

a cura di
Stefano Zamponi



■ Intorno a Boccaccio
Boccaccio e
dintorni
2017



STUDI E SAGGI

- 197 -

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 – MIBAC, Istituto centrale per i beni sonori e audiovisivi
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 Pisa

Intorno a Boccaccio / Boccaccio e dintorni 2017

Atti del Seminario internazionale di studi
(Certaldo Alta, Casa di Giovanni Boccaccio, 16 settembre 2017)

a cura di
STEFANO ZAMPONI

FIRENZE UNIVERSITY PRESS
2019

Intorno a Boccaccio / Boccaccio e dintorni 2017 : atti del Seminario internazionale di studi (Certaldo Alta, Casa di Giovanni Boccaccio, 16 settembre 2017) / a cura di Stefano Zamponi. – Firenze : Firenze University Press, 2019. (Studi e saggi ; 197)

<http://digital.casalini.it/9788864538440>

ISBN 978-88-6453-841-9 (print)

ISBN 978-88-6453-844-0 (online PDF)

ISBN 978-88-6453-846-4 (online EPUB)

Progetto grafico di Alberto Pizarro Fernández, Lettera Meccanica SRLs

Certificazione scientifica delle Opere

Tutti i volumi pubblicati sono soggetti a 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 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 (www.fupress.com).

Consiglio editoriale Firenze University Press

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

 L'edizione digitale on-line del volume è pubblicata ad accesso aperto su www.fupress.com.

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>). La licenza permette di condividere l'opera, nella sua interezza o in parte, con qualsiasi mezzo e formato, e di modificarla per qualsiasi fine, anche commerciale, a condizione che ne sia menzionata la paternità in modo adeguato, sia indicato se sono state effettuate modifiche e sia fornito un link alla licenza.

© 2019 Firenze University Press

Pubblicato da Firenze University Press

Firenze University Press
Università degli Studi di Firenze
via Cittadella, 7, 50144 Firenze, Italy
www.fupress.com

*This book is printed on acid-free paper
Printed in Italy*

SOMMARIO

PRESENTAZIONE <i>Stefano Zamponi</i>	VII
‘VARIANTI ATTIVE’ E ‘VARIANTI DI LAVORO’ NEL <i>BUCCOLICUM CARMEN</i> DI BOCCACCIO <i>Angelo Piacentini</i>	1
VENERE E LA «GIUNONICHA LEGGE» NEL <i>TESEIDA DELLE NOZZE D’EMILIA</i> DI BOCCACCIO <i>Marcello Sabbatino</i>	21
LE REGINE LONGOBARDE TEUDELINDA E ROSMUNDA. NOTE SULL’UTILIZZO DELLA <i>HISTORIA LANGOBARDORUM</i> DI PAOLO DIACONO TRA <i>DECAMERON</i> , III 2 E <i>DE CASIBUS VIRORUM ILLUSTRUM</i> , VIII 22 <i>Veronica Gobbato</i>	37
«FU TANTA E SÌ LUNGA L’AMARITUDINE». LA FUNZIONE DANTE E LA PARODIA NELLA NOVELLA DI MADAMA BERITOLA (<i>DEC.</i> , II 6) <i>Giulia Maria Cipriani</i>	49
BOCCACCIO E L’IMPERO: UN’IMMAGINE SCARTATA <i>Paolo Rigo</i>	59
BOCCACCIO E LA BIOGRAFIA DI OMERO <i>Giorgio Tatananni</i>	75
IL MODELLO DEL <i>DECAMERON</i> NEL <i>NOVELLIERE</i> DI GIOVANNI SERCAMBI <i>Flavia Palma</i>	91
DUE RISCRITTURE DELLA NOVELLA DI NASTAGIO DEGLI ONESTI (V, 8): <i>I COMPTES AMOUREUX</i> E <i>LA MORTE DI RUGGIERO</i> <i>Antonio Sotgiu</i>	101

NUOVI FRAMMENTI DELLA FORTUNA RINASCIMENTALE DI BOCCACCIO: IL <i>DELPHILI SOMNIUM</i> DI MARCO ANTONIO CERESA <i>Roberta Di Giorgi</i>	113
INDICI	125

PRESENTAZIONE

Stefano Zamponi

Il seminario *Intorno a Boccaccio / Boccaccio e dintorni*, tenutosi a Certaldo Alta il 16 settembre 2017, si colloca in continuità con l'azione che l'Ente Nazionale Giovanni Boccaccio ha sviluppato con analoghi incontri fra 2014 e 2016.

Richiamo le finalità di queste giornate di studio: mettere a contatto studiosi giovani, 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 Francia, Estonia, Germania), ha consentito di organizzare una fitta giornata di lavoro, con 13 interventi, conclusa da una lezione della prof. Paola Ventrone, dell'Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano, dal titolo *Esperienze teatrali al tempo di Boccaccio*, e alla sera rallegrata dallo spettacolo di David Riondino *Decameron. Canzoni e storie. Un viaggio nel capolavoro di Boccaccio tra racconto e musica*. Quattro degli interventi proposti al seminario non hanno avuto la possibilità di essere inclusi in questo volume, ma è nostro auspicio che possano comunque trovare modo di essere pubblicati. Ne ricordo i titoli, che completano il panorama dei temi affrontati durante la giornata:

Andrea Bartalucci (Istituto di Istruzione Secondaria Superiore "F. Enriques", Castelfiorentino), *Boccaccio a scuola*;

Matteo Bosio (Università degli Studi di Milano), *L'epopea dei mercanti*: proposte preliminari di rilettura;

Annika Mikkel (Università di Tartu – Estonia), *I cursus nella prosa di Giovanni Boccaccio*;

Moritz Rauchhaus (Humboldt-Universität di Berlino), *In nome del pavone: il giuramento e l'imprevedibile nel Filocolo*.

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 forte impegno di revisione, Lucia Battaglia Ricci (Università di Pisa), Sonia Chiodo (Università di Firenze), Carlo Delcoro (Università di Bologna), Maurizio Fiorilla (Università di Roma III), Giovanna Frosini (Università per stranieri di Siena), Roberta Morosini

(Wake Forest University, USA), Marco Petoletti (Università Cattolica di Milano), Natascia Tonelli (Università di Siena), Michelangelo Zaccarello (Università di Pisa).

L'Ente Nazionale Giovanni Boccaccio con questa iniziativa, che di anno in anno si consolida e acquista spazio nel panorama degli studi, intende aprirsi alle nuove generazione di studiosi e sostenerne il lavoro, attraverso una diffusione agile, a stampa e in formato digitale, delle loro ricerche.

‘VARIANTI ATTIVE’ E ‘VARIANTI DI LAVORO’ NEL
BUCCOLICUM CARMEN DI BOCCACCIO*

Angelo Piacentini

Il *Buccolicum carmen* di Boccaccio è uno splendido banco di prova di filologia d'autore: il testo è infatti trasmesso dall'autografo, il ms. Firenze, Biblioteca Riccardiana, 1232 (R), che si configura come un 'originale in movimento' ed 'esemplare redazionale'¹. Confezionato verso la fine del 1367, questo elegante codice membranaceo è stato vergato in bella *littera textualis* dal Certaldese, che è poi intervenuto a più riprese negli anni successivi modificando il testo. Sfogliandone le pergamene, si nota immediatamente come Boccaccio abbia introdotto numerose modifiche secondo un *modus operandi* molto preciso: se insoddisfatto dei propri versi, raschiava via segmenti testuali, talora ampi, e riscriveva su rasura mutando il dettato; ad esempio al f. 5r di R ha eraso ben nove versi, e ha vergato sei esametri sostitutivi dei precedenti eliminati.

Il *Buccolicum carmen* è inoltre un testo a trasmissione redazionale: Oscar Hecker e Aldo Francesco Massèra, i pionieri della filologia sulle egloghe boccacciane, hanno individuato un assetto redazionale anteriore rispetto alla *facies* testuale ultima di R, che è testimoniato dal ms. Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Plut. 39 26 (L¹), in cui il *Buccolicum carmen* è stato copiato all'interno di un'antologia bucolica, a seguire le egloghe di Virgilio e di Petrarca, prima delle egloghe di Dante, quelle di Giovanni del Virgilio e i *carmina* pastorali di Checco di Meletto Rossi². L'autografo di questo esemplare non sarebbe stato R, ma un secondo originale boccacciano ora perduto, che Massèra ha siglato come X, e da identificare nel secondo manoscritto del *Buccolicum carmen* registrato nell'inventario del 1451 della *parva libraria* di Santo Spirito, il libro VI del banco

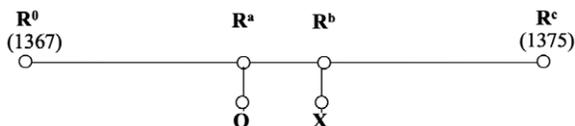
* Ringrazio per la lettura Monica Berté, Silvia Finazzi, Marco Petoletti e Silvia Rizzo, generosi di osservazioni e consigli.

