca Nazionale Centrale. Quest'ultimo – di provenienza probabilmente senese, come si evince da alcune ricordanze del 1389 e del 1395 – contiene un *Fiore di virtù* e la *Piccola dottrina del dire e del tacere* (ossia il volgarizzamento, estratto dal *Tesoro* volgare, della porzione del *De doctrina loquendi et tacendi* di Albertano da Brescia inclusa da Brunetto Latini nel *Tresor*): in altre parole, si configura come una raccolta di contenuto essenzialmente didattico-morale. Il manoscritto gaddiano ha una struttura più complessa: esso contiene in apertura il volgarizzamento da Sallustio (*Catilinario* e *Giugurtino*) di Bartolomeo da San Concordio<sup>23</sup>; quindi il volgarizzamento della redazione A della *Prima catilinaria*<sup>24</sup>; la nostra *Novelletta di Bonaccorso di Lapo*; il volgarizzamento della *Chronica de origine civitatis Florentiae*<sup>25</sup>; il volgarizzamento dell'*Eneide* nella versione fiorentina compendiosa tradizionalmente attribuita a Andrea

<sup>22</sup> Mantengo la siglatura data da Bessi, *Bonaccorso*, cit.

<sup>23</sup> Sul testo e sulla tradizione, si veda C. Lorenzi Biondi, *Le traduzioni di Bartolomeo da San Concordio. Le parole del volgarizzatore*, in S. Cerullo, L. Leonardi (a cura di), *Tradurre dal latino nel Medioevo italiano. Translatio studii e procedure linguistiche*, Atti del convegno (Firenze, Fondazione Ezio Franceschini, 16-17 dicembre 2014), Firenze, SISMEL-Edizioni del Galluzzo, 2017, pp. 353-388.

<sup>24</sup> Sulla tradizione del testo, cfr. C. Lorenzi, *Il volgarizzamento della prima Catilinaria attribuito a Brunetto Latini: appunti sulle tecniche di traduzione*, in G. Albanese, C. Ciociola, M. Cortesi, C. Villa (a cura di), *Il ritorno dei Classici nell'Umanesimo. Studi in memoria di Gianvito Resta*, Firenze, SISMEL-Edizioni del Galluzzo, 2015, pp. 379-392.

<sup>25</sup> Sul testo latino e sui suoi volgarizzamenti, cfr. R. Chellini (a cura di), *Chronicon de origine civitatis Florentiae*, Roma, Istituto storico italiano per il Medio Evo, 2009.

Lancia<sup>26</sup> e si conclude con il *Cantare de' cantari*. Come si vede, si tratta di un manoscritto che presenta una struttura radicalmente bipartita, in cui i volgarizzamenti antichi e i testi contemporanei sono giustapposti per costruire motivi ideologici forti. La prima terna (*Sallustio* volgarizzato, *Prima Catilinaria* e *Novelletta di Bonaccorso di Lapo*) costituisce un insieme di testi orientato verso la pacificazione cittadina: in epoca antica si tratta della pacificazione romana alla fine della congiura di Catilina (ma si noti che anche il volgarizzamento di Bartolomeo, prodotto a istanza di Nero Cambi, fu fatto con un ideale fondamentale di pacificazione successiva alla discesa di Carlo di Valois e alla cacciata dei Bianchi); in epoca moderna quella successiva alla fine del Regime delle arti (e infatti la rubrica introduttiva alla novelletta recita: «Quando gli huomini molte volte àno letto e studiato in su alcuna lettura di grande vertude e di grande autorità come è la passata, giova loro di leggere tali novelle come è la sottoscritta. E perché la fu vero, tanto è più piacere»). La seconda parte, invece, è strettamente connessa ai miti di fondazione delle città italiane: prima quelli di Fiesole e Firenze, poi il poema *de Urbe condita* per eccellenza, ossia l'*Eneide* (nella versione tradizionalmente attribuita a Andrea Lancia): questa seconda parte, tra l'altro, si riaggancia alla prima, nel mito di fondazione della romana Firenze contro la Fiesole catilinaria<sup>27</sup>. Incerta, ma probabilmente ancora trecentesca, è anche la collocazione cronologica del fascicolo contenente la novelletta nel manoscritto Nazionale II.II.82 (N5).

La porzione quattrocentesca di tradizione testimonia invece un distacco netto da manoscritti con un contenuto morale o politico: il già citato Palatino 360 (N1; datato 1419) contiene il *Ninfale fiesolano* e alcune novelle del *Pecorone*, mentre il manoscritto Estense, a J 6 6 di Modena (E) pone la novella in coda al *Decameron*; la tradizione ancora più tarda, della seconda metà del Quattrocento, testimonia la circolazione solamente in codici miscelanei come il Riccardiano 2729<sup>28</sup> (R) o il Nazionale II.II.50 (N2), da cui molto probabilmente deriva il manoscritto II.IV.128 (N3).

Dunque, la prima diffusione della *Novella* (nei testimoni Gaddiano e Magliabechiano in particolare) mostra una notevole aderenza all'aspetto politico e pubblico dei personaggi che agiscono, con una forma effettivamente «quasi "diaristica" e "allusiva"»<sup>29</sup>, dovuta con ogni probabilità al fatto che la trascrizione vada collocata o in tempi in cui i protagonisti sono ancora in vita o, comunque, in cui ben viva era la loro memoria. Al con-

<sup>26</sup> Per un panorama sulla questione, cfr. V. Ricotta, G. Vaccaro, *Reading Aeneid in Italian Middle Ages*, in A. Lianeri, R. Armstrong (eds.), *A Companion to the Translation of Greek and Latin Epic*, Hoboken, Wiley-Blackwell, i.c.s.

<sup>27</sup> Ho trattato il caso di questo manoscritto in G. Vaccaro, *Tradizione e fortuna dei volgarizzamenti italiani*, Pisa, ETS, i.c.s.

<sup>28</sup> Su cui cfr. G.M. di Meglio, *Rime*, a cura di G. Brincat, Firenze, Olschki, 1977, soprattutto alle pp. 35-38.

<sup>29</sup> Bessi, *Bonaccorso*, cit., p. 187.



trario la cesura cronologica intercorsa tra la prima diffusione e quella già primo quattrocentesca porta alla storicizzazione degli eventi, a riportare la narrazione nel tempo che le compete, a far stingere la storia e la politica cittadina in una novella che muove esclusivamente all'interno del dipolo *moralitas/delectatio*<sup>30</sup>, a far divenire – in ultima analisi – la *Novella di Bonaccorso* una spicciolata pura e squisitamente letteraria.

Tutto ciò si mostra con palmare evidenza nella versione estense, nella quale viene aggiunta una conclusione con funzione parenetico-moraleggiante. Il protagonista della novella, infatti, cessa di essere il beffato Bonaccorso, ma diviene il beffatore, il «tristo e doloroso» Giovanni, che «merita ogni male, ogni pena, ogni supplizio»:

Che diremo del tristo e doloroso chierico, dotato dalla natura di tanta virtù, di tanto avvedimento e di tanta astuzia, e appresso questo avere lo accidentale, cioè essere bonissimo grammatico, fino loico e ottimo rettorico, e tutto operare viziosamente? Questo è come è lo scorpione che solletica con le due bocche e trafigge con la coda. Questi è come è la sirena che col canto fa addormentare li marinari, e poi gli uccide. Costui sapendo molto, l'operava pure in malfare, sì che tutto procedeva da propria malizia; e il malizioso merita ogni male, ogni pena, ogni supplizio. Forte cosa è a pensare la sua presunzione, che avendo danneggiato e beffato Bonaccorso, e appresso gli altri due, volesse dopo la sua partita iscrivere e farsi beffe e scherno di loro. Questo fu il pentimento, questa fu la menda del suo malfare, questo fu il ristoro de' loro danni; sì che dire non si può uomo, ma molto piuttosto demonio dell'inferno. E però è senno ad apparare all'altrui spese: e costui ha dato materia a ciascuno di guardarsi dalle lusinghe e inganni degli uomini malvagi<sup>31</sup>.

<sup>30</sup> La combinazione di finalità didattiche e d'intrattenimento richiama il dipolo presente già l'*Ars Poetica* oraziana («simul iocunda et idonea dicere vitae») e ben presente nella novellistica trecentesca (cfr. M. Zaccarello, *Exemplum e lusus: nota sulla Dedicatoria delle Poretane novelle di Giovanni Sabadino degli Arienti*, «Neuphilologische Mitteilungen», CIII, 2002, pp. 63-71.

<sup>31</sup> Cappelli, *Due novelle*, cit., pp. 69-70.

## «ISTORIARE E ADORNAR DI LAVORÌO PERFETTO». PRIMI SONDAGGI SUL LESSICO ARTISTICO IN BOCCACCIO

Veronica Ricotta

Pur nella vastissima bibliografia che si è venuta raccogliendo intorno a Boccaccio e ai suoi rapporti con le arti figurative, al lessico artistico e al valore che esso può assumere all'interno delle opere del Certaldese, ricche di digressioni ecfrastriche e popolate da personaggi-pittori, non è stata data particolare rilevanza<sup>1</sup>. A dire il vero, la disattenzione per il lessico, di là da quello di ambito artistico, è un aspetto che caratterizza in negativo gli studi sulla lingua di Boccaccio<sup>2</sup>. Si avverte la necessità di un progetto lessicografico dedicato al Certaldese<sup>3</sup>, una mancanza sottolineata anche nell'ultima edizione del *Decameron*, a cui Amedeo Quondam supplisce

<sup>1</sup> Per la bibliografia sui rapporti tra Boccaccio e l'arte, sia sul piano delle illustrazioni dei codici sia su quello delle visualizzazioni delle opere, rimangono fondamentale punto di partenza gli studi compresi in V. Branca (a cura di), *Boccaccio visualizzato. Narrare per parole e per immagini fra Medioevo e Rinascimento*, 3 voll., Torino, Einaudi, 1999 e la bibliografia ivi citata. Sulle nuove e numerose acquisizioni cercherò di dare conto nelle note successive, senza nessuna pretesa di esaustività.

<sup>2</sup> Fornisco un elenco dei contributi incentrati sul lessico di Boccaccio: in *primis* gli articoli di Antonio Enzo Quaglio pubblicati tra il 1958 e il 1966 sui numeri 20-27 di «Lingua Nostra» (il dettaglio delle schede è riepilogato in A. Quaglio, *Parole del Boccaccio*, «Lingua Nostra», 27, 1966, pp. 79-84); un elenco di voci decameroniane è commentato in N. Maraschio, *Parole e forme nel Decameron. Elementi di continuità e di frattura dal fiorentino del Trecento all'italiano contemporaneo*, Firenze, CDO, 1992; ancora sul *Decameron*, con particolare attenzione ai *realia* della terminologia settoriale mercantile, bancaria e medica, cfr. P. Manni, *Il lessico del Decameron in Il Trecento Toscano*, Bologna, il Mulino, 2003, pp. 284-298 [ora con aggiornamento bibliografico in Ead. *La lingua di Boccaccio*, Bologna, il Mulino, 2016, alle pp. 113-129]; sul lessico del testamento in volgare di Boccaccio si veda G. Frosini, «Una immaginetta di Nostra Donna». *Parole e cose nel testamento volgare di Giovanni Boccaccio*, «Studi sul Boccaccio», 42, 2014, pp. 1-23. Ricordo a *latere* anche il *Lessico critico decameroniano*, a cura di R. Bragantini, P.M. Forni, Torino, Bollati Boringhieri, 1995, in particolare il contributo di A. Stussi, *Lingua*, pp. 192-223 (poi in Id., *La lingua del Decameron*, in Id., *Storia linguistica e storia letteraria*, Bologna, il Mulino, 2005, pp. 81-119).