¹ Si veda la scheda a cura di T. De Robertis, *L'autografo del Buccolicum carmen*. Firenze, Biblioteca Riccardiana, 1232, in Ead., C.M. Monti, M. Petoletti, G. Tanturli, S. Zamponi (a cura di), *Boccaccio autore e copista*, Firenze, Mandragora, 2013, pp. 209-211.

² O. Hecker, *Ein Original der Eklogen Boccaccios*, in Id., *Boccaccio-Funde*, Braunschweig, Westermann, 1902, pp. 43-77, a p. 63; A.F. Massèra in G. Boccaccio, *Opere latine minori (Buccolicum carmen, carminum et epistolarum quae supersunt, scripta breviora)*, a cura di A.F.M., Bari, Laterza, 1928, pp. 262-264.

V: «Item in eodem banco V liber VI: bocolicorum domini Iohannis Boccacii completus, copertus corio rubeo, cuius principium est *Tindare non satius*, finis vero in penultima carta *Lilibeis vallibus edos* etc.»³. Giuseppe Billanovich ha confermato nella sostanza la ricostruzione di Massèra, aggiungendo ai testimoni derivati da X, anche altre antologie bucoliche, i mss. Siena, Biblioteca Comunale degli Intronati, H.VI.23 (S) e di Kynžvart, Státní Zámecká Knihovna, 2 D 4 (K)⁴.

Nella tradizione testuale del *Buccolicum carmen* merita particolare attenzione un altro codice, il ms. Oxford, Bodleian Library, Bodley 558 (O), perché è latore di una redazione più antica rispetto a quella testimoniata dagli apografi di X⁵. I nove versi originari che Boccaccio aveva abraso e sostituito in R, si leggono sul Bodleiano al f. 3v. È stato copiato vivente Boccaccio dal notaio fiorentino Domenico Silvestri, direttamente da R, prima che fosse allestito il secondo originale X. Al fine di aggiornare la proposta di stemma di Bernardi Perini, ho rappresentato il percorso dell'originale in movimento, dove ho collocato il ms. O:



Quello che era R^a nello stemma di Bernardi Perini diventa R^b nella presente ricostruzione, e costituisce l'assetto testuale da cui è derivato il secondo esemplare di Santo Spirito, X; il testimone O è invece latore di un testo meno evoluto rispetto a quello di X.

Amicissimo di Salutati, Silvestri è autore di un vasto *De insulis*, opera geografica sulle isole concepita come prosecuzione del *De montibus* boccacciano: ser Domenico era in buoni rapporti col Certaldese, che gli metteva a disposizione le sue opere, tra le quali appunto il *Buccolicum carmen*⁶.

³ Sull'inventario della *parva libraria* di Santo Spirito fondamentale il lavoro di A. Mazza, *L'inventario della parva libraria di Santo Spirito e la biblioteca del Boccaccio*, «Italia medioevale e umanistica», 9, 1966, pp. 1-74, a p. 41; di recente T. De Robertis, *L'inventario della parva libraria di Santo Spirito*, in *Boccaccio autore e copista*, cit., pp. 405-411, a p. 409.

⁴ G. Billanovich, F. Čáda, *Testi bucolici nella biblioteca di Boccaccio*, «Italia medioevale e umanistica», 4, 1961, pp. 201-221.

⁵ Ho discusso dei diversi assetti redazionali del *Buccolicum carmen* nella relazione A. Piacentini, *Aldo Francesco Massèra editore delle opere poetiche latine di Giovanni Boccaccio*, in *Aldo Francesco Massèra tra Scuola storica e Nuova filologia*, Giornate di Studio, Università di Ginevra (2-3 dicembre 2015), a cura di A. Bettarini Bruni e R. Leporatti e Rimini, Biblioteca Gambalunga (16 aprile 2016), a cura di P. Delbianco, Lecce-Rovato, Pensa Multimedia, 2018, pp. 213-254.

⁶ A. Piacentini, I. Ceccherini, *Domenico Silvestri*, in G. Brunetti, M. Fiorilla, M. Petoletti (a cura di), *Autografi dei letterati italiani. Le Origini e il Trecento*. I, Roma, Salerno Editrice, 2013, pp. 289-299.

Segnalo solo che nello Zibaldone cartaceo di Boccaccio, il cosiddetto Zibaldone Magliabechiano, si rintracciano alcune annotazioni di pugno del Silvestri riguardanti le isole⁷.

Credo che sia utile per la ricostruzione del testo del *Buccolicum carmen* affrontare il nodo ecdotico costituito da 11 varianti segnalate da Massèra, che sull'autografo Riccardiano sono introdotte per lo più da *aliter* o *vel* e si configurano come proposte di alternative testuali d'autore⁸. Massèra affermava perentoriamente: «Atteso che le più di esse costituiscono miglioramenti innegabili del testo primitivo, sia nei rispetti della prosodia sia in quelli della proprietà lessicale sia altrimenti, non dubito minimamente ch'esse debbono venire accolte in luogo di quello; e su tale convincimento le ho trattate come vere e proprie surrogazioni»⁹.

È bene sottolineare come in questi 11 luoghi Boccaccio abbia adottato un differente *modus operandi* rispetto a quello consueto della rasura e della successiva riscrittura: ha infatti proposto nuove soluzioni testuali senza sopprimere il testo precedente. Lo ha lasciato ancora in vita, pur mettendone implicitamente in rilievo la criticità.

Sebbene dedichi loro una sezione specifica, Massèra ha interpretato queste varianti d'autore come normali varianti redazionali, alla stregua delle tante riscritture boccacciane effettuate su rasura presenti in R: le ha accolte a testo come definitive. Facendosi interprete dell'ultima volontà dell'autore, Massèra ha così operato una scelta tra la lezione base e la proposta alternativa marginale, sempre a favore di quest'ultima, che ha soppiantato la precedente.

È legittima questa operazione? Sono equivalenti a varianti redazionali?

Credo che oggi, molti anni dopo l'edizione Massèra, uscita nel 1928, sia stata messa a punto la strumentazione ecdotica utile per valutare meglio queste varianti.

Nel tentativo di ricostruire la *facies* testuale dell'incompiuta *Africa* di Petrarca, focalizzandosi in particolar modo sul manoscritto Firenze, Bibl. Medicea Laurenziana, Acq. e doni 441, Vincenzo Fera ha infatti rilevato una particolare categoria di varianti d'autore, che si configuravano come alternative testuali e caratterizzate dal fatto di essere introdotte da *vel* senza l'espunzione del segmento testuale d'impianto. Distinte dalle varianti redazionali definitivamente rifiutate esse sono giustamente definite 'attive' e così descritte:

La variante [...] in un'opera rimasta incompiuta non è solo un'alternativa non realizzata, è invece una variante che si potrebbe definire 'attiva', in quanto estende la sua influenza sul testo originario, contribuisce a

⁷ Cfr. A. Piacentini, *Le annotazioni di Domenico Silvestri sullo Zibaldone Magliabechiano di Giovanni Boccaccio*, «Aevum», 91, 2017, 2, pp. 571-583.

⁸ Massèra in Boccaccio, *Opere latine minori*, cit., pp. 271-272.

⁹ Ivi, p. 272.

modificarne l'interpretazione, corrobora, infiacchisce o fa slittare su un diverso piano (logico, semantico, talvolta fonico) un'immagine, un'idea, una suggestione¹⁰.

Esse presentano uno statuto sensibilmente differente rispetto alle varianti redazionali, poiché quest'ultime «sono varianti inerti che hanno esaurito la loro potenzialità artistica nel momento in cui sono state scartate»¹¹.

Mi sembra che in questa categoria possano rientrare almeno alcune delle 11 alternative testuali elencate da Massèra. Si prova a illustrarle per cercare di comprendere il senso di questa operazione. Si analizzano le varianti secondo questa procedura: sono riportati i versi di Boccaccio trascritti direttamente dall'originale R; è allestita una fascia di apparato in cui è riportata l'alternativa testuale e la parola corrispondente per la quale è stata proposta la variante; si cerca di congetturare il motivo per cui Boccaccio avrebbe introdotto tali varianti; si segnala la ricezione negli altri testimoni manoscritti delle alternative testuali presenti in R: si esaminano 3 codici, i mss. L¹ e K, derivati dall'esemplare X perduto (non sono riuscito a collazionare S), e il codice Firenze, Bibl. Medicea Laurenziana, Plut. 34 49 (L²), apografo di R.

1.

Bucc. carm. VIII, Midas, 127-129

Nolebam vertere vepres
in lauros, fateor, neque celsum extollere Olympum
degeneres calamis, divos *ciere* subulcos.

129 *ciere*] cantare *m.s.*

Al f. 37v di R, Boccaccio ha apposto un segno di richiamo sull'infinito *ciere* rimandando a un'annotazione a margine, dove ha vergato il verbo *cantare*. La variante alternativa marginale consente di medicare un errore prosodico: il Certaldese ha infatti misurato *ciere* con la prima sillaba lunga, mentre dovrebbe essere breve (class. *cīēre*), come peraltro è computata in altri luoghi delle egloghe (*Bucc. I 73*: «voce *ciēs*»; *III 18*: «nostra *ciet*» etc.). La soluzione proposta a margine in R rimedia una criticità tecnica, ma sembra di ripiego. Segnalo che l'infinito *cantare*, dislocato nella medesima sede metrica, ricorre anche poco dopo al v. 135: «Nec Coridon dudum silvis *cantare* solebat»¹²; poco dopo, al v. 138, si trova la clausola

¹⁰ V. Fera, *Ecdotica dell'opera incompiuta: 'varianti attive' e 'varianti di lavoro' nell'Africa del Petrarca*, «Strumenti critici», 23, 2010, pp. 211-224, a p. 214.

¹¹ *Ibidem*.

¹² Cfr. la clausola in Ovid., *Met. VII 813*: «“Aura” recordor enim “venias” cantare solebam».

con lo stesso verbo all'indicativo imperfetto: «...qua steriles, vobis blandus, *cantabat* amores»; segue poi, qualche verso dopo, il futuro semplice nella clausola «...*cantabit* et ingens / Silvanus...» (*Bucc.* VIII 146-147). Il verbo *cantare* è peraltro frequentativo/intensivo di *canere*, che a sua volta è stato usato al v. 133 «hos *cecinit* lapsus» o al v. 142 «*veteres cecinere* bubulci». Credo che Boccaccio abbia in prima battuta cercato la *variatio*, che evitasse l'eccessiva insistenza sui verbi *canere* e *cantare*: ha scelto il verbo *ciere*, ottimo dal punto di vista semantico, ma ha trascurato la prosodia¹³. Successivamente, accortosi della falsa quantità della prima sillaba, ha proposto di sostituirlo, ricorrendo di nuovo a *cantare*. In questo caso tra la lezione d'impianto *ciere* e l'alternativa *cantare* non credo si possa parlare di adiaforia: essa peraltro non è introdotta da avverbi come *alias* o *aliter*, oppure da *vel*.

Interessante notare come alcuni testimoni delle egloghe boccacciane si siano comportati dinanzi a questa alternativa marginale: sia il ms. L¹ (f. 74v) che K (f. 44v), esemplari derivati da X, sia il ms. L² (f. 15r)¹⁴, un testimone derivato *recta via* da R, hanno tutti recepito a testo la variante *cantare* recata a margine in R. Nei due discendenti di X non c'è più traccia dell'originario verbo *ciere*, per cui si può ipotizzare che Boccaccio, in questa seconda copia, avesse introdotto la variante *cantare* direttamente a testo.

2.

Bucc. carm. VIII, *Midas*, 150-154

150 Nil melius: pecudes pridem cum forte lavarem,
omnis erat varia plenus vertigine gurgis;
hinc sensi monitus venturi turbinis iras
et Mide casum pariter pecorisque ruinam;
et repetet *quercus* veteres oleasque Lupisca.

154 quercus] vel 'glandes' *m.d.*

Oggetto di queste parole pronunciate da Damone è Lupisca, maschera per Lapa Acciaiuoli, sorella dell'avarò Mida, vale a dire il gran siniscalco Niccolò, che aveva lusingato Boccaccio con grandi promesse, senza alcun riscontro. Il collocutore Damone, maschera per l'amico Barbato di Sulmona, profetizzando la caduta di Mida e parimenti la rovina del suo gregge,

¹³ G. Boccaccio, *Buccolicum carmen*, a cura di G. Bernardi Perini, in *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, a cura di V. Branca, Milano, Mondadori, 1964-1998, 10 voll., vol. V/2, Milano, Mondadori, 1994, pp. 691-1090, a p. 985: «Nell'autografo è lezione marginale, intesa a correggere *ciere* del testo, di per sé squisitamente classico nell'accezione di "nominare", ma ametrico».

¹⁴ T. De Robertis, *Boccaccio ritratto fra gli agostiniani di Santo Spirito*. Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Pluteo 34.49, in *Boccaccio autore e copista*, cit., pp. 213-214.

afferma che la stessa Lupisca tornerà alle antiche querce e agli ulivi. In R, sul margine destro del f. 38r, Boccaccio ha appuntato il sostantivo *glandes* come alternativa di *quercus*: l'autore ha pensato di mutare il verso, inserendo le ghiande al posto delle querce, ovvero il frutto al posto dell'albero¹⁵. Nella prima forma testuale sono abbinati due alberi, querce e ulivi (*olea* in latino è sia albero che frutto); nella versione alternativa dell'esametro sono invece abbinati due frutti, le ghiande e le olive. Ipotizzo che l'alternativa testuale possa spiegarsi principalmente per ragioni di coerenza interna. La coppia *glandes* e *oleas* era stata utilizzata in precedenza allorché il collocutore Fizia, esterrefatto e irritato, si è reso conto di chi fossero davvero Mida e Lupisca: lui un ladro, un adultero, un criminale; lei una meretrice vecchia e avara. Ella, colei che poco prima raccoglieva ghiande e olive nei campi, ora con le sue parole fa violenza al cielo e seduce gli agnelli: «Fur Midas igitur, mechus scelerumque satelles! / O facinus! Meretrix anus est et avara Lupisca! / Que nuper *glandes oleasque* legebat in agris, / nunc celum violat verbis et fascinat agnos» (*Bucc.* VIII 118-119). Dopo la caduta di Mida e del suo gregge, ovvero dell'Acciaiuoli e della sua corte, secondo Damone Lupisca tornerà quella di prima: cercherà le antiche ghiande e le olive, come gli aveva detto in precedenza Fizia. Boccaccio ripropone quindi al v. 154 la stessa dittologia utilizzata al v. 118, sempre in riferimento a Lupisca: l'alternativa testuale perfeziona così il richiamo interno alla stessa egloga. La sostituzione dell'albero con il frutto è peraltro molto efficace per un altro aspetto: le ghiande sono il foraggio dei maiali e, giusto poco prima, l'avarò re Mida e i suoi cortigiani sono detti *subulci*, 'porcari'; il collocutore *Phytias* riferisce infatti, orgoglioso e risentito, di essersi rifiutato di celebrare i 'porcari' come dei: «Nolebam [...] divos cantare *subulcos*» (*Bucc.* VIII 127-129).

Anche in questo caso tutti i testimoni esaminati, vale a dire L¹ al f. 75r, K al f. 45r, e L² al f. 15v, hanno recepito a testo la variante marginale *glandes*.

3.

Bucc. carm. IX, *Lipis*, 91-93

Magna refers et laude quidem memoranda perenni.
Sed quid turbaris? Possunt meruisse nepotes
quod nequivere patres. Est *grandis* Circius, hercle!