<sup>3</sup> Pietro G. Beltrami, in un intervento dal titolo *Le opere di Boccaccio nelle banche dati dell'OVI* (<<http://www.vocabolario.org>>), presentato in occasione del Seminario Internazionale *Boccaccio 2013. Verso il settimo centenario* (Firenze, 23 giugno 2011), prospettava uno strumento lessicografico dedicato a Boccaccio.

fornendo una ricognizione lessicale «sperimentale e provvisoria», organizzata per temi, basata sull'ampia messe di parole del *Centonovelle*: 269.673 parole, raccolte in 6550 lemmi di cui 1875 con una sola occorrenza, delineando così una storia delle cose e delle parole dell'opera<sup>4</sup>.

I dati numerici forniti dallo studioso, e circoscritti al solo *Decameron*, danno conto della misura della ricchezza lessicale con cui ci si confronta: l'ambito artistico è dunque solo uno dei settori del lessico di Boccaccio che meriterebbero un'esplorazione. L'idea di soffermarsi sulle parole dell'arte nelle opere del Certaldese deriva da un'indagine più ampia sul lessico artistico medievale<sup>5</sup>, entro la quale il caso di Boccaccio offre un punto di osservazione privilegiato della circolazione letteraria dei termini artistici documentati nel Medioevo. Il confronto tra testi letterari e testi pratici è utile, da una parte, come cartina di tornasole per determinare il grado di specializzazione di una parola, dall'altra, per valutare la marcatezza espressiva di un autore, in direzione di un lessico di ambito artigianale. Quest'ultimo aspetto, oltre a offrire un dato stilistico, rafforzerebbe eventuali ipotesi sulla frequentazione, più o meno intensa, di uno scrittore con gli ambienti artistici, un punto spesso supposto ma difficilmente dimostrabile, se non alla luce di una documentazione più precisa, come nel caso di Franco Sacchetti<sup>6</sup>. Nell'impossibilità di riassumere o anche solo citare i molti contributi critici che si sono concentrati sui rapporti tra ciascuna delle tre corone e l'arte<sup>7</sup>, per quanto riguarda Boccaccio, come già accen-

<sup>4</sup> A. Quondam, *Le cose (e le parole) del mondo*, in G. Boccaccio, *Decameron*, a cura di A. Quondam, M. Fiorilla, G. Alfano, pp. 1669-1815: 1669. Lo studioso lamenta l'assenza di una banca di dati apposita e ricava i numeri da DBT 2000 di Eugenio Picchi. I dati sono sostanzialmente confermati anche nel *Corpus OVI dell'italiano antico* (da ora abbreviato in Corpus OVI), <<http://gattoweb.ovi.cnr.it/>> (12/2016): rilevo infatti 269.558 occorrenze per 7274 lemmi.

<sup>5</sup> I primi risultati di queste ricerche sono stati organizzati in un glossario di 161 voci, compilate a partire da un corpus allestito *ad hoc*, costituito da testi di carattere pratico (lettere di artefici e committenti, contratti e cedole di pagamento) e da testi di letteratura artistica, come il celebre *Libro dell'Arte* di Cennino Cennini, cfr. V. Ricotta, *Per il lessico artistico del Medioevo volgare*, «Studi di lessicografia italiana», 30, 2013, pp. 27-92.

<sup>6</sup> La ricostruzione si deve a L. Battaglia Ricci, *Palazzo Vecchio e dintorni. Studio su Franco Sacchetti e le fabbriche di Firenze*, Roma, Salerno, 1997.

<sup>7</sup> Basterà richiamare alla memoria il Dante della *Vita Nova* che, assorto nel ricordo di Beatrice, si intrattiene a disegnare «uno angelo sopra certe tavolette», o l'amicizia tra Petrarca e Simone Martini, che esegue su richiesta del poeta il ritratto di Laura «in carte» e «con lo stile», l'immagine descritta nei sonetti LXXVII e LXXVIII del *Canzoniere*. Per i passi evocati si rimanda rispettivamente a D. Alighieri, *Vita nuova*, a cura di D. Pirovano, Roma, Salerno, 2015, cap. XXXIV, 1-3, pp. 252-253 e commento in nota, e a F. Petrarca, *Canzoniere*, a cura di R. Bettarini, Torino, Einaudi, 2005, 2 voll., vol. I, pp. 394-399. Come sottolinea Pirovano, sulla base della bibliografia corrente, Dante era considerato un buon disegnatore da Andrea Lancia nelle *Chiose alla Commedia* e da Leonardo Bruni nella sua *Vita di Dante*. Per Petrarca e per i suoi rapporti con Simone Martini, si veda M. M. Donato,

nato, sono molti i contatti tra l'autore e il mondo delle arti figurative, al punto che per il Certaldese si è parlato di una vera e propria «devozione [...] per gli artisti e per l'arte»<sup>8</sup>. Abbiamo testimonianza, per esempio, del forte impatto che la visione delle opere di Giotto a Napoli ebbe sul giovane Boccaccio, che probabilmente incontrò di persona il pittore, e la stima nutrita nei confronti del massimo pittore del Trecento è ribadita in diverse occasioni nelle opere del Certaldese: nell'*Amorosa Visione* (red. A, IV 13-18), più volte nella novella di messere Forese da Rabatta (*Dec.*, VI, 5), ma anche in una nota dello *Zibaldone Magliabechiano*, in cui Giotto è menzionato tra gli uomini illustri di Firenze insieme a Dante, Petrarca e Giovanni Villani<sup>9</sup>.

Oltre al culto per il più grande pittore del suo tempo, dal testamento volgare dell'autore si suppone anche una certa familiarità con gli «operai di Sa-Iacopo di Certaldo», ai quali Boccaccio lasciò abiti, arredi sacri e «una imaginetta di Nostra Donna d'alabastro»<sup>10</sup>.

“Veteres” e “novi”, “externi” e “nostri”. *Gli artisti di Petrarca: per una rilettura*, in A.C. Quintavalle (a cura di), *Medioevo: immagine e racconto*, Atti del Convegno internazionale di studi (Parma, 27-30 settembre 2000), Milano, Electa, 2003, pp. 433-455: 433 e Ead., *Fra potenti e poeti: Simone Martini, pittore “in paradiso”*, in E. Castelnuovo (a cura di), “*Artifex bonus*”, *Il mondo dell'artista medievale*, Roma-Bari, Laterza, 2004, pp. 157-167: 166. In generale su Petrarca e l'arte, mi limito a rimandare a M. Baxandall, *Giotto e gli umanisti. Gli umanisti osservatori della pittura in Italia e la scoperta della composizione pittorica 1350-1450*, Milano, Jaca Book, 2007 (1994<sup>1</sup>), pp. 77-108: 78 n. 2 e a G. Contini, *Petrarca e le arti figurative*, in *Francesco Petrarca Citizen of the World*, Proceedings of the World Petrarch Congress (Washington D.C., April 6-13 1974), Padova-Albany, Antenore-State University of New York Press, 1980, pp. 115-131: 116.

<sup>8</sup> Il riferimento è al contributo di C.L. Gilbert, *La devozione di Giovanni Boccaccio per gli artisti e l'arte*, in *Boccaccio visualizzato*, cit., pp. 145-153.

<sup>9</sup> Rispettivamente in G. Boccaccio, *Amorosa Visione*, a cura di V. Branca, Firenze, Sansoni, 1944, p. 25; Id., *Decameron*, a cura di V. Branca, Milano, Mondadori, 1985, pp. 524-525. Giotto, insieme anche a Giovanni Pisano, è citato nello *Zibaldone Magliabechiano*, ms. Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, Banco rari 50, su cui si veda S. Zamponi, M. Petoletti, *Lo Zibaldone Magliabechiano, monumento fondativo della cultura storica di Boccaccio*, in T. De Robertis et al. (a cura di), *Boccaccio autore e copista*, Firenze, Mandragora, 2013, scheda 57, pp. 313-326, con trascrizione (f. 190v [232v]) a p. 325; l'elenco degli uomini illustri è mutuato dal *Compendium* di Paolino Veneto, a eccezione dei nomi di Dante, di Giotto e di Giovanni Pisano; sull'importanza e l'esclusività della citazione dello scultore cfr. L. Battaglia Ricci, *Ragionare nel giardino. Boccaccio e i cicli pittorici del Trionfo della Morte*, Roma, Salerno 2000 (ed. orig. 1987), p. 176, n. 22.

<sup>10</sup> Per la trascrizione e per l'interpretazione del testo cfr. Frosini, «Una immaginetta di Nostra Donna», cit., p. 17; rimando allo stesso studio per il confronto con il testamento di Petrarca a p. 19 n. 47. Su Boccaccio come possibile committente di due tavole d'altare della chiesa dei Santi Michele e Jacopo a Certaldo cfr. M. Meiss, *Pittura a Firenze e Siena dopo la morte nera*, Torino, Einaudi, 1982 (ed. orig. *Painting in Florence and Siena after the Black Death*, Princeton, Princeton University Press, 1951, pp. 10 n. 5, 162, n. 17), p. 12 e n. 5 a p. 70. La notizia proviene

Inoltre, come è stato spesso notato, a volte attribuendo al Certaldese attitudini da artefice professionista, Boccaccio è un disegnatore in prima persona, un «dilettante felice»<sup>11</sup>, come testimoniano i disegni sparsi in molti dei codici dell'autore, dai famosi tredici mezzibusti, che incorniciano i richiami di fine fascicolo nell'Hamilton 90<sup>12</sup>, alla testa di Omero posta alla fine della silloge dantesca del manoscritto autografo di Toledo, recentemente riportata alla luce da Marco Cursi e Sandro Bertelli<sup>13</sup>.

dal ms. cinquecentesco Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Cappugi 124, c. 9, in cui viene riferito che nelle tavole, fatte eseguire nel 1366 e oggi perdute, Boccaccio era ritratto come donatore: sulla questione cfr. anche V. Kirkham, *A Preliminary List of Boccaccio Portraits*, in V. Branca, P.F. Watson, V. Kirkham, *Boccaccio visualizzato*, «Studi sul Boccaccio», 15, 1985-1986, pp. 86-188: 171.

<sup>11</sup> Branca, *Boccaccio visualizzato*, cit., p. 551; è stata recentemente messa in discussione la vena dilettantistica dell'autore in favore di un professionalismo più spiccato, in riferimento all'autografia del busto di Omero che, secondo Martinelli Tempesta e Petoletti «costringe [...] a spostare il nome di Boccaccio dalla costellazione anodina degli *amateurs* [...] al catalogo ufficiale dei grandi disegnatori del Trecento», si veda S. Martinelli Tempesta, M. Petoletti, *Il ritratto di Omero e la firma greca di Boccaccio*, «Italia Medioevale e Umanistica», 54, 2013, pp. 399-409: 401.