93 *grandis*] al. 'magnus' *m.d.*

Un'alternativa testuale si riscontra al v. 93 dell'egloga *Lipis*, in un passaggio in cui il collocutore *Archas* magnifica *Circius*, alludendo all'incoronazione romana di Carlo IV di Lussemburgo nel 1355. Boccaccio aveva

¹⁵ Bernardi Perini in Boccaccio, *Buccolicum carmen*, cit., p. 986: «Variante marginale (e più espressiva) a *quercus* del testo».

concepito in prima battuta l'esclamativa: «Est *grandis* Circius, hercle!». Come è noto, Circio è il nome del vento del Nord, mediante il quale il Certaldese allude proprio a Carlo IV, disceso dalla Boemia in Italia, fino a Roma, dove fu incoronato imperatore nel 1355. In R, al f. 41r, è segnalato sul margine «al. "magnus"»: l'aggettivo *magnus* si configura come alternativa al corrispettivo *grandis*. Come ha colto Bernardi Perini, *magnus* rimanda al titolo di Magno, quello che fu di figure dell'antichità come Alessandro di Macedonia e di Gneo Pompeo, nonché del medievale Carlo Magno, peraltro omonimo di Carlo IV¹⁶. In questa accezione *magnus*, impiegato in chiave ironica, si adatta molto bene al contesto, risultando decisamente più efficace dell'anodino *grandis*¹⁷. Interessante poi notare che l'attributo *magnus* riferito a *Circius* del v. 93 si collega molto bene con l'aggettivo sostantivato *magna* con cui apre il suo intervento il collocatore *Archas*, e che costituisce l'*inceptus* del v. 91. Si noti che in R Boccaccio non sembra essersi accorto di avere commesso un errore di prosodia nel misurare l'indicativo perfetto *nequiverē* (class. *nequīvi*)¹⁸. Non è sfuggito invece al notaio Domenico Silvestri, che nella sua copia delle egloghe, il manoscritto O, al f. 27v, ha apposto sul margine la propria soluzione per rimediare al vizio di prosodia: l'indicativo presente *nequeunt* per sostituire il problematico perfetto *nequiverē*¹⁹.

Gli altri manoscritti che trasmettono il *Buccolicum carmen* si comportano nel modo seguente: L² (f. 16v) ha recepito a testo la variante marginale, a differenza degli altri codici esaminati, ovvero i discendenti di X. Questo secondo esemplare del *Buccolicum carmen*, proprio come R, doveva presentare la variante alternativa sul margine, perché si è trasmessa nella tradizione di cui è capostipite. Si osservi infatti che il ms. L¹ (f. 77r) riporta «al. "magnus"» a margine; in K (f. 46v) è stata invece fraintesa l'annotazione marginale, che è stata introdotta indebitamente nel testo. L'alternativa testuale è stata interpretata come un'integrazione da inserire nel verso, che risulta pertanto il seguente: «quod meruere patres? Est *al. magnus grandis* Circius hercle» (v. 93). Si nota però che un successivo lettore ha colto il problema dell'esametro e ha eraso «al. "magnus"», il *marginale* indebitamente penetrato nell'esametro.

Importante però notare che i discendenti di X hanno i versi profondamente modificati e corretti dal punto di vista prosodico: «*Nequeunt* meruisse nepotes / quod meruere patres?» (*Bucc.* IX 92-93). Per ovvia-

¹⁶ Ivi, p. 992.

¹⁷ Massèra in Boccaccio, *Opere latine minori*, cit., p. 272: «...improprio *grandis* IX 93 perché nel passo non si accenna a grandezza materiale, ma a potenza».

¹⁸ E. Cecchini, *Giovanni del Virgilio, Dante, Boccaccio. Appunti su un'attribuzione controversa*, «Italia medioevale e umanistica», 14, 1971, pp. 25-56, a p. 48; Bernardi Perini in Boccaccio, *Buccolicum carmen*, cit., p. 992.

¹⁹ A. Piacentini, *Domenico Silvestri lettore del Buccolicum carmen di Giovanni Boccaccio*, «Studi sul Boccaccio», 41, 2013, pp. 295-316, a p. 307.

re ai problemi prosodici Boccaccio ha riscritto il segmento in forma di interrogativa retorica: «Non possono aver meritato²⁰ i nipoti quel che hanno meritato i padri?» (sia L¹ che K hanno il punto interrogativo dopo *patres*). Si devono evidenziare due aspetti, l'uno di carattere retorico, il secondo più propriamente ecdotico. Spicca infatti in primo luogo la figura del poliptoto tra l'infinito passato *meruisse* e il perfetto indicativo *meruere*, che si affianca all'altro poliptoto *magna...magnus*, segno di una particolare predilezione di Boccaccio per questo tipo di soluzione retorica. Il secondo aspetto ha un risvolto nella *constitutio textus*: si può infatti dimostrare che Boccaccio si era accorto dell'errore prosodico, vale a dire dell'errata scansione *nequīvēre*; l'autore per questo ha provveduto a rettificare e sistemare i versi nel secondo originale X, ma poi si è dimenticato di ritoccare gli stessi esametri sull'originale R. In questo caso ritengo sia da modificare l'edizione critica di Massèra, sulla quale si è basato Bernardi Perini. In tale circostanza la cosiddetta 'ultima volontà' di Boccaccio è stata quella di porre rimedio a una prosodia errata e non corrisponde al testo trasmesso dall'autografo R. In questo manoscritto l'autore non ha 'aggiornato' il testo secondo la lezione migliorata, almeno dal punto di vista tecnico, ovvero quella che aveva proposto in X. In altre parole, pur in presenza di un autografo, per ovviare a una dimenticanza dell'autore, credo necessario ricorrere alla lezione più evoluta di altri testimoni latori di un diverso assetto testuale²¹.

²⁰ È possibile, anzi probabile, l'uso dell'infinito passato con valore di presente ('Non possono meritare i nipoti...'), fenomeno frequente in Boccaccio, cfr. in merito P.G. Ricci, *Cento e più correzioni al testo di alcune lettere del Boccaccio*, «Studi sul Boccaccio», 3, 1965, pp. 185-227, a p. 215 (per alcuni esempi nella *Genealogia*); V. Zaccaria, *La lingua del Boccaccio nelle tre opere maggiori*, in Id., *Boccaccio narratore, storico, moralista e mitografo*, Firenze, Olschki, 2001, pp. 121-144, in particolare alle pp. 133 (per il *De mulieribus claris*) e 138 (per il *De casibus virorum illustrium*).

²¹ Si tratta di un problema ecdotico frequente nelle opere di Boccaccio, spesso trasmesse in redazioni plurime e in autografo. Si segnala la lucida esposizione della questione offerta da G. Orlandi, *Pluralità di redazioni e testo critico*, in *Scritti di filologia mediolatina*, raccolti da P. Chiesa, A.M. Fagnoni, R.E. Guglielmetti, G.P. Maggioni, Firenze, SISMEL-Edizioni del Galluzzo, 2008, pp. 27-61 (il problema del *Decameron* e della necessità di correggere la lezione del ms. Berlin, Staatsbibliothek, Hamilton 90, alle pp. 40-42); M.D. Reeve, *Errors in autografi*, in Id., *Manuscripts and methods. Essay on editing and transmission*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2011, pp. 3-23, alla p. 9; altri esempi sono dati in A. Piacentini, *Il carme Ytalie iam certus honos di Giovanni Boccaccio*, in *Boccaccio editore e interprete di Dante*, a cura di L. Azzetta e A. Mazzucchi, Roma, Salerno Editrice, 2014, pp. 185-221, alle pp. 203-204. Sul problema del testo del *Decameron*, oltre al contributo di Orlandi richiamato *supra*, per i principali esempi in cui si rende necessario correggere la lezione dell'autografo Hamilton 90 e ulteriore bibliografia pregressa, cfr. M. Fiorilla, *Per il testo del "Decameron"*, «L'Elisse», 5, 2010, pp. 9-38, in particolare alle pp. 16-23; Id., *Ancora per il testo del "Decameron"*, «L'Elisse», 8, 2013, 1, pp. 75-90, in particolare alle pp. 78-81 e

4.

Bucc. carm. IX, Lipis, 180-185

- 180 Post, dum sedisset scanno iam Circius alto,
 conspicuas serti frondes prenubilus auster
 eripuit sonituque gravi devexit ad arthos.
 O monstrum! *Virides* dum defert ille per auras,
 exsarsere quidem, tenuisque per alta favilla
 185 vix est visa viris.

183 *Virides*] vel ‘frondes’ *m.d.*

Sono le parole del pastore *Archas*, che sta raccontando come l’incoronazione romana di Circio sia stata un fiasco, celebrata nell’indifferenza generale: non appena si è seduto sullo scanno, l’Austro ha strappato dal sero le cospicue fronde che ne hanno cinto le tempie e le ha portate via fragorosamente verso le terre settentrionali; è una chiara allusione al repentino ritorno in Boemia di Carlo IV. Boccaccio, che aveva inizialmente utilizzato *virides*, successivamente ha annotato in R, sul margine destro del f. 44r, l’alternativa «vel “frondes”». Massèra ha giudicato che «*virides* [...] per *frondes* era sforzato»²². Secondo me l’autore ha riscontrato la criticità nel fatto che, all’interno di quel periodo preso singolarmente, l’aggettivo *virides* avrebbe potuto essere considerato istintivamente un bizzarro attributo dell’accusativo *auras*, creando in sostanza una sinestesia (‘per le verdi aure...’) e generando nel lettore qualche ambiguità o perlomeno perplessità. In realtà *virides* si riferisce al sostantivo *frondes*, accusativo che si trova nella frase precedente come oggetto di *eripuit*, ovvero: «...*frondes* prenubilus auster / eripuit...» (*Bucc. IX, 181-182*). L’aggettivo *virides* è un predicativo dell’oggetto sottinteso (ovvero *frondes*). Considerando quindi il contesto nel suo complesso, l’uso dell’aggettivo sostantivato *virides*, che qualifica le *frondes* menzionate due versi prima, appare accettabilissimo: «...O portento! Mentre, ancora verdi, quel vento le trasporta per l’aria, bruciarono...» (*ille* si riferisce naturalmente a *Circius* e le fronde sono ‘verdi’ perché quest’ultimo è ancora fresco di incoronazione). L’immagine delle fronde verdi che bruciano vuol significare in poche parole che l’incoronazione romana di Circio è stata nient’altro che un fuoco di paglia, che le aspettative relative alla sua venuta in Italia sono state vane e le speranze di molti mal riposte. Ritengo che il Certaldese, per venire incontro al lettore ed evitare ambiguità, abbia pensato di ripetere il lemma *frondes*.

Id., *Sul testo del Decameron: per una nuova edizione critica*, in M. Marchiaro, S. Zamponi (a cura di), *Boccaccio letterato*, Atti del convegno internazionale di Firenze-Certaldo (10-12 ottobre 2013), Firenze, Accademia della Crusca, 2015, pp. 211-237, in particolare alle pp. 214-217, 221, 227.

²² Massèra in Boccaccio, *Opere latine minori*, cit., p. 272.

I testimoni del *Buccolicum carmen* presentano la seguente situazione: il ms. L², apografo di R, ha accolto *frondes* a testo, soppiantando *virides* (f. 18r); il ms. L¹ ha «vel “frondes”» annotato sul margine (f. 78v); nel codice K (f. 47v) invece il copista fa penetrare la nota marginale «vel “frondes”» direttamente nel verso, senza eliminare *virides*: «O monstrum! *Vel frondes virides dum defert ille per auras*». Come per l'esempio precedente, il copista che ha vergato K ha erroneamente interpretato la variante marginale presente nell'antigrafo come un'integrazione da operare nel verso. Per questo motivo l'esametro è diventato clamorosamente ipermetro, sovrabbondante di sillabe.

5.

Bucc. carm. X, Vallis opaca, 18-20

Quam magna supersunt,
centauris obscena quidem, si dicere vellem!
Ast alios mittam, nostros damnavit amores
illecebris...

18 *Ast alios*] vel 'utque alios' *m.d.*

Per il v. 18 dell'egloga *Vallis opaca* Boccaccio elaborò in prima battuta il seguente verso: «*Ast alios mittam, nostros damnavit amores...*» (sono le parole di Dorilo, il prigioniero che lamenta la propria condizione sotto il tiranno, forse allegoria di Menghino Mezzani sotto la signoria di Bernardino da Polenta a Ravenna). Insoddisfatto, il Certaldese ha segnato in R, sul margine del f. 45r, per una eventuale sostituzione della congiunzione avversativa *Ast*, l'alternativa testuale *utque alios*. In effetti *ast*, sostitutivo poetico di *at* da utilizzare dinanzi a parola che inizia per vocale, sembra poco adattarsi al futuro semplice *mittam* (col significato di *omittam*) perché l'enunciato non si contrappone affatto al precedente, anzi ribadisce, rinforzandolo, quanto detto prima: «*Quam magna supersunt / centauris obscena quidem, si dicere vellem!*» (*Bucc. X 16-17*). Meglio certo l'*ut* che introduce la finale con il congiuntivo *mittam*²³; in questo caso il *que* enclitico contribuisce a correlare la frase con la precedente esclamativa e, soprattutto, aggiusta l'assetto metrico-prosodico perché *ut*, seguito da parola iniziante con vocale, sarebbe misurato lungo, con un allungamento inaccettabile proprio sulla prima sillaba del verso. Oltretutto l'attacco di esametro «*Ast alios...*» sembra poco riuscito a livello di *sonus*.

Tra i testimoni il ms. L² (f. 18r) ha recepito la variante *utque* nel testo; i due discendenti di X, il ms. L¹ al f. 79r e il ms. K al f. 48r, proprio come in R, presentano *utque alios* come alternativa marginale.

²³ Bernardi Perini in Boccaccio, *Buccolicum carmen*, cit., p. 999: «Variante marginale, con sicuro guadagno sintattico».

6.

Bucc. carm. X, Vallis opaca, 86-89

Nec credas leta Pelori

pascua vel campos tyrios Libanive roseta,
tymbreos colles, iuga vel *redolentia* achanto
Eridanique leves undas et amena colamus.

88 *redolentia*] al. 'ridentia' *m.d.*

Boccaccio segnalò l'alternativa al participio presente *redolentia*, proponendo in R, sul margine destro del f. 47r, *ridentia*. Le due lezioni appaiono perfettamente adiafore dal punto di vista metrico-prosodico: da notare peraltro come per entrambe le soluzioni si realizzi in clausola finale di esametro l'elisione con *achanto*. Si constata tuttavia un netto mutamento nel significato dal primitivo *iuga...redolentia*, 'i gioghi che olezzano...', all'alternativa *iuga...ridentia*, 'i gioghi che ridono...'. Da sensazioni olfattive si passa metaforicamente a sensazioni essenzialmente visive. Coglie certamente nel segno Massèra, che ha giudicato «improprio» il termine *redolentia*, «perché l'acanto non odora»²⁴. Aggiungo che per i gioghi 'sorridenti' d'acanto il Certaldese si rifaceva a un esametro celeberrimo della IV egloga di Virgilio: «...mixtaque *ridenti* colocasia fundet *achanto*» (Verg., *Ecl.* IV 20)²⁵. In questa occasione Boccaccio sembrerebbe avere optato per una maggiore aderenza al modello classico virgiliano, tuttavia con una piccola *variatio* rispetto alla fonte antica: nell'esametro di Virgilio *ridenti* è attribuito di *achanto*, in quello boccacciano 'ridenti' sono invece i gioghi, *iuga...ridentia*, con *achanto* ablativo strumentale.

Per quanto riguarda i testimoni, segnalo che i discendenti di X, rispettivamente L¹ al f. 80v e K al f. 49r, hanno *ridentia* a margine; invece il testimone L² (f. 19r), pur derivando da R, ha rifiutato la proposta marginale *ridentia*, scegliendo la lezione d'impianto *redolentia*.

7.

Bucc. carm. XI, Pantheon, 140-143

140 ...virginis in gremio Verbum sine semine carnem
factum cantabat, *monstrum* super omnia!, nec non
virginis infractum decus inde fuisse pudoris
virginei nascente Deo. Fides ista, precor, sit.

141 *monstrum*] vel 'magnum' *m.d.*

²⁴ Massèra in Boccaccio, *Opere latine minori*, cit., p. 272.

²⁵ Era di ispirazione virgiliana anche la lezione d'impianto con *redolentia*, sollecitata da Verg., *Georg.* IV 169; *Aen.* I 436: «Fervet opus *redolentque thymo* fragrantia mella».

Con richiamo nell'interlinea alla parola *monstrum* Boccaccio ha annotato in R, sul margine del f. 54r, l'alternativa «vel "magnum"». Ha proposto quindi *magnum*, aggettivo sostantivato, per una eventuale sostituzione del sostantivo *monstrum* all'interno della parentetica «*magnum super omnia!*» ('cosa grandiosa sopra ogni altra!'). L'intenzione dell'autore è stata verosimilmente quella di eliminare ogni possibile fraintendimento sul significato del vocabolo *monstrum*: in latino *vox media*, evoluta tuttavia nel volgare 'mostro' e stabilizzata in senso decisamente negativo²⁶. Siamo in un passo in cui Boccaccio si sta riferendo al mistero dell'Incarnazione del Verbo e del concepimento verginale di Cristo²⁷.

Per quanto concerne gli altri testimoni del *Buccolicum carmen*, si segnala come i discendenti di X abbiano la variante alternativa *magnum* a margine (L¹ al f. 84v, e K al f. 51v); l'altro codice, L² (f. 22r), ha messo direttamente *magnum* a testo.