<sup>12</sup> È stata, invece, esclusa da Lucia Battaglia Ricci l'autografia dei diciotto disegni del primo manoscritto illustrato del *Decameron*, ms. Paris, Bibliothèque National, Italien 482, attribuiti alla mano di Boccaccio in M.G. Ciardi Duprè Dal Poggetto, V. Branca, *Boccaccio «visualizzato» dal Boccaccio*, I. 'Corpus' dei disegni e cod. Parigino It. 482, «Studi sul Boccaccio», 22, 1994, pp. 197-234, in particolare alle pp. 197-225. La tesi della non autografia è ribadita in vari interventi, si veda almeno L. Battaglia Ricci, *Scrivere un libro di novelle. Giovanni Boccaccio autore, lettore, editore*, Ravenna, Longo, 2013, pp. 57-96: 69-75 e in ultimo, con bibliografia pregressa, Ead., *Letture figurate del Decameron*, in M. Marchiaro, S. Zamponi (a cura di), *Boccaccio letterato*, Atti del convegno internazionale, Firenze-Certaldo, 10-12 ottobre 2013, Firenze, Accademia della Crusca, 2015, pp. 485-509: 503-509. Per un quadro complessivo sui disegni autografi e per ulteriore bibliografia cfr. M. Cursi, M. Fiorilla, *Giovanni Boccaccio*, in G. Brunetti, M. Fiorilla, M. Petoletti (a cura di), *Autografi dei letterati italiani. Le Origini e il Trecento*, vol. I, Roma, Salerno, pp. 43-103; per i disegni alle pp. 69-70, per le riproduzioni alle pp. 100-103. Su Boccaccio disegnatore il dibattito è dunque vivace; tra gli interventi più recenti, segnalano ancora: A. Volpe, *Boccaccio illustratore e illustrato*, «Intersezioni», XXXI (2), 2011, pp. 287-300; e M. Mazzetti, *Boccaccio disegnatore. Per un'idea di arte mobile*, «Letteratura & arte», 10, 2012, pp. 9-38 e relativa bibliografia.

<sup>13</sup> Toledo, Archivio y Biblioteca Capitulares, Zelada 104.6, al f. 267v. L'autografia del disegno viene sostenuta in vari interventi: si vedano almeno M. Cursi, S. Bertelli, «Homero poeta sovrano», in S. Bertelli, D. Cappi (a cura di), *Dentro l'officina di Giovanni Boccaccio. Studi sugli autografi in volgare e su Boccaccio dantista*, Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, 2014, pp. 131-136 e, da ultimo, S. Bertelli, *L'immagine di Omero nel Dante Toledano*, in Marchiaro, Zamponi, *Boccaccio letterato*, cit., pp. 172-176; una prova ulteriore si ricaverebbe dalla proposta di lettura della firma di Boccaccio sotto la testa di Omero in Martinelli Tempesta, Petoletti, *Il ritratto di Omero*, cit., pp. 399-409. Sono stati espressi forti dubbi sull'autografia del ritratto omerico da F. Pasut, *Boccaccio disegnatore*, in De Robertis et al. (a cura di), *Boccaccio autore e copista*, cit., pp. 51-59, a p. 59: l'autrice propone di attribuire

L'interesse ormai assodato di Boccaccio per l'arte del suo tempo motiva un'indagine sul lessico artistico al fine di verificare se alla sensibilità artistica dell'autore corrisponda una particolare attenzione nella scelta dei vocaboli.

In questa direzione, è importante stabilire le caratteristiche del lessico nelle opere del Certaldese e, alla luce della documentazione pratica e della letteratura precedente e coeva, capire di volta in volta se ci si trovi di fronte a un uso prevalentemente di ascendenza letteraria o se si possa parlare, piuttosto, di prelievi dal lessico di bottega.

I primi e parziali sondaggi sul lessico artistico boccacciano sono stati possibili grazie alla consultazione del *Corpus OVI dell'Italiano antico*, in cui l'autore è rappresentato da 21 testi, dalla *Caccia di Diana* alle *Rime*<sup>14</sup>. In questa sede, mi limito a presentare qualche esempio, che mi è parso emblematico per mostrare una piccola casistica in vista di un'indagine più sistematica.

1. Alla ricchezza lessicale delle opere di Boccaccio, a cui si è fatto riferimento in apertura, contribuisce un alto numero di casi di prime attestazioni semantiche. Salta all'occhio la presenza di significati di ambito artistico documentati per la prima volta nelle opere del Certaldese, mentre non si registrano prime attestazioni in questo settore. Esempi che rientrano in questa tipologia di primi usi in senso artistico e precedentemente attestati in altro significato sono *campeggiare* e *compasso*. Nel caso di *campeggiare*, l'uso boccacciano avrà una fortuna che ancora vive nel senso moderno della parola. Il verbo occorre due volte in Boccaccio con il significato, isolato rispetto all'italiano antico, di 'risaltare sullo sfondo' (in luogo del comune 'guerreggiare, accamparsi, stazionare per la battaglia'); il sostantivo *campo* è usato in accezione di 'sfondo' già nel Duecento<sup>15</sup>.

Il vocabolo si trova nel *Filocolo*, nei versi in cui Ascalion fornisce tutta l'armatura a Florio:

il disegno al pittore Giovanni da Milano, come argomenta in Ead., *Una recente scoperta e il rebus di Boccaccio disegnatore*, in Marchiaro, Zamponi, *Boccaccio letterato*, cit., pp. 177-188: 185-188.

<sup>14</sup> I testi interrogabili nel *Corpus OVI*, per ovvi motivi redazionali, in molti casi non sono aggiornate all'ultima edizione disponibile: segnalo i casi in cui lavori più recenti presentano una diversa lezione. Il *sottocorpus* boccacciano comprende 1.111.743 occorrenze, di cui 207.086 lemmatizzate, per un totale di 45.101 forme e 16.794 lemmi.

<sup>15</sup> Ma per il quadro completo dei significati di *campeggiare* cfr. *TLIO* s.v. *campeggiare*; *GDLI* s.v. *campeggiare* (2) § 3; *LEI* s.v. *campus*, X, 506, 29. La prima attestazione di *campo* col significato di 'sfondo' è nel rimatore Lambertuccio Frescobaldi (come ricavo dal *Corpus OVI*, cfr. Monte Andrea da Fiorenza, *Le rime*, a cura di F.F. Minetti, Firenze, Accademia della Crusca, 1979, p. 251, v. 4), mentre in accezione artistica, nella descrizione di uno scudo in *Il Tristano Riccardiano*, edito e illustrato da E.G. Parodi, Bologna, Romagnoli-Dall'Acqua, 1896, p. 92; per altra documentazione cfr. Ricotta, *Per il lessico artistico*, s.v. *campo* a p. 49.

e appresso il sinistro Omero gli armò d'un bello  
scudetto e forte e ben fatto, tutto risplendente di fino  
oro, nel quale sei rosette vermiglie *campeggiavano*...  
(*Fil.*, II, 45, vv. 195-197)<sup>16</sup>

e poi nell'*Amorosa visione* secondo la cosiddetta redazione A:

Mirabilmente bell'a *campeggiare*  
in uno scudo lo divino uccello  
nero nell'or li vidi, ciò mi pare...  
(*Am. vis.*, X, vv. 34-36)<sup>17</sup>

Da notare che il verbo ricorre esclusivamente in contesti efrastici di gusto omerico, che riprendono il *topos* della descrizione dello scudo: tale collocazione porta a ritenere che il vocabolo, in questa accezione, appartenga alla terminologia artistica. A questo proposito, nel *Libro dell'Arte* di Cennino Cennini – che di fatto esaurisce la documentazione non letteraria disponibile –, *campeggiare* (sia in costruzione con *di + nome di colore* sia in costruzione assoluta) ricorre trentasei volte e sempre con il significato di 'stendere il colore sul campo'<sup>18</sup>.

Ancora nel 1681, Filippo Baldinucci alla voce *campeggiare* del suo *Vocabolario Toscano delle Arti e del disegno* cita il passo del *Filocolo* e definisce così il verbo: «ben campeggiare, o vagamente campeggiare, dicesi di cosa ben'accomodata sopra un'altra, che faccia di sé sopra quella vaga mostra»<sup>19</sup>.

L'uso peculiare dell'autore si è quindi irradiato nella tradizione letteraria e non, a fronte di una mancata affermazione dell'uso tecnico di Cen-

<sup>16</sup> G. Boccaccio, *Filocolo*, a cura di A. Quaglio, in Id., *Tutte le opere*, cit., vol. I, Milano, Mondadori, 1967, pp. 45-970; testo a pp. 61-675, libro 2, cap. 45, p. 195.

<sup>17</sup> Boccaccio, *Amorosa Visione*, cit., c. 10, v. 34, p. 54.

<sup>18</sup> Per esempio, cap. 52, § 2: «È buono in seccho con tempera di rosse d'uovo, da fare arborei e verdure, a campeggiare e chiarearlo con giallorino»; cap. 67 § 34: «Alcun campeggia il volto d'incarnazione prima, poi vanno ritrovando con un poco di verdaccio e incarnazione», cfr. C. Cennini, *Il libro dell'arte*, a cura di F. Frezzato, Vicenza, Neri Pozza, 2003; la paragrafatura è ripresa dalla mia edizione, prossima alla stampa (C. Cennini, *Libro dell'Arte*, a cura di V. Ricotta, Milano, Franco Angeli, i.c.s.).

<sup>19</sup> *Vocabolario toscano dell'arte del disegno* di Filippo Baldinucci, consultabile all'indirizzo <<http://baldinucci.sns.it/html/index.html>> (12/2016) (Scuola Normale Superiore, Edizione elettronica. Coordinamento scientifico: Paola Barocchi e Giovanni Nencioni. Curatori: Mirella Sessa e Umberto Parrini). Su Baldinucci si veda ora V. Della Valle, *Le parole delle arti nel Vocabolario toscano di Filippo Baldinucci*, in Ead., G. Patota, *Lezioni di lessicografia*, Roma, Carocci, 2016. Il significato boccacciano è già presente in *Vocabolario degli Accademici della Crusca*, Venezia, Alberti, 1612, s.v. *campeggiare*, cfr. *Lessicografia della Crusca in rete*, <<http://www.lessicografia.it>> (12/2016).

nini, sostituito, a partire da Vasari (che pure usa ancora *campeggiare* nel senso attestato nel *Libro dell'Arte*), dal verbo *campire*<sup>20</sup>.

Sempre all'interno della tipologia della prima attestazione rientra il sostantivo *compasso*, nel significato di 'disegno a scopo ornamentale costituito da una linea curva' (*TLIO*); si tratta del deverbale di *compassare*, risalente a un lat. mediev. *compassus* o a un antico francese *compas* 'cerchio' (*REW* 2095, s. v. *compassare* e *TLIO* s.v. *compasso*), già presente in testi duecenteschi nel significato di 'strumento geometrico composto da due aste', ma documentato per la prima volta in Boccaccio, in riferimento a un tipo di decorazione. L'occorrenza si legge nel *Filocolo*, nella descrizione dell'ambiente più sontuoso della torre eburnea policroma, cioè la camera da letto di Biancifiore, che è così meravigliosa da avere la proprietà di far tornare l'allegria al malinconico che si trovasse ad ammirare il «cielo [scil. soffitto] della camera, dove in maestrevoli *compassi* d'oro, zaffiri, smeraldi, rubini e altre pietre si veggono senza novero»<sup>21</sup>.

Il sostantivo *compasso*, nell'accezione menzionata sopra, ricorre nella penultima novella del *Decameron* nel punto in cui si descrive il letto volante del Saladino e la decorazione di una coperta: «e fecevi per suso una coltre lavorata a certi compassi di perle grossissime e di carissime pietre preziose» (*Dec.*, X 9, 76)<sup>22</sup>.

Lo stesso significato è documentato in testi pratici e coevi a Boccaccio, cioè nel *Libro Giallo* della compagnia fiorentina dei Covoni (1336-40), e anche qui in relazione a una decorazione su tessuto: «un mantello a *chompasi*»<sup>23</sup>; un'altra occorrenza in testi pratici è nei patti del 1368 tra committenti e lavoratori dell'Opera del Duomo di Siena: «Ancho dipignaranno gli archi a meze figure in belli compassi ligati»<sup>24</sup>.

I casi di *campeggiare* e *compasso* testimoniano, entrambi, che l'uso di Boccaccio rimanda a un significato specifico di ambiente artigiano impiegato in ambito letterario; il testo boccacciano diventa così il «capostipite di una parte della tradizione letteraria del vocabolo», tradizione che arriva fino a Matteo Maria Boiardo e Giovan Battista Marino<sup>25</sup>.

<sup>20</sup> Il verbo *campire* occorre a partire da Vasari (che pure utilizza una volta il verbo *campeggiare*), cfr. G. Vasari, *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori e architettori nelle redazioni del 1550 e 1568*, a cura di P. Barocchi, R. Bettarini, 6 voll., Firenze, Sansoni-S.P.E.S., 1966-1987, *Indici*, vol. II, e *GDLI* s.v. *campire*.

<sup>21</sup> Boccaccio, *Filocolo*, cit., L. 4, cap. 85, p. 471. Quaglio, nel commento a p. 891, chiosa «compartimenti: in cui è diviso il "cielo" della sala», in Id., *Parole del Boccaccio*, cit., pp. 83-84, sostiene il signif. di «fregio di forma ovale e circolare».

<sup>22</sup> Boccaccio, *Decameron*, cit., p. 1223.

<sup>23</sup> A. Saporì (a cura di), *Il Libro giallo della compagnia dei Covoni*, Milano, Istituto Editoriale Cisalpino, 1970, p. 176.

<sup>24</sup> *Patti dell'operaio del duomo di Siena frate Nicola di Mino di Ghida con Giacomo di Mino e Bartolo di Fredi*, 1368, editi in G. Milanese, *Documenti per la storia dell'arte senese*, Siena, Onorato Porri, 1854, pp. 263-264; cfr. *TLIO* s.v. *compasso* (1), § 1.2.

<sup>25</sup> Cfr. Maraschio, *Parole e forme nel Decameron*, cit., a p. 168, da cui proviene la citazione, e Quaglio, *Parole del Boccaccio*, cit., p. 84.



2. In dialettica tra lessico letterario e lessico «di bottega»<sup>26</sup>, è emblematico il caso di *artefice*, il nome consueto con il quale si definisce anche il pittore per tutto il Medioevo<sup>27</sup>. In Boccaccio il termine è significativamente affiancato da *artista*, parola dantesca per eccellenza (quattro occorrenze, anche se con sfumature diverse, tutte nel *Paradiso*: XIII, XVI, XVIII e XXX)<sup>28</sup>.

Nel caso dell'alternanza di *artefice/artista* ci troviamo di fronte alla convivenza del termine utilizzato anche dagli 'addetti ai lavori' e del vocabolo usato per la prima volta da Dante (ma lo stesso Dante nel *Convivio* usa *artefice*). Tuttavia, le due parole, a questa altezza cronologica, non sono concorrenti onomasiologici: i contesti provano un uso differenziato incipiente, stilisticamente orientato ora all'ambito pratico-artigianale ora alla lezione poetica dantesca, in una dialettica, caratteristica dell'autore certaldese, tra prestigio letterario e prelievo, per così dire, popolare. Il prestigio di *artista* è tutto legato all'uso di Dante, ma anche alla percezione della natura della parola, come confermerebbe, a distanza di più di due secoli, la precisazione di Benedetto Varchi in una sua *Lezzione* su un sonetto di Michelangelo, proprio sulla scorta degli esempi danteschi: «È quindi vocabolo non latino ma toscano e molto più che non è artefice il quale è latino, e è meno volgare e plebeio che non è artigiano»<sup>29</sup>.

*Artefice* ricorre 15 volte nelle opere di Boccaccio, 7 solo nel *Decameron* contro un unico esempio di *artista*, nella novella che racconta dell'aretino Tofano e di sua moglie monna Ghita (*Dec.*, VII 4, 3), in cui l'operato di Amore è paragonabile a quello di un filosofo o di un *artista*, cioè di 'colui che crea un'opera d'arte' con l'ingegno<sup>30</sup>. Ancora in prosa, un'altra occorrenza di *artista* emerge, fuor di rima e al plurale, dal *Trattatello in laude di Dante*, in occasione del rimprovero ai fiorentini: «Deh! gloriera'ti tu de' tuoi mercatanti e de' molti artisti donde tu se' piena? Scioccamente farai». Il vocabolo occorre poi in rima nel *Filostrato*: «Troppo esser converria sovrano artista / chi ne volesse il primo cacciar via / per entravi egli» e nelle

<sup>26</sup> Questo punto, essenziale nella riflessione lessicologica sul lessico artistico, è già messo in luce dai lavori di Paola Barocchi e di Giovanni Nencioni, è stato recentemente richiamato in A. Felici, *Michelangelo a San Lorenzo*, Firenze, Olschki, 2015, pp. 6-7, a cui rimando anche per ulteriore bibliografia.

<sup>27</sup> In merito all'artista nel Medioevo rimando all'ormai classico *Artifex bonus*, cit. e alla bibliografia ivi citata.

<sup>28</sup> D. Alighieri, *La Commedia secondo l'antica vulgata*, a cura di G. Petrocchi, 4 voll., Milano, Mondadori, 1966-1967. Per la storia della parola *artista* cfr. M. Motolese, *Italiano lingua delle arti*, Bologna, il Mulino, 2012, pp. 21-23.

<sup>29</sup> Cfr. *Due lezioni di M. Benedetto Varchi: nella prima delle quali si dichiara un sonetto di M. Michelagnolo Buonarroti, nella seconda si disputa quale sia piu nobile arte la scultura, o la pittura, con una lettera d'esso Michelagnolo e piu altri eccellentiss. pittori et scultori sopra la quistione sopradetta*, Firenze, Appresso Lorenzo Torrentino, 1549, pp. 21-22. Devo questo riscontro a Matteo Motolese, che ringrazio.

<sup>30</sup> Boccaccio, *Decameron*, cit., p. 814.

*Rime*<sup>31</sup>. L'uso di *artista* mostra dunque l'adesione alla neoformazione dantesca, che entrerà solo più tardi a indicare a pieno titolo 'chi fa arte', tanto è vero che il ciclo di novelle che ha come protagonisti Bruno, Buffalmacco e Calandrino è popolato da soli *artefici*.

3. Per alcune parole non è possibile trovare riscontri puntuali con testi di carattere tecnico-artistico con la conseguente difficoltà di stabilire il grado di tecnicità del vocabolo. È il caso del verbo *istoriare* 'raffigurare', presente in Boccaccio nel *Teseida* in dittologia con *adornare* 'decorare', altro verbo legato alla sfera dell'arte, in un contesto descrittivo in cui compare anche il sostantivo *lavorio* nell'accezione tecnica di 'motivo ornamentale sottile'<sup>32</sup>:

Era il tempio grande, come è detto,  
e per più cose molto da lodare,  
nel quale el fece per proprio diletto  
tutti i casi d'Arcita *istoriare*  
e adornar di lavorio perfetto  
da tal che ottimamente il seppe fare  
(*Tes.*, XI, 70, vv. 1-6)<sup>33</sup>

Il verbo ha una discreta circolazione in testi letterari, in particolare risalta l'occorrenza dantesca di *Purgatorio* X (il canto del *visibile parlare*), al v. 73: «Quiv'era *storiata* l'alta gloria / del roman principato, il cui valore / mosse Gregorio»<sup>34</sup>.

Il verbo *istoriare*, che dagli esempi letterari pare avere un uso specifico e circoscritto alla descrizione di narrazioni figurative, è assente, come detto, nella documentazione artistica in volgare che ho finora spogliato, dove è però ampiamente documentato il sostantivo *storia*, nel significato

<sup>31</sup> Rispettivamente in G. Boccaccio, *Filostrato*, a cura di V. Branca, in Id., *Tutte le opere*, cit., vol. II, 1964, pp. 17-228, pt. 6, ott. 10, v. 5, p. 179; Id., *Trattatello in Laude di Dante*, a cura di P.G. Ricci, Alpignano, Tallone, 1969, p. 42 [nella redazione dell'autografo toledano]; Id., *Rime. Caccia di Diana*, a cura di V. Branca, Padova, Liviana, 1958, pp. 3-240, pt. I, 67, v. 8. Segnalo che Roberto Leporatti legge diversamente il v. 8: «dove più noia, chi più vive, ci acquista» (considerando *noia* monosillabo e riammettendo il *ci* del ms. Riccardiano 1100, omissso dalla Bartoliniana per ragioni di metro), cfr. Id., *Rime*, a cura di R. Leporatti, Firenze, SISMEL-Edizioni del Galluzzo, 2013, p. 165.

<sup>32</sup> Cfr. Ricotta, *Per il lessico artistico*, cit., s.v. *adornare* a p. 39 e s.v. *lavorio* a p. 70.

<sup>33</sup> G. Boccaccio, *Teseida delle nozze d'Emilia*, a cura di A. Limentani, in Branca, *Tutte le opere*, cit., vol. II, Milano, Mondadori, 1964, pp. 253-664: 627.

<sup>34</sup> Attestazioni precedenti a quella di Dante in *Miracole de Roma* (metà XIII sec.) e nella *Composizione del mondo* di Restoro d'Arezzo. Il testo dantesco è citato da Alighieri, *La Commedia secondo l'antica vulgata*, cit., *Purgatorio*, vol. 3, p. 163; dall'apparato ricavo che la forma maggiormente trasmessa dai codici dell'antica vulgata è quella con prostesi di *i*:- *istoriata* (Eg La Lau Mart Po Ricc Tz Urb Vat).

traslato di 'illustrazione'<sup>35</sup>. Data la contiguità con il significato tecnico di (*i*)*storia*, usato quasi sempre al plurale e in collocazioni del tipo *compiere storie, disegnare storie, dipingere storie*, sembra ragionevole ritenere che la formazione denominale *istoriare*, anche se attestato solo in contesti letterari, rifletta l'accezione tecnica del sostantivo.

\*\*\*

Come si è detto, le intersezioni tra Boccaccio e le arti figurative sono di vario tipo: l'arte entra nella biografia dell'autore (la visione degli affreschi di Giotto a Napoli e il possibile incontro con il pittore, oltre alla passione per il disegno e il presunto ruolo di committente) e nelle tematiche dell'opera del Certaldese (le già accennate novelle dei pittori, ora autori di motti di spirito o di beffe, ora vittime dei loro sodali, o le descrizioni ecfrastriche che entrano nel tessuto narrativo).

Sulla base dei pur pochi esempi qui presentati, anche il lessico sembra mostrare delle spie riguardo alla vicinanza di Boccaccio con gli ambienti artistici del suo tempo. D'altra parte, Boccaccio mostra in più occasioni un interesse teorico nei confronti della professione del pittore, anche in comparazione con la propria attività di letterato. Celeberrima la rivendicazione in funzione preventiva che viene espressa dall'autore nella *Conclusione* del *Decameron*, affinché gli venga accordata la stessa autorità che è concessa al pittore:

Sanza che alla mia penna non dee essere meno d'auttorità conceduta che sia al pennello del dipintore, il quale senza alcuna riprensione, o almen giusta, lasciamo stare che egli faccia a san Michele ferire il serpente con la spada o con la lancia e a san Giorgio il dragone dove gli piace, ma egli fa Cristo maschio e Eva femina, e a Lui medesimo, che volle per la salute della umana generazione sopra la croce morire, quando con un chivo e quando con due i piè gli conficca in quella (*Dec.*, *Conclusione*, 6)<sup>36</sup>.

<sup>35</sup> Riporto un paio di esempi da testi pratico-artistici: 1) *Concordia con maestro Duccio per la pittura della parte di dietro della tavola dell'altare maggiore del Duomo*, in G. Milanese, *Documenti per la storia dell'arte senese*, cit., t. I, p. 178: «che le dette storie sieno trenta otto, per trenta otto sia pagato»; 2) accordo datato 20 marzo 1385 con il pittore fiorentino Checco di Arrigo «a Checco di Arrigo dipintore da Firenze, per parte de la storia à cominciata a dipignere a San Piero F[i]orelli» (cfr. Ser Lapo Mazzei, *Lettere di un notaro a un mercante del secolo XIV con altre lettere e documenti*, a cura di C. Guasti, Firenze, Le Monnier, 1880, vol. II, p. 384); altra documentazione in Ricotta, *Per il lessico artistico*, cit., s.v. *storia*, p. 84.