8.

Bucc. carm. XIV, *Olympia*, 155-157

155 In lacrimis oculos fundam tristemque senectam.
Heu, quibus in silvis post anxia fata requiram
te profugam, ex nostris bis raptam viribus *ulnis*?

157 *ulnis*] *oris m.d.*

Sono le parole pronunciate dal collocutore Silvio, dietro il quale si cela lo stesso Boccaccio, che nella prima stesura si rivolge a Olimpia affermando la piccola essere stata «...per due volte strappata a forza dalle nostre braccia». Boccaccio ha apposto al f. 73v di R la variante marginale *oris* (le 'contrade', i 'lidi'), sostitutiva di *ulnis*, le 'braccia'. Sono d'accordo con Massèra nel preferire il più affettuoso, umanissimo *ulnis* 'le braccia', all'apparentemente più generico *oris*. Lo studioso marchigiano ha pensato che Boccaccio abbia modificato il testo perché non corrispondente al vero: «Era innegabilmente più affettuoso di *oris*, ma consacrava un'inesattezza: infatti morì quando il padre era lontano da lei (cfr. i vv. 51-53), e perciò il poeta non la

²⁶ Bernardi Perini in Boccaccio, *Buccolicum carmen*, cit., p. 1025: «Variante marginale a *monstrum* del testo, probabilmente per sottrarre a ogni possibile equivoco la dignità dell'evento miracoloso».

²⁷ Si confronti quanto Boccaccio scrive in un'opera della tarda maturità quale la *Genealogia* XV 9, 4: «Et, quod mirabili et alias inaudito eiusdem divinitatis artificio factum est, Verbum scilicet eternum obumbratione Sancti Spiritus ad abolendam humani generis labem, ob inobedientiam primorum parentum contractam, ingenue Virginis utero, prenuntiante celesti nuntio, carnem factum, et Virginis illibata virginitate in tempore passibilem atque mortalem hominem factum» (si cita dall'ed. a cura di V. Zaccaria, in *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, cit., voll. VII-VIII, 1998, p. 1550).

poteva dire *raptam...ulnis*²⁸. Boccaccio in effetti aveva scritto che Olimpia gli era stata strappata mentre si trovava tra i colli calcidici e i campi del Vesuvio, alludendo al viaggio a Napoli del 1355: «Te Fusca ferebat, / calcidicos colles et pascua lata Vesevi / dum petii, raptam nobis...» (*Bucc.* XIV, 51-53). Bernardi Perini ha chiosato a proposito: «Forse Massèra è troppo restio a un'accezione metaforica dell'abbraccio; e *oris* si può spiegare come accentuazione, nel pathos di Silvio, di una constatata alterità della condizione di Olimpia»²⁹. Difficile congetturare perché Boccaccio abbia proposto l'alternativa testuale: forse temeva che si ravvisasse una piccola contraddizione interna con quanto detto in precedenza, qualora fosse stata presa alla lettera l'immagine dell'abbraccio con il padre. L'espressione *ex nostris... oris* contrappone la condizione terrena di Silvio a quella paradisiaca di Olimpia; alle parole di Silvio in lacrime, Olimpia risponde proprio che si sta volgendo all'Elisio, sul quale salirà un giorno lo stesso padre: «Elysium repeto, quod tu scansurus es olim» (*Bucc.* XIV 158). Monica Berté mi suggerisce una possibile ragione di *sonus*, ovvero l'insistenza sulla consonante vibrante: *nostris...viribus oris*. Da considerare come la stessa immagine della figlioletta accolta tra le braccia ricorra successivamente nell'egloga, quando Olimpia stessa racconta di essere stata accolta come un'ancella tra le braccia di *Parthenos*, figurazione della Vergine Maria madre di Cristo: «Leta hec suscepit in ulnis / ancillam...» (*Bucc.* XIV, 238-239).

Importante notare come i mss. derivati da X (L¹ al f. 95v, K al f. 59v) non abbiano recepito la proposta alternativa *oris* in luogo di *ulnis*, a differenza di L² (f. 29v), in cui è stata accolta a testo, soppiantando *ulnis*. Si direbbe che questa proposta alternativa fosse presente solo in R e non nell'esemplare X, perché non si trova alcuna traccia nei suoi discendenti.

9.

Bucc. carm. XIV, *Olympia*, 200-209

- 200 Hac in gramineo summo sedet aggere grandis
 Archesilas servatque greges et temperat orbes;
 cuius enim si forte velis describere vultus,
 in cassum facies; nequeunt comprehendere mentes.
 Est alacer pulcherque nimis totusque serenus,
 205 huius et in gremio iacet agnus candidus, ex quo
 silvicolis gratus cibus est, et vescimur illo;
 inde salus venit nobis et vita renatis.
 Ex his ambobus pariter sic evolat ignis
 ut *monstrum* credas; hoc lumen ad omnia confert.

209 monstrum] al. 'mirum' *m.d.*

²⁸ Massèra in Boccaccio, *Opere latine minori*, cit., p. 272, n. 2.

²⁹ Bernardi Perini in Boccaccio, *Buccolicum carmen*, cit., p. 1060.

Sono le parole di Olimpia che descrive la propria condizione in Paradiso, beata al cospetto del Dio uno e trino. Nello specifico questi versi, di chiarissima ispirazione dantesca, alludono alla dottrina cattolica della processione dello Spirito Santo: l'*ignis* si libra in volo allo stesso modo da ambedue le persone (*ambobus pariter*), vale a dire il Padre, *Archeilas* del v. 201, e il Figlio, l'*agnus candidus* del v. 205³⁰. Al f. 75r di R Boccaccio ha proposto, anche in questo caso come nell'es. 7, un'alternativa per *monstrum*, ovvero l'aggettivo sostantivato *mirum*, e verosimilmente per la stessa ragione: ha preferito il meno equivocabile *mirum* alla definizione della Processione dello Spirito Santo come *monstrum*.

Importante notare come i due testimoni discendenti da X abbiano entrambi la variante *mirum* a margine (L¹ al f. 96v, K al f. 60r), mentre L² (f. 30r), copia diretta di R, l'ha accolta a testo.

10-11.

Bucc. carm. XV, Phylostropos, 182-187

- Hinc faciles scandunt scabrosi culmina montis
 180 letaque comperiunt que dixi pascua fronde
 fontibus ac umbris longoque patientia tractu;
 Non ibi fessa gelu pereunt armenta nec Auster
 aut *letum* Boreas adversis flatibus orbem
 concutiunt, non dira lues astrumve malignum
 185 infundunt pestes: Zephyrus sacer omnia mulcet.
 O tibi si referam quas *educet* illa puellas
 silva parens nymphasque, deas dryadesque frequentes!

183 letum] pinguem *int.* 186 educet] nutriat *m.s.*

La lezione *pinguem*, che si propone come alternativa a *letum*, è collocata nell'interlinea sopra la lezione d'impianto, senza essere preceduta da *vel* o *aliter* o *alias* (R, f. 83v). In questi versi Boccaccio rappresenta un *locus amoenus* di chiara ispirazione dantesca: una sorta di Paradiso terrestre posto alla cima di un monte sconosciuto, sede di un'eterna primavera, dove gli armenti non periscono per il gelo, e i venti Austro e Borea non si abbattono sulla terra. Mutuando l'efficace espressione di Fera, si può dire che *pinguem* ha una funzione di «indirizzo esegetico»³¹: la variante rende

³⁰ Si noti per i vv. 205-206, *agnus...gratus cibus*, il richiamo alla terzina che apre il XXIV canto del *Paradiso*: «O sodalizio eletto a la gran cena / del benedetto *Agnello*, il qual *vi ciba* / sì, che la vostra voglia è sempre piena» (*Par.* XXIV, 1-3). Allo stesso modo per il v. 208, dove è descritta la processione dello Spirito Santo dal Padre e dal Figlio (*ambobus pariter*) è possibile una ripresa dalla terzina incipitaria del X canto del *Paradiso*: «Guardando nel suo Figlio con l'Amore / che l'uno e l'altro etternalmente spira / lo primo e ineffabile Valore» (*Par.* X, 1-3).