<sup>36</sup> Boccaccio, *Decameron*, cit., pp. 1255-1256. Pur considerando che il richiamo al paragone tra le arti, cioè al confronto tra le arti liberali è, a partire dalla Tarda antichità, un *topos* letterario, la riflessione boccacciana presenta caratteri peculiari e nuovi, quasi di legittimizzazione del pittore come autore: il tema è trattato nel ricco saggio di A. Monciatti, *L'artista medievale da artefice ad auctor. Elementi per un'individuazione difficile*, i.c.s. (ringrazio l'autore per la possibilità di leggere il testo in anteprima).

Alla fine del Trecento, il pittore Cennino Cennini, rovesciando il punto di vista boccacciano e partendo dal presupposto che l'arte pittorica si trova in una posizione gerarchicamente secondaria rispetto alla scrittura, sostiene per sé e per la sua categoria la stessa libertà di espressione ormai riservata al poeta:

E quest'è un'arte che si chiama dipignere [...] e con ragione merita metterla a sedere in secondo grado alla scienza e coronarla di poesia. La ragione è questa: che'l poeta, con la scienza prima che ha, il fa dengnio e libero di potere comporre e leghare insieme «sì e no», come gli piacie, secondo suo volontà; per lo simile al dipintore dato è libertà potere comporre una figura ritta, a sedere, mezzo uomo mezzo cavallo, sì come gli piace, secondo suo fantasia<sup>37</sup>.

Con questi due passi, in cui autore e pittore si confrontano a distanza, credo si possano concludere queste prime e provvisorie considerazioni sul lessico artistico, che è solo uno dei campi lessicali nella moltitudine delle cose e delle parole di Boccaccio, tutti da esplorare e da approfondire.

<sup>37</sup> Cito da Cennini, *Libro dell'arte*, cit., Cap. 1, parr. 5-6, in cui, rispetto al testo di Thompson (C. Cennini, *Il libro dell'arte*, edited by D.V. Thompson, New Heaven, Yale University Press, 1932, p. 2) e poi di Frezzato (cit. n. 19; p. 62) propongo di correggere *prima* invece di *per una* in *scienza prima*. Rinvio alla mia edizione per la difesa della lezione e per le singolari somiglianze con un brano delle *Esposizioni* di Boccaccio (XI, 69-79, in G. Boccaccio, *Esposizioni sopra la Comedia di Dante*, in *Tutte le opere*, cit., vol. VI, Milano, Mondadori, 1965, p. 554).



## INDICI

*A cura di Francesca Bianchi*

L'indice registra i nomi degli autori e le loro opere, le opere anonime, i nomi degli studiosi, dei personaggi letterari, storici e mitologici e i toponimi. I personaggi delle opere di Boccaccio sono indicizzati con il nome di persona, indicando l'opera in cui essi compaiono. Si tralasciano le didascalie. Si escludono i *nomina sacra* e quelli di entità astratte o personificate.

- Acciaiuoli (fam.)  
    Niccolò 14, 22, 24, 30, 38, 39  
    Andrea (Andreina, Andreuola)  
        30, 31, 36, 38, 39
- Achille 97
- Agapito da Urbino, bibliotecario 37
- Agnese, s. 9
- Albertano da Brescia  
    *De doctrina loquendi et tacendi*  
        110
- Alberto Magno, s. 9
- Alfano G. 15, 31, 66, 67, 80, 82,  
    114
- Alfonso, re di Spagna (*Dec.*) 94
- Alighieri Dante 1-12, 21, 36, 51, 54,  
    60, 62, 79, 81, 94, 97, 98, 101, 114,  
    115, 120, 121  
    *Convivio* 1, 2, 10, 11, 21, 94, 120  
    *Divina Commedia* 98, 104  
        *Inferno* 2, 76, 81, 97  
        *Purgatorio* 97, 101, 121  
        *Paradiso* 82, 97, 120  
    *Vita nuova* 54, 114
- Alliberti Giovanni 105-109, 112
- Ambrogio, s. 9
- Ancona 106
- Andrea Cappellano  
    *De amore* 7, 84, 86, 89
- Antioco 103
- Antiope (*De mul. cl.*) 31
- Antonelli A. 3-5, 7
- Antonio di Nero 108
- Apuleio 77
- Arienti, Giovanni Sabadino degli  
    *Le Porretane* 23
- Aristotele 11, 92-96, 99, 100  
    *Ethica Nicomachea* 9, 11, 92, 93,  
        95, 96, 99  
    *Physica* 26  
    *Rethorica* 9, 11
- Ascalion (*Filocolo*) 117
- Attavanti Attavante 35
- Auzzas G. 13-15, 17, 24, 25
- Avignone 108
- Baia 56
- Baldesi Andrea di Segnino 108-110
- Baldinucci Filippo  
    *Vocabolario toscano delle Arti e  
        del disegno* 118
- Bardi Francesco 14, 23, 24
- Barocchi P. 118-120
- Bartolomeo da Capua, conte di  
    Altavilla 38
- Bartolomeo da San Concordio 110,  
    111  
    *Catilarario* (volg.) 110, 111  
    *Giugurtino* (volg.) 110, 111
- Battaglia S. 75, 91
- Battaglia Ricci L. 79, 103, 114-116
- Beatrice 97, 114
- Bellebuoni Mazzeo 47
- Beltrami P.G. 9, 113
- Bembo Pietro 66

- Bernardo, s. 97  
 Berté M. 2  
 Bertelli S. 30, 44, 67, 116  
 Bessi R. 103-105, 107-111  
 Biancifiore (*Filocolo*) 81, 119  
 Bianco Alfani 103, 106  
 Boccaccio Giovanni 1-3, 5-6, 10, 11,  
 13-15, 21, 23-27, 29-31, 34-36,  
 39, 49-53, 57, 59, 63, 66-69, 71,  
 72, 74-76, 78-80, 83, 93-101, 107,  
 113-117, 119-123  
*Amorosa visione* 83, 115, 118  
*Buccolicum carmen* 36  
*Caccia di Diana* 117  
*Comedia delle ninfe fiorentine*  
 101  
*Consolatoria a Pino de' Rossi* 13-  
 17, 21, 22, 24, 25, 101  
*De casibus virorum illustrium*  
 36, 37  
*De montibus* 36  
*De mulieribus claris* 29-31, 34-39  
*Decameron* 30, 50, 65, 71, 73,  
 80-85, 87-89, 91, 94, 98, 100,  
 101, 103, 105, 111, 113-116,  
 119, 120, 122  
*Elegia di madonna Fiammetta*  
 101  
*Epistola napoletana (Machinta)*  
 13, 15, 17, 23, 24  
*Epistole* I 16; XIII 13, 14, 16, 24;  
 XIX 6  
*Esposizioni sopra la Comedia*  
 100, 101, 97, 123  
*Filocolo* 81, 83, 87, 117-119  
*Filostrato* 41-44, 49, 50, 120,  
*Genealogia deorum gentium*  
 36  
*Ninfale fiesolano* 111  
*Rime* 53, 54, 83, 113, 121  
*Teseida delle nozze d'Emilia*  
 75, 121  
*Trattatello in laude di Dante* 1-3,  
 5-6, 11, 120  
 Boiardo Matteo Maria 119  
 Bologna 2, 4, 5, 7, 8, 10, 107  
 Bonaccorso di Lapo Giovanni 105,  
 107-110, 112  
 Bongi S. 105  
 Bonicontrò di Martino 4  
 Bonsignore dal Sambuco 106  
 Bono Giamboni 6  
 Borghini Vincenzo 103, 104  
 Brambilla Ageno F. 66, 69  
 Brambilla S. 13, 22, 27  
 Branca V. 3, 6, 13, 15, 17, 29, 30, 35,  
 39, 42, 51, 53, 54, 62, 63, 65-77,  
 81-83, 88, 93, 113, 115, 116, 121  
 Breschi G. 74  
 Briseida 50  
 Brugnolo F. 51, 52,  
 Bruni F. 79, 80  
 Bruni Leonardo 22, 23, 80, 114  
*Novella di Seleuco* 23  
*Orazione per Niccolò da*  
*Tolentino* 23  
*Pro Marcello* (volg.) 23, 25, 27  
*Vita di Dante* 23, 114  
*Vita di Petrarca* 23  
 Bruno (*Dec.*) 121  
 Buffalmacco (*Dec.*) 121  
 Buonaccorso da Montemagno  
*De nobilitate* 23  
 Buonaiuti Baldassarre v. Stefani  
 Marchionne di Coppo  
 Buonarroti Michelangelo 120  
 Calandrino (*Dec.*) 109, 121  
 Calcante 50  
 Cambi Nero 111  
 Cammiola (*De mul. cl.*) 39  
*Cantare de' Cantari* 111  
 Cappelli A. 105, 112  
 Capponi G. 108  
 Carlesso G. 42, 44, 45, 47  
 Carlo I d'Angiò (*Dec.*) 94  
 Carlo II D'Artus 38  
 Carlo di Valois 111  
 Cascina 107  
 Cassiano 9  
 Caterina (*Dec.*) 76  
 Caterina da Siena, s. 108

- Catilina Lucio Sergio 111  
 ps.- Catone  
     *Disticha Catonis* 4  
 Cavalcanti Guido 6, 54, 79, 97  
 Cavalcanti Mainardo 36  
 Cavedone Giovanni 105  
 Cavicciuli, fam. 109  
     Filippo di Alamanno 107, 108  
 Ceffi Filippo 43-47, 49  
 Cennini Cennino 114, 118, 119, 123  
     *Libro d'arte* 114, 118, 119  
 Certaldo 21, 31, 37, 107, 115  
 Cesare Caio Giulio 26  
 Checco (Francesco) d'Arrigo 122  
 Chiecchi G. 17, 21  
*Chronica de origine civitatis*  
     *Florentiae* (volg.) 110  
 Cicerone Marco Tullio 9, 11, 21, 26,  
     27, 92, 93  
     *De amicitia* 9, 11, 92, 93,  
     *Pro Marcello* (volg.) 23, 25, 27  
     *De officiis* 9, 26, 92, 93  
 Cino da Pistoia 6, 8, 54, 60, 62, 63, 79  
 Cola di Rienzo 106  
 Colocci Angelo 67  
 Colussi F. 42, 44, 48  
 Costantini A.M. 74, 76, 77  
 Covoni, compagnia dei  
     *Libro Giallo* 119  
 Criseida (Griseida) 49, 50  
 Cursi M. 30, 65-68, 72, 75, 116  
  
 D'Agostino A. 41, 66, 68, 69  
 D'Agostino G. 88  
 Darete Frigio 41  
 De Blasi N. 42, 46, 47  
 De Robertis D. 11, 43  
 De Robertis T. 2, 14, 25, 29, 34, 44,  
     65, 115, 116  
     *De sanctis et festis solemnibus* 9  
 Di Francia L. 105  
 Diomede 49  
 Dioneo (*Dec.*) 87  
 Donato di Neri  
     *Cronaca senese* 106  
 Du Cange C. 99  
  
 Eeta 46  
 Elissa (*Dec.*) 87  
 Emilia (*Dec.*) 81-86, 88  
 Erminia (*Dec.*) 77  
 Euripide 26  
 Eva 32, 35, 122  
  
 Faivre D'Arcier L. 41  
 Federigo degli Alberighi (*Dec.*)  
     80, 92  
 Fiammetta (*Filocolo*) 81, 87; (*Rime*)  
     54, 56, 60, 62; (*Dec.*) 82, 84, 85,  
     89  
 Fiesole 111  
 Filomena (*Dec.*) 87, 88, 92, 99  
 Filosa E. 21, 92  
 Filostrato (*Dec.*) 87, 88  
 Fiorilla M. 2, 30, 31, 65-71, 74, 75,  
     80, 82, 114, 116  
 Firenze 4, 8, 10, 21, 25, 34, 36, 101,  
     105, 107-109, 111, 115, 122  
 Florio (*Filocolo*) 81, 117  
 Forese da Rabatta (*Dec.*) 115  
 Forlì 7, 8  
 Fornasiero S. 104  
 Francesco da Colligrano 107  
 Francesco di Antonio del Chierico  
     36  
 Francia 106  
 Frescobaldi Lambertuccio 117  
 Frezzato F. 118, 123  
 Fula (*Dec.*) 105, 106, 109  
  
 Gaddi (fam.) 30, 35  
 Gerardo di Castelfiorentino 8, 9  
 Ghino (*Dec.*) 94  
 Ghita (*Dec.*) 120  
 Giasone 46, 47  
 Gilberto (*Dec.*) 94  
 Giorgio, s. 122  
 Giotto da Bondone 115, 122  
 Giovanna (*Dec.*) 80  
 Giovanna I, regina di Napoli (*De*  
     *mul. cl.*) 39  
 Giovanni Fiorentino 107  
     *Pecorone* 107, 111



- Giovanni da Fonte  
*Auctoritates Aristotelis* 9
- Giovanni dalle Celle 23
- Giovanni da Milano 117
- Giovanni Pisano 115
- Gozzi M. 50
- Gregorio XVI, papa 37
- Griffin N.E. 41, 45, 46
- Griselda (*Dec.*) 50, 70, 93, 94, 99
- Gualteruzzi Carlo 103, 104
- Gualtiero (*Dec.*) 94
- Guglielmo di Guascogna 107
- Guido delle Colonne 41, 45-47, 49  
*Historia destructionis Troiae* 41, 44-47, 49, 50
- Histoire ancienne* 47
- Hecker O. 35
- Hortis A. 34
- Isidoro (*Dec.*) 94
- Lampedone (*De mul. cl.*) 31
- Lancelot propre* 4
- Lancia Andrea 110, 111, 114  
*Eneide* (volg. attr.) 110, 111  
*Chiose alla Commedia* 114
- Lapo Gianni 6
- Latini Brunetto 2, 4, 6, 9, 11, 94, 110  
*Tresor* 9, 11, 110  
*Favolello* 11  
*Prima catilinaria* (volg. attr.) 110, 111
- Lausberg H. 52
- Laura (*Canzoniere*) 114
- Lauretta (*Dec.*) 85-89, (*Rime*) 60, 62
- Leonzio Pilato 38
- Leporatti R. 53, 54, 57, 62, 83, 121
- Libro delle battaglie antiche troiane* 47
- Libro di miracoli di Nostra Donna* 104
- Lorenzi C. 43-45, 110
- Lorenzo di Rosso di Castelfiorentino 8
- Luigi I, re di Napoli (Luigi di Taranto) 22
- Mannelli Francesco 65
- Manni Domenico Maria 104
- Marchiaro M. 13, 66, 116, 117
- Marino Giovan Battista 119
- Mariotti S. 77
- Marpesia (*De mul. cl.*) 31
- Marsili Luigi 23
- Martinelli Tempesta S. 116
- Martini Simone 114
- Martino da Signa 34
- Massera F. 14, 15, 67-71, 73
- Mazzotta G. 94
- Medea 46
- Medici, Lorenzo di Piero (il Magnifico) 35, 39
- Menichetti A. 52
- Michele, s. 122
- Michelino da Forlì, notaio 7
- Milani G. 2
- Miracole de Roma* 121
- Mitridanes (*Dec.*) 94
- Monte Andrea 8
- Montefeltro (fam.)  
Federico 35-37, 39  
Guidobaldo 37
- Monti C.M. 29
- Moralium dogma philosophorum* 9, 11
- Morlino L. 46
- Morosini R. 99
- Mortara Garavelli B. 52
- Motolese M. 120
- Nadal Giovanni Gerolamo 46  
*Leandreride* 46
- Napoli 14, 30, 39, 115, 122
- Narcisso (*Rime*) 83
- Natan (*Dec.*) 93, 94, 99
- Neifile (*Dec.*) 87, 92
- Nelli Francesco 13-15, 17, 24, 27
- Nello di Giuliano da San Gimignano 22
- Nencioni G. 118, 120

- Neri di Donato di Neri  
     *Continuazione della Cronaca senese* 106  
 Nocita T. 31, 74  
 Norcia 106  
*Novella di Guglielma regina d'Ungheria* 23  
*Novellino* 2, 103, 104  
  
 Omero 116, 118  
 Onesto da Bologna 8  
 Orazio Quinto Flacco  
     *Ars Poetica* 112  
 Ordellaifi Scarpetta 7  
 Orizia (*De mul. cl.*) 31  
*Ottimo commento* 104  
 Ovidio Publio Nasone 21  
     *Eroidi* (volg.) 104  
  
 Pampinea (*Dec.*) 84-89  
 Panella E. 4, 5, 9  
 Panfilo (*Dec.*) 99, 101  
 Paolino Veneto  
     *Compendium* 115  
 Paolo, s. 101  
 Papio M. 92  
 Parenti A. 66  
 Parigi 3, 5, 76  
 Partenio Fidalgo 104  
 Pelia 46  
 Pernicone V. 42-44, 49, 50  
 Petoletti M. 29, 30, 65, 115, 116  
 Petrarco dell'Incisa 6  
 Petrarca Francesco 6, 22-24, 27, 36, 51, 60, 62, 79, 114, 115  
     *Familiars* 22-24, 27  
     *Rerum vulgarium fragmenta* (*Canzoniere*) 114  
 Petrucci A. 7  
 Petrucci Michele 108  
 Picchi E. 114  
 Pietro III d'Aragona (*Dec.*) 94  
 Pietro di Vinciolo (*Dec.*) 72, 77  
 Piramo 35  
 Pirovano D. 62, 114  
 Pizzinghe Iacopo 6  
  
 Plutarco 103  
 Porcari Stefano 22, 25  
 Pregnotato S. 47  
  
 Quaglio A.E. 62, 81, 113, 118, 119  
 Quondam A. 31, 66, 67, 80, 82, 113, 114  
  
 Regnicoli L. 2, 34, 35  
 Remigio de' Girolami 4, 9-11  
     *De bono comuni* 9, 11  
 Restoro d'Arezzo  
     *Composizione del mondo* 121  
 Ricci P.G. 3, 25, 29, 38, 121  
 Roma 108  
*Roman de Troie* 41, 45, 47  
 Rossi A. 67-71, 74  
 Rossi Pino de' 14, 17, 21, 22, 25  
 Ruggieri de' Figiovanni (*Dec.*) 92, 94  
  
 Sabatini F. 15, 23  
 Sacchetti Franco 114  
 Saladino I (*Dec.*) 119  
 Sallustio Caio Crispo 9, 110, 111  
     *De coniuratione Catilinae* 9  
 Scali Giorgio 107  
 Seleuco 103  
 Sempronia 33  
 Seneca Lucio Anneo 21, 92, 93, 96, 97  
     *De beneficiis* 92, 93, 97, 101  
 Senuccio del Bene 60, 62  
 Siena 1, 2, 5, 10, 105-109, 119  
 Singleton C. 67-71, 73, 74  
 Socrate 97  
 Stefani Marchionne di Coppo 107  
 Strasburgo 105  
 Strozzi, fam.  
     Tommaso 107  
     Pazzino 107, 108  
     Francesco 107, 108  
 Stussi A. 7, 113  
  
 Tancredi principe di Salerno (*Dec.*) 23

- Tanturli G. 13, 14, 17, 23, 29  
*Tavola ritonda* 104  
Terino da Castelfiorentino 8  
Thompson D.V. 123  
Tisbe 35  
Tofano (*Dec.*) 120  
Tommaso d'Aquino 9, 95, 96, 98, 101  
    *Summa Theologiae* 98, 101  
Tommaso d'Arezzo 5  
Tonelli N. 52, 53  
Tonello E. 44  
Torello (*Dec.*) 97  
Traversari G. 35  
Troilo 49
- Ulrich E. 43  
*Urbano* 23  
Urbino 36
- Valerio Massimo 103  
Valori Baccio 104  
Varchi Benedetto  
    *Lezzione* 120  
Vecchi Galli P. 60  
Ventura Guglielmo  
    *Memoriale de gestis civium*  
        *Astensium* 4  
Vespasiano da Bisticci 35, 37  
Villani Giovanni 115  
Villanuzzi Mari di Lorenzo 107  
Visconti Gian Galeazzo 109
- Zaccaria V. 29, 35, 38  
Zaggia M. 13, 42, 44, 47  
Zambrini F. 105  
Zamponi S. 2, 13, 29, 51, 66, 115-117  
Zanni R. 1, 79, 83

## INDICE DEI MANOSCRITTI

## BERLINO

STAATSBIBLIOTHEK ZU BERLIN - PREUSSISCHER KULTURBESITZ

Hamilton 90: 30, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 78, 116

## CITTÀ DEL VATICANO

BIBLIOTECA APOSTOLICA VATICANA

Barb. Lat. 3941: 18

Borg. Lat. 402: 19

Chig. Lat. L.IV.126: 18

Chig. Lat. L.V.176: 75

Chig. Lat. L.VI.229: 19

Chig. Lat. L.VI.230: 20

Patetta 105: 15

Rossi 759: 19

Rossi 1100: 18, 25

Urb. Lat. 366: 121

Urb. Lat. 451: 35, 36

Urb. Lat. 1761: 37

Vat. Lat. 3199: 121

Vat. Lat. 3214: 104

Vat. Lat. 3215: 18

Vat. Lat. 4824: 18

Vat. Lat. 5337: 19

## DARMSTADT

HESSISCHE LANDES-UND-HOCHSCHULBIBLIOTHEK

Hs. 2001: 19

## DRESDA

SÄCHSISCHE LANDESBIBLIOTHEK

Ob. 44: 20

## FIRENZE

ACCADEMIA "LA COLOMBARIA"

114: 19

## ARCHIVIO DI STATO

Cerchi 744: 18

Cerchi 748: 20

## BIBLIOTECA MARUCELLIANA

A.221.2: 105

## BIBLIOTECA MEDICEA LAURENZIANA

Acq. Doni 238: 19  
Acq. Doni 325: 75  
Acq. Doni 424: 47  
Ashb. 482: 19  
Ashb. 1182: 20  
Gaddi 35: 47  
Gaddi 45: 47  
Gaddi rel. 18: 110  
Plut. 40.16: 121  
Plut. 41.27: 49  
Plut. 41.28: 49  
Plut. 41.29: 49  
Plut. 42.1: 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73  
Plut. 42.3: 73  
Plut. 42.10: 20  
Plut. 43.17: 19  
Plut. 43.26: 18  
Plut. 52.29: 35  
Plut. 62.11: 45  
Plut. 89 inf. 44: 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50  
Plut. 90 sup. 98: 30, 34  
Redi 113: 20  
Redi 130: 19  
Redi 143: 18  
Redi 180: 45

## BIBLIOTECA NAZIONALE CENTRALE

II. I.71: 18  
II. II.50: 111  
II. II.64: 104  
II. II.76: 19  
II. II.82: 111  
II. II.87: 19  
II. III.335: 19  
II. IV.128: 111  
II. IV.280: 19  
II. IX.137: 20  
Banco rari 50: 115  
Cappugi 124: 116  
Conv. soppr. D.1.937: 9  
Filze Rinuccini 22/2: 103  
Landau Finaly Stampe 262: 103-104  
Magl. VI.115: 19  
Magl. VI.151: 105, 109, 110