³¹ Fera, *Ecdotica dell'opera incompiuta*, cit., p. 217.

chiaro il senso dell'aggettivo *laetus* riferito al sostantivo *orbis*. In questo caso *orbis* è da interpretare non secondo il significato primario di 'orbe', 'mondo', bensì secondo quello derivato e metonimico di 'terra', proprio nel senso materiale di 'suolo', 'zolla': *laetus...orbis* è quindi *iunctura* che designa 'terra grassa, fertile, lieta'. L'attributo *pinguis* veicola l'interpretazione di *orbis* evitando ambiguità; funge quindi, secondo la terminologia della linguistica, da 'culminatore semantico', consentendo al lettore di orientarsi nella polisemia della parola latina *orbis*. In realtà si instilla il sospetto che l'annotazione interlineare *pinguem* si possa configurare come glossa d'autore, più che come una variante: se così fosse, Boccaccio medesimo avrebbe fornito di tanto in tanto materiale auto-esegetico per aiutare il lettore. Una seconda ragione che può spiegare la presenza di *pinguem*, in questo caso da intendere come alternativa testuale, è la volontà di Boccaccio di evitare la ripetizione dell'aggettivo *laetus*, che era stato utilizzato poco prima, al v. 180, come attributo di *pascua*: «*letaque comperiunt que dixi pascua fronde*» (è caso opposto all'es. 4, dove invece Boccaccio è ricorso alla ripetizione). Difficile distinguere se si tratti di variante o di glossa. L'aggettivo *pinguem* ha l'aspetto prosodico di uno spondeo, proprio come *letum*: dal punto di vista metrico-prosodico sono interscambiabili, perfettamente compatibili come varianti adiafore; il fatto tuttavia che *pinguem* sia collocata nell'interlinea, senza essere preceduta da *aliter* (o *alias*) o *vel*, come avviene per altre, fa sospettare che sia una glossa interlineare.

Interessante notare in questo caso come tutti e tre i testimoni, L¹ al f. 101r, K al f. 64r e L² al f. 33r, non abbiano conservato traccia di *pinguem*, avendo soltanto a testo la lezione originaria *letum*. Per quanto riguarda l'esemplare X, è possibile formulare due ipotesi: che *pinguem* non fosse presente; oppure che, qualora lo fosse stato, i copisti l'abbiano ignorato o non abbiano reputato utile segnalarlo (ritenendolo forse una glossa). Relativamente a L² invece si può affermare che il copista, che aveva sicuramente sotto gli occhi R, ha forse interpretato *pinguem* come glossa e non ha ritenuto necessario trascriverla.

Poco oltre ci si trova dinanzi a una situazione, per certi aspetti, analoga relativamente al segmento testuale: «O tibi si referam quas *educet* illa puellas / silva parens...» (*Bucc. XV*, 186-187). L'alternativa *nutriat* per *educet* si legge in R sul margine sinistro, vergata in quella che Marco Cursi ha distinto come 'scrittura sottile' di Boccaccio³². Massèra l'ha considerata surrogazione della lezione d'impianto e l'ha accolta a testo. Bernardi Perini l'ha chiosata, mettendola in relazione alla primitiva *educet*, in questi termini: «franca scelta sinonimica [...] in direzione del volgare»³³. Anche in questa occasione la proposta marginale appare in dialogo con il testo-base e svolge funzione di «indirizzo esegetico». Credo che Boccaccio ab-

³² M. Cursi, *La scrittura e i libri di Giovanni Boccaccio*, Roma, Viella, 2013, pp. 61-63.

³³ Bernardi Perini in Boccaccio, *Buccolicum carmen*, cit., p. 1075.

bia voluto evitare l'eventuale confusione tra il verbo *ēducere* ('condurre fuori') ed *ēducare* con il significato di 'allevare', 'nutrire', ovvero 'educare'. O forse temeva da parte del lettore un'interpretazione non perspicua del verbo *educō*, come 'allevare', 'nutrire'. La nota a margine serve a togliere d'impaccio il lettore, fugando ogni eventuale ambiguità. Anche in questo caso la variante «suggerisce cripticamente l'esegesi» del passo e tende a configurarsi come una glossa d'autore per rendere più comprensibile il proprio testo³⁴. Come nel caso precedente difficile dire se si tratti di variante o glossa esegetica: sia *educet* che *nutriat* hanno l'aspetto prosodico di dattilo e, pertanto, dal punto di vista metrico-prosodico sono intercambiabili.

Per quanto riguarda i testimoni, i due discendenti di X hanno l'alternativa *nutriat* segnalata a margine, mentre L² (f. 33r) ha scelto il verbo *educet* e scartato *nutriat*, forse interpretando questo secondo come glossa al primo.

Concludo riunendo una serie di considerazioni, che vorrebbero essere spunti di riflessione:

1) le 11 varianti non sono assimilabili tra loro e, dunque, non costituiscono un sistema. C'è un margine di indeterminatezza nella distinzione tra le varie tipologie di varianti: quelle sostitutive, le varianti attive propriamente dette e le glosse d'autore, che non consente prese di posizione parentorie e categoriche.

Nel caso delle varianti segnalate da Massera si trova, con una certa approssimazione nella classificazione, l'aggiustamento di un problema di tecnica versificatoria: es. 1 (*cantare* per l'errato prosodicamente *ciere*); una rassetatura grammaticale-sintattica: es. 5 (*utque* per *ast*); il prevalere di ragioni strutturali e compositive, ovvero la ricerca di rimandi interni all'egloga: es. 2 (la sostituzione delle ghiande alle querce); una maggiore adesione al modello classico: es. 6 (*ridentia* per *redolentia*); la ricerca di maggiore proprietà lessicale, con un tocco di pungente ironia, e di una particolare figura retorica quale il poliptoto: es. 3 (*magnus* per *grandis*); un maggiore realismo, nel senso di più chiara adesione al proprio vissuto: es. 8 (*oris* per *ulnis*); un tentativo di disambiguazione: ess. 4 (*frondes* per *virides*) e probabilmente 11 (*nutriat* per *educet*); una serie di alternative testuali di 'indirizzo esegetico' e, in generale, di semplificazione complessiva del dettato: ess. 7, 9, 10, 11. Il primo esempio, in cui è posto rimedio a un problema prosodico, si configura come una variante sostitutiva; appaiono proposte sostitutive, anche se non realizzate definitivamente, le varianti degli ess. 2, 3 e 5; alcune altre invece (ess. 6, 7, 9), rientrano con un buon margine nella già ricordata definizione di 'variante attiva' proposta da Fera: «La variante va a ad attivare un processo che crea un corto circuito nel lettore, alla confluenza della lezione del testo con la quale si viene a stabilire a volte una sorta di inquieto colloquio». Per gli ultimi due esem-

³⁴ Ho utilizzato le parole di Fera, *Ecdotica dell'opera incompiuta*, cit., p. 213.

pi (10-11) si ha addirittura il sospetto che le note apposte nell'interlinea o sui margini siano assimilabili a delle glosse d'autore.

Non sembra dunque condivisibile oggi la scelta di Massera, seguita da Bernardi Perini, di accoglierle tutte a testo sacrificando la lezione originaria, in quanto viene data loro una definitività che in realtà non hanno. Secondo Fera in questi casi «è irragionevole sostituirsi all'autore scegliendo contro la lezione del testo la variante alternativa»³⁵. L'unica eccezione piuttosto sicura, secondo me, riguarda l'es. 1, in cui a mio parere non si è di fronte a una variante adiafora. Lo stesso Fera, studiando l'*Africa* petrarchesca, sosteneva infatti la necessità di non relegare le 'varianti attive' in apparato, ma di pubblicarle a margine dei versi stessi, quasi in coabitazione con il testo base³⁶. Per lo studioso, che sta allestendo l'edizione dell'*Africa*:

Il solo sbocco editoriale possibile per le varianti attive è lo spazio stesso del testo, che a questo punto slarga il suo perimetro verso i margini: di questo spazio testuale esse sono parte integrante – naturalmente senza il *vel* che ha una mera valenza diacritica –, e perciò non devono essere ridotte a corredo funerario di apparato; ove fossero relegate in apparato ne risulterebbe compromesso il loro statuto, e soprattutto si toglierebbe al lettore il diritto di una fruizione artistica contestuale³⁷.

È questa opzione certamente da valutare per chi si accingerà a pubblicare di nuovo il testo critico del *Buccolicum carmen*, tenendo in considerazione anche le 'varianti attive', ovvero le «proposte alternative non risolte»³⁸. Accogliendo la proposta di Fera, i versi boccacciani con 'varianti attive' andrebbero pubblicati così, con la variante attiva collocata a margine rispetto al testo base, senza essere preceduta da *aliter* o *vel*:

180 Post, dum sedisset scanno iam Circius alto,
conspicuas serti frondes prenubilus auster
eripuit sonituque gravi devexit ad arthos.
O monstrum! Virides dum defert ille per auras, frondes
exsarsere quidem, tenuisque per alta favilla
185 vix est visa viris.
[*Bucc.* IX, *Lipis*, 180-185]

Nec credas leta Pelori
pascua vel campos tyrios Libanive roseta,
tymbreos colles, iuga vel redolentia achanto ridentia
Eridanique leves undas et amena colamus.
[*Bucc.* X, *Vallis opaca*, 86-89]

³⁵ Ivi, p. 214.