Magl. VIII.54: 20  
Magl. VIII.1370: 19  
Magl. VIII.1373: 18  
Magl. VIII.1413/II: 20  
Magl. IX.54: 19  
Magl. IX.136: 20  
Magl. XXV.345: 19  
Pal. 51: 17  
Pal. 313: 121  
Pal. 360: 105, 111  
Pal. 713: 20  
Panciatichiano 17: 42, 44, 45, 46, 47, 48, 49  
Panciatichiano 32: 104

## BIBLIOTECA RICCARDIANA

1010: 121  
1074: 18  
1080: 20  
1090: 18  
1095: 19  
1133: 20  
1219: 107  
2278: 18  
2313: 18  
2322: 18  
2544: 18, 25  
2559: 19  
2729: 111

## GENOVA

## BIBLIOTECA UNIVERSITARIA

E.V.10: 18

## BIBLIOTECA DURAZZO

B.VI.10: 18

## LONDRA

## BRITISH MUSEUM

Egerton 943: 121

## LUCCA

## BIBLIOTECA GOVERNATIVA

1284: 19  
1640: 19

**MILANO****BIBLIOTECA NAZIONALE BRAIDENSE****AD XIV.43: 19****AP XVI.25: 121****BIBLIOTECA TRIVULZIANA****1077: 121****MODENA****BIBLIOTECA ESTENSE****A.J.6.6: 105, 111****NAPOLI****BIBLIOTECA NAZIONALE****XIII.F.27: 19****NEW HAVEN****YALE UNIVERSITY, BEINECKE LIBRARY****1137: 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50****Marston 247: 19, 22, 26****Marston 329: 19****OXFORD****BODLEIAN LIBRARY****Holkham misc. 49: 65, 73****PALMA DE MALLORCA****FUNDACIÓN BARTOLOMÉ MARCH****B89-V1-08: 17, 20****PARIS****BIBLIOTHEQUE NATIONALE DE FRANCE****It. 482: 65, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 74, 116****PARMA****BIBLIOTECA PALATINA****Pal. 72: 20****Pal. 306: 19****PIACENZA****BIBLIOTECA COMUNALE PASSERINI LANDI****190****PISTOIA****ARCHIVIO CAPITOLARE****C.58: 19**

## ROMA

BIBLIOTECA ANGELICA

189: 19

BIBLIOTECA CORSINIANA

Rossi 163 (44.B.26): 19, 26

BIBLIOTECA VALLICELLIANA

R.61: 66

## SIENA

BIBLIOTECA DEGLI INTRONATI

I.VI.25: 18

## TOURS

BIBLIOTHÈQUE MUNICIPAL

2103: 19

## TOLEDO

ARCHIVO Y BIBLIOTECA CAPITULARES

Zelada 104.6: 116

## UDINE

BIBLIOTECA ARCIVESCOVILE

108: 47

## VENEZIA

BIBLIOTECA NAZIONALE MARCIANA

Marc. It. XI.24: 19

Marc. It. XI.126: 19

## VERONA

BIBLIOTECA CAPITOLARE

DXIX: 18, 24

CCCCXCI: 19

## VOLTERRA

BIBLIOTECA GUARNACCI

L.3.15: 19





STUDI E SAGGI  
Titoli Pubblicati

ARCHITETTURA, STORIA DELL'ARTE E ARCHEOLOGIA

- Bartoli M.T., Lusoli M. (a cura di), *Le teorie, le tecniche, i repertori figurativi nella prospettiva d'architettura tra il '400 e il '700. Dall'acquisizione alla lettura del dato*
- Benelli E., *Archetipi e citazioni nel fashion design*
- Benzi S., Bertuzzi L., *Il Palagio di Parte Guelfa a Firenze. Documenti, immagini e percorsi multimediali*
- Biagini C. (a cura di), *L'Ospedale degli Infermi di Faenza. Studi per una lettura tipomorfologica dell'edilizia ospedaliera storica*
- Bologna A., *Pier Luigi Nervi negli Stati Uniti 1952-1979. Master Builder of the Modern Age*
- Eccheli M.G., Pireddu A. (a cura di), *Oltre l'Apocalisse. Arte, Architettura, Abbandono*
- Fischer von Erlach J.B., *Progetto di un'architettura storica / Entwurf einer Historischen Architektur*, traduzione e cura di G. Rakowitz
- Frati M., *"De bonis lapidibus concis": la costruzione di Firenze ai tempi di Arnolfo di Cambio. Strumenti, tecniche e maestranze nei cantieri fra XIII e XIV secolo*
- Gregotti V., *Una lezione di architettura. Rappresentazione, globalizzazione, interdisciplinarietà*
- Gulli R., *Figure. Ars e ratio nel progetto di architettura*
- Maggiora G., *Sulla retorica dell'architettura*
- Mantese E. (a cura di), *House and Site. Rudofsky, Lewerentz, Zanuso, Sert, Rainer*
- Mazza B., *Le Corbusier e la fotografia. La vérité blanche*
- Mazzoni S. (a cura di), *Studi di Archeologia del Vicino Oriente. Scritti degli allievi fiorentini per Paolo Emilio Pecorella*
- Messina M.G., *Paul Gauguin. Un esotismo controverso*
- Pireddu A., *In abstracto. Sull'architettura di Giuseppe Terragni*
- Pireddu A., *The Solitude of Places. Journeys and Architecture on the Edges*
- Pireddu A., *In limine. Between Earth and Architecture*
- Rakowitz G., *Tradizione Traduzione Tradimento in Johann Bernhard Fischer von Erlach*
- Tonelli M.C., *Industrial design: latitudine e longitudine*

CULTURAL STUDIES

- Candotti M.P., *Interprétations du discours métalinguistique. La fortune du sūtra A 1.1.68 chez Patañjali et Bhartṛhari*
- Nesti A., *Per una mappa delle religioni mondiali*
- Nesti A., *Qual è la religione degli italiani? Religioni civili, mondo cattolico, ateismo devoto, fede, laicità*
- Pedone V., *A Journey to the West. Observations on the Chinese Migration to Italy*
- Pedone V., Sagiyama I. (edited by), *Perspectives on East Asia*
- Pedone V., Sagiyama I. (edited by), *Transcending Borders. Selected papers in East Asian studies*
- Rigopoulos A., *The Mahānubhāvs*
- Squarcini F. (a cura di), *Boundaries, Dynamics and Construction of Traditions in South Asia*
- Vanoli A., *Il mondo musulmano e i volti della guerra. Conflitti, politica e comunicazione nella storia dell'islam*

DIRITTO

- Allegretti U., *Democrazia partecipativa. Esperienze e prospettive in Italia e in Europa*
- Bartolini A., Pioggia A. (a cura di), *A 150 anni dall'unificazione amministrativa italiana. Studi. Vol. VIII. Cittadinanze amministrative*
- Cafagno M., Manganaro F. (a cura di), *A 150 anni dall'unificazione amministrativa italiana. Studi. Vol. V. L'intervento pubblico nell'economia*

- Cavallo Perin R., Police A., Saitta F. (a cura di), *A 150 anni dall'unificazione amministrativa italiana. Studi. Vol. I. L'organizzazione delle pubbliche amministrazioni tra Stato nazionale e integrazione europea*
- Chiti E., Gardini G., Sandulli A. (a cura di), *A 150 anni dall'unificazione amministrativa italiana. Studi. Vol. VI. Unità e pluralismo culturale*
- Cingari F. (a cura di), *Corruzione: strategie di contrasto (legge 190/2012)*
- Civitaese Matteucci S., Torchia L., *A 150 anni dall'unificazione amministrativa italiana. Studi. Vol. IV. La tecnificazione*
- Comporti G.D. (a cura di), *A 150 anni dall'unificazione amministrativa italiana. Studi. Vol. VII. La giustizia amministrativa come servizio (tra effettività ed efficienza)*
- Curreri S., *Democrazia e rappresentanza politica. Dal divieto di mandato al mandato di partito*
- Curreri S., *Partiti e gruppi parlamentari nell'ordinamento spagnolo*
- De Giorgi Cezzi, Portaluri Pier Luigi (a cura di), *A 150 anni dall'unificazione amministrativa italiana. Studi. Vol. II. La coesione politico-territoriale*
- Federico V., Fusaro C. (a cura di), *Constitutionalism and Democratic Transitions. Lessons from South Africa*
- Fiorita N., *L'Islam spiegato ai miei studenti. Otto lezioni su Islam e diritto*
- Fiorita N., *L'Islam spiegato ai miei studenti. Undici lezioni sul diritto islamico*
- Fossum J.E., Menéndez A.J., *La peculiare costituzione dell'Unione Europea*
- Gregorio M., *Le dottrine costituzionali del partito politico. L'Italia liberale*
- Marchetti B., Renna M. (a cura di), *A 150 anni dall'unificazione amministrativa italiana. Studi. Vol. III. La giuridificazione*
- Palazzo F., Bartoli R. (a cura di), *La mediazione penale nel diritto italiano e internazionale*
- Ragno F., *Il rispetto del principio di pari opportunità. L'annullamento della composizione delle giunte regionali e degli enti locali*
- Sorace D. (a cura di), *Discipline processuali differenziate nei diritti amministrativi europei*
- Trocker N., De Luca A. (a cura di), *La mediazione civile alla luce della direttiva 2008/52/CE*
- Urso E., *La mediazione familiare. Modelli, principi, obiettivi*
- Urso E., *Le ragioni degli altri. Mediazione e famiglia tra conflitto e dialogo. Una prospettiva comparatistica e interdisciplinare*

## ECONOMIA

- Bardazzi R. (edited by), *Economic multisectoral modelling between past and future. A tribute to Maurizio Grassini and a selection of his writings*
- Bardazzi R., Ghezzi L. (edited by), *Macroeconomic modelling for policy analysis*
- Barucci P., Bini P., Conigliello L. (a cura di), *Economia e Diritto durante il Fascismo. Approfondimenti, biografie, nuovi percorsi di ricerca*
- Ciappei C. (a cura di), *La valorizzazione economica delle tipicità rurali tra localismo e globalizzazione*
- Ciappei C., Citti P., Bacci N., Campatelli G., *La metodologia Sei Sigma nei servizi. Un'applicazione ai modelli di gestione finanziaria*
- Ciappei C., Sani A., *Strategie di internazionalizzazione e grande distribuzione nel settore dell'abbigliamento. Focus sulla realtà fiorentina*
- Garofalo G. (a cura di), *Capitalismo distrettuale, localismi d'impresa, globalizzazione*
- Laureti T., *L'efficienza rispetto alla frontiera delle possibilità produttive. Modelli teorici ed analisi empiriche*
- Lazzeretti L. (a cura di), *Art Cities, Cultural Districts and Museums. An Economic and Managerial Study of the Culture Sector in Florence*
- Lazzeretti L. (a cura di), *I sistemi museali in Toscana. Primi risultati di una ricerca sul campo*
- Lazzeretti L., Cinti T., *La valorizzazione economica del patrimonio artistico delle città d'arte. Il restauro artistico a Firenze*
- Lazzeretti L., *Nascita ed evoluzione del distretto orafico di Arezzo, 1947-2001. Primo studio in una prospettiva ecology based*

Meade S. Douglas (edited by), *In Quest of the Craft. Economic Modeling for the 21st Century*

Simoni C., *Approccio strategico alla produzione. Oltre la produzione snella*

Simoni C., *Mastering the Dynamics of Apparel Innovation*

#### FILOSOFIA

Baldi M., Desideri F. (a cura di), *Paul Celan. La poesia come frontiera filosofica*

Barale A., *La malinconia dell'immagine. Rappresentazione e significato in Walter Benjamin e Aby Warburg*

Berni S., Fadini U., *Linee di fuga. Nietzsche, Foucault, Deleuze*

Borsari A., *Schopenhauer educatore? Storia e crisi di un'idea tra filosofia morale, estetica e antropologia*

Brunkhorst H., *Habermas*

Cambi F., *Pensiero e tempo. Ricerche sullo storicismo critico: figure, modelli, attualità*

Cambi F., Mari G. (a cura di), *Giulio Preti: intellettuale critico e filosofo attuale*

Casalini B., Cini L., *Giustizia, uguaglianza e differenza. Una guida alla lettura della filosofia politica contemporanea*

Desideri F., Matteucci G. (a cura di), *Dall'oggetto estetico all'oggetto artistico*

Desideri F., Matteucci G. (a cura di), *Estetiche della percezione*

Di Stasio M., *Alvin Plantinga: conoscenza religiosa e naturalizzazione epistemologica*

Giovagnoli R., *Autonomy: a Matter of Content*

Honneth A., *Capitalismo e riconoscimento*

Mindus P., *Cittadini e no: Forme e funzioni dell'inclusione e dell'esclusione*

Sandrini M.G., *La filosofia di R. Carnap tra empirismo e trascendentalismo. (In appendice: R. Carnap Sugli enunciati protocollari, Traduzione e commento di E. Palombi)*

Solinas M., *Psiche: Platone e Freud. Desiderio, sogno, mania, eros*

Trentin B., *La Città del lavoro. Sinistra e crisi del fordismo*, a cura di Iginio Ariemma

Valle G., *La vita individuale. L'estetica sociologica di Georg Simmel*

#### LETTERATURA, FILOLOGIA E LINGUISTICA

Bastianini G., Lapini W., Tulli M., *Harmonia. Scritti di filologia classica in onore di Angelo Casanova*

Bilenchi R., *The Conservatory of Santa Teresa*

Bresciani Califano M., *Piccole zone di simmetria. Scrittori del Novecento*

Caracchini C., Minardi E. (a cura di), *Il pensiero della poesia. Da Leopardi ai contemporanei. Letture dal mondo di poeti italiani*

Cauchi-Santoro R., *Beyond the Suffering of Being: Desire in Giacomo Leopardi and Samuel Beckett*

Colucci D., *L'Eleganza è frigida e L'Empire des signs. Un sogno fatto in Giappone*

Dei L. (a cura di), *Voci dal mondo per Primo Levi. In memoria, per la memoria*

Ferrone S., *Visioni critiche. Recensioni teatrali da «l'Unità-Toscana» (1975-1983)*, a cura di Teresa Megale e Francesca Simoncini

Ferrara M.E., *Il realismo teatrale nella narrativa del Novecento: Vittorini, Pasolini, Calvino*

Filipa L.V., *Altri orientamenti. L'India a Firenze 1860-1900*

Francesco J., *Leonardo Sciascia e la funzione sociale degli intellettuali*

Francesco J., *Vincenzo Consolo: gli anni de «l'Unità» (1992-2012), ovvero la poetica della colpa-espiazione*

Franchini S., *Diventare grandi con il «Pioniere» (1950-1962). Politica, progetti di vita e identità di genere nella piccola posta di un giornalino di sinistra*

Francovich Onesti N., *I nomi degli Ostrogoti*

Frau O., Gragnani C., *Sottoboschi letterari. Sei case studies fra Otto e Novecento. Mara Antelling, Emma Boghen Conigliani, Evelyn, Anna Franchi, Jolanda, Flavia Steno*

Frosini G., Zamponi S. (a cura di), *Intorno a Boccaccio / Boccaccio e dintorni*

Galigani G., *Salomè, mostruosa fanciulla*

- Gori B., *La grammatica dei clitici portoghesi. Aspetti sincronici e diacronici*
- Graziani M., Abbati O., Gori B. (a cura di), *La spugna è la mia anima. Omaggio a Piero Ceccucci*
- Guerrini M., *De bibliothecariis. Persone, idee, linguaggi*
- Guerrini M., Mari G. (a cura di), *Via verde e via d'oro. Le politiche open access dell'Università di Firenze*
- Keidan A., Alfieri L. (a cura di), *Deissi, riferimento, metafora*
- Lopez Cruz H., *America Latina aportes lexicos al italiano contemporaneo*
- Mario A., *Italo Calvino. Quale autore laggiù attende la fine?*
- Masciandaro F., *The Stranger as Friend: The Poetics of Friendship in Homer, Dante, and Boccaccio*
- Nosilia V., Prandoni M. (a cura di), *Trame controluce. Il patriarca 'protestante' Cirillo Loukaris / Backlighting Plots. The 'Protestant' Patriarch Cyril Loukaris*
- Pestelli C., *Carlo Antici e l'ideologia della Restaurazione in Italia*
- Rosengarten F., *Through Partisan Eyes.. My Friendships, Literary Education, and Political Encounters in Italy (1956-2013). With Sidelights on My Experiences in the United States, France, and the Soviet Union*
- Ross S., Honess C. (edited by), *Identity and Conflict in Tuscany*
- Totaro L., *Ragioni d'amore. Le donne nel Decameron*
- Turbanti S., *Bibliometria e scienze del libro: internazionalizzazione e vitalità degli studi italiani*
- Virga A., *Subaltermità siciliana nella scrittura di Luigi Capuana e Giovanni Verga*
- Zamponi S. (a cura di), *Intorno a Boccaccio / Boccaccio e dintorni 2015*
- Zamponi S. (a cura di), *Intorno a Boccaccio / Boccaccio e dintorni 2016*

#### MEDICINA

- Mannaioni P.F., Mannaioni G., Masini E. (a cura di), *Club drugs. Cosa sono e cosa fanno*
- Saint S., Krein S.L. (con Stock R.W.), *La prevenzione delle infezioni correlate all'assistenza. Problemi reali, soluzioni pratiche*

#### PALEONTOLOGIA, SCIENZE NATURALI

- Sánchez-Villagra M.R., *Embrioni nel tempo profondo. Il registro paleontologico dell'evoluzione biologica*

#### PEDAGOGIA

- Mariani A. (a cura di), *L'orientamento e la formazione degli insegnanti del futuro*

#### POLITICA

- De Boni C., *Descrivere il futuro. Scienza e utopia in Francia nell'età del positivismo*
- De Boni C. (a cura di), *Lo stato sociale nel pensiero politico contemporaneo. 1. L'Ottocento*
- De Boni C., *Lo stato sociale nel pensiero politico contemporaneo. Il Novecento. Parte prima: da inizio secolo alla seconda guerra mondiale*
- De Boni C. (a cura di), *Lo stato sociale nel pensiero politico contemporaneo. Il Novecento. Parte seconda: dal dopoguerra a oggi*
- Caruso S., *Homo oeconomicus. Paradigma, critiche, revisioni*
- Corsi C. (a cura di), *Felicità e benessere. Una ricognizione critica*
- Corsi C., Magnier A., *L'Università allo specchio. Questioni e prospettive*
- Gramolati A., Mari G. (a cura di), *Bruno Trentin. Lavoro, libertà, conoscenza*
- Gramolati A., Mari G. (a cura di), *Il lavoro dopo il Novecento: da produttori ad attori sociali. La Città del lavoro di Bruno Trentin per un'«altra sinistra»*
- Ricciuti R., Renda F., *Tra economia e politica: l'internazionalizzazione di Finmeccanica, Eni ed Enel*
- Spini D., Fontanella M. (a cura di), *Sognare la politica da Roosevelt a Obama. Il futuro dell'America nella comunicazione politica dei democrats*

Tonini A., Simoni M. (a cura di), *Realtà e memoria di una disfatta. Il Medio Oriente dopo la guerra dei Sei Giorni*  
Zolo D., *Tramonto globale. La fame, il patibolo, la guerra*

#### PSICOLOGIA

Aprile L. (a cura di), *Psicologia dello sviluppo cognitivo-linguistico: tra teoria e intervento*  
Barni C., Galli G., *La verifica di una psicoterapia cognitivo-costruttivista sui generis*  
Luccio R., Salvadori E., Bachmann C., *La verifica della significatività dell'ipotesi nulla in psicologia*

#### SOCIOLOGIA

Alacevich F., *Promuovere il dialogo sociale. Le conseguenze dell'Europa sulla regolazione del lavoro*  
Alacevich F.; Bellini A., Tonarelli A., *Una professione plurale. Il caso dell'avvocatura fiorentina*  
Battiston S., Mascitelli B., *Il voto italiano all'estero. Riflessioni, esperienze e risultati di un'indagine in Australia*  
Becucci S., Garosi E., *Corpi globali. La prostituzione in Italia*  
Bettin Lattes G., *Giovani Jeunes Jovenes. Rapporto di ricerca sulle nuove generazioni e la politica nell'Europa del sud*  
Bettin Lattes G. (a cura di), *Per leggere la società*  
Bettin Lattes G., Turi P. (a cura di), *La sociologia di Luciano Cavalli*  
Burroni L., Piselli F., Ramella F., Trigilia C., *Città metropolitane e politiche urbane*  
Catarsi E. (a cura di), *Autobiografie scolastiche e scelta universitaria*  
Leonardi L. (a cura di), *Opening the European Box. Towards a New Sociology of Europe*  
Nuvolati G., *Mobilità quotidiana e complessità urbana*  
Nuvolati G., *L'interpretazione dei luoghi. Flânerie come esperienza di vita*  
Ramella F., Trigilia C. (a cura di), *Reti sociali e innovazione. I sistemi locali dell'informatica*  
Rondinone A., *Donne mancanti. Un'analisi geografica del disequilibrio di genere in India*

#### STORIA E SOCIOLOGIA DELLA SCIENZA

Angotti F., Pelosi G., Soldani S. (a cura di), *Alle radici della moderna ingegneria. Competenze e opportunità nella Firenze dell'Ottocento*  
Cabras P.L., Chiti S., Lippi D. (a cura di), *Joseph Guillaume Desmaysons Dupallans. La Francia alla ricerca del modello e l'Italia dei manicomi nel 1840*  
Cartocci A., *La matematica degli Egizi. I papiri matematici del Medio Regno*  
Fontani M., Orna M.V., Costa M., *Chimica e chimici a Firenze. Dall'ultimo dei Medici al Padre del Centro Europeo di Risonanze Magnetiche*  
Guatelli F. (a cura di), *Scienza e opinione pubblica. Una relazione da ridefinire*  
Massai V., *Angelo Gatti (1724-1798)*  
Meurig T.J., *Michael Faraday. La storia romantica di un genio*  
Schettino V., *Scienza e arte. Chimica, arti figurative e letteratura*

#### STUDI DI BIOETICA

Baldini G. (a cura di), *Persona e famiglia nell'era del biodiritto. Verso un diritto comune europeo per la bioetica*  
Baldini G., Soldano M. (a cura di), *Nascere e morire: quando decido io? Italia ed Europa a confronto*  
Baldini G., Soldano M. (a cura di), *Tecnologie riproduttive e tutela della persona. Verso un comune diritto europeo per la bioetica*  
Bucelli A. (a cura di), *Produrre uomini. Procreazione assistita: un'indagine multidisciplinare*  
Costa G., *Scelte procreative e responsabilità. Genetica, giustizia, obblighi verso le generazioni future*  
Galletti M., Zullo S. (a cura di), *La vita prima della fine. Lo stato vegetativo tra etica, religione e diritto*

STUDI EUROPEI

Guderzo M., Bosco A. (edited by), *A Monetary Hope for Europe. The Euro and the Struggle for the Creation of a New Global Currency*

Scalise G., *Il mercato non basta. Attori, istituzioni e identità dell'Europa in tempo di crisi*