³⁶ Ivi, pp. 216-217 e Appendice alle pp. 219-223.

³⁷ Ivi, p. 214.

³⁸ Ivi, p. 218.

Mi sembra per ora la soluzione più adeguata a valorizzare questo materiale, o perlomeno il miglior compromesso, certamente efficace per la leggibilità del testo, purché si tengano in considerazione due aspetti di fondo: in primo luogo la variante attiva marginale si propone di risolvere una innegabile criticità della lezione d'impianto, che per svariati motivi non soddisfa pienamente i *desiderata* dell'autore; c'è sempre una diacronia tra le due varianti, con la variante attiva che è posteriore al testo base e ambisce a migliorarlo (o chiarirlo, o arricchirlo), seppure manchi la scelta definitiva tra la lezione originaria e l'alternativa (sempre che l'autore non abbia addirittura pensato alla compresenza, come nei casi in cui la variante ha indirizzo esegetico e si comporta come una glossa). In secondo luogo bisogna tenere in considerazione che Fera ha studiato l'*Africa*, il poema che Petrarca ha tenuto gelosissimamente sotto chiave, rifiutando recisamente di pubblicarla, anzi pentendosi di averne divulgato il brano, divenuto celeberrimo, con il lamento di Magone. In fin dei conti Boccaccio il suo *Buccolicum carmen* l'ha pubblicato, ovvero ne ha seguito, autorizzato e controllato la divulgazione: l'ha fatto copiare a un amico fiorentino quale ser Domenico Silvestri; probabilmente ne ha mandata una copia a Donato Albanzani, il dedicatario dell'opera; l'ha fatto leggere a Martino da Signa, che gli ha chiesto spiegazioni per i *tituli* e i nomi dei *collocutores* delle egloghe³⁹; ha poi allestito un'edizione all'interno di una collezione bucolica, l'esemplare X. Diverso è quindi il grado di incompiutezza, ovvero di provvisorietà dell'*Africa* rispetto al boccacciano *Buccolicum carmen*: quest'ultimo, più che 'non finito', si potrebbe dire 'non definitivamente rifinito'; il testo delle egloghe boccacciane più che 'provvisorio', si potrebbe definire 'non del tutto definitivo'. Forse certe 'varianti attive' boccacciane non sono nel loro statuto troppo diverse dalle correzioni a margine che capita di mettere sugli estratti dei nostri articoli ormai usciti: si tratta di migliorie possibili a un testo già licenziato, rappresentative di momenti di un *labor limae* successivo alla divulgazione dell'opera.

2) Le varianti marginali apposte in R erano presenti anche sull'esemplare X: forse non tutte, ma certamente la maggior parte, perché sono state recepite dai suoi discendenti, L' e K: probabilmente in X il verbo *cantare* era già stato accolto a testo (es. 1), così come *glandes* ha sostituito *quercus* (es. 2), mentre è probabile che l'alternativa *oris* per *ulnis* (es. 8) non fosse presente in questo secondo originale. Appare chiaro che Boccaccio per un certo tempo ha lavorato contemporaneamente su due esemplari autografi del *Buccolicum carmen*: la revisione del testo è avvenuta su entrambi gli esemplari, ma non in modo sistematico.

3) Mentre per l'*Africa* petrarchesca non esiste l'autografo ed è stato necessario riconoscere le varianti d'autore classificabili come 'varianti attive', che Petrarca aveva apposto sulle sue carte autografe perdute, indagando all'in-

³⁹ Cfr. A. Piacentini, *La lettera di Boccaccio a Martino da Signa: alcune proposte interpretative*, «Studi sul Boccaccio», 43, 2015, pp. 147-176.

terno della tradizione manoscritta, per il *Buccolicum carmen* boccacciano si ha a disposizione l'autografo, con le alternative testuali apposte per lo più sui margini⁴⁰. Si può quindi compiere il percorso opposto in quanto la tradizione manoscritta delle egloghe consente di verificare la particolare ricezione di questo materiale d'autore, ovvero di considerare come si comportano i copisti in presenza di alternative testuali apposte sui margini o nell'interlinea. Gli scribi appaiono reattivi, sebbene in modi diversi: c'è l'amanuense che diligentemente riporta l'alternativa testuale a margine, proprio come la trova sull'autografo, che viene riprodotto in modo quasi fotografico; c'è lo scriba che talvolta fraintende, come il copista di K, che la integra nel testo e la giustappone alla lezione originaria⁴¹; nondimeno c'è il copista selettivo, che le esamina criticamente e opera una scelta, come l'agostiniano Maurizio Massi, che ha trascritto nel 1379 il codice L² direttamente da R: in 9 casi ha preferito la variante marginale o interlineare, in 2 quella d'impianto⁴².

4) A proposito del testimone L², è ben nota la miniatura, nella guardia anteriore (f. IVv), in cui Boccaccio dal pulpito si rivolge a un gruppo di frati: l'immagine rappresenta probabilmente coloro che furono i primi fruitori dell'opera⁴³. L'anziano Boccaccio, che decide di lasciare i suoi libri a Santo Spirito, aveva in mente, tra i suoi ideali venticinque lettori delle egloghe, proprio i frati dell'ordine mendicante degli eremitani di sant'Agostino, del quale faceva parte anche Martino da Signa. Mi sembra verosimile che il Certaldese pensasse a questo pubblico di religiosi, forse non troppo colti, allorché decideva di apporre sui suoi esemplari delle egloghe alcune varianti marginali utili per lo più a una semplificazione del dettato in alcuni passaggi che rischiavano di essere fraintesi. Sfolgiando le pergamene nel Riccardiano appare evidente l'intenzione di Boccaccio di rendere i versi intellegibili ai suoi lettori: lo testimoniano alcune particolari note. Segnalo per esempio i passi in cui ha apposto delle glosse interlineari utili a un chiarimento grammaticale, precisando di avere utilizzato il pronome

⁴⁰ Analoga operazione filologica ed editoriale a quella di Fera per l'*Africa* è stata quella condotta da Laura Refe per l'incompiuta epistola *Ad Posteritatem* di Petrarca: L. Refe, *I 'fragmenta' dell'epistola "Ad Posteritatem" di Francesco Petrarca*, Messina, CISU, 2014. In ambito boccacciano, per la presenza di eventuali varianti attive (o più probabilmente sostitutive) sull'autografo del *Decameron*, l'Hamilton 90, segnalo l'articolo di E. Moretti, *Annotazioni e correzioni al Decameron nell'Hamilton 90: Boccaccio e altri lettori*, in *Intorno a Boccaccio/Boccaccio e dintorni 2016*, a cura di S. Zamponi, Firenze Firenze University Press, 2017, pp. 65-78.

⁴¹ Le varianti attive presenti nella tradizione della *Ad Posteritatem* petrarchesca sono tutte note marginali penetrate nel testo: Refe, *I 'fragmenta' dell'epistola*, cit., pp. CXLI-CXLVIII, 18.

⁴² A. Piacentini, *Buccolicum carmen*, in *Boccaccio autore e copista*, cit., pp. 203-208, alla p. 205.

⁴³ De Robertis, *Boccaccio ritratto*, cit., p. 213: «Ci si chiede se, come è realistico il ritratto di Boccaccio [...] non si debba intendere come personaggio reale almeno il frate più anziano, col dito alzato in atto di ammonire o insegnare, e identificarlo in Martino da Signa».

me relativo *quīs* come forma contratta di *quibus* (da non confondere con il pronome interrogativo *quis*). In corrispondenza della *q*- iniziale il Certaldese ha apposto la preposizione *pro*; in corrispondenza della *-s* finale si è invece limitato a scrivere *bus*, ovvero la desinenza dell'ablativo *quibus*, intendendo chiaramente «pro quibus»⁴⁴. Si tratta dei seguenti passaggi, che si trovano rispettivamente ai ff. 10v, 23r, 52r, 58r:

Bucc. carm. II, Pampinea, 155-158

- 155 Ipse colam montes, silvas et roscida rura.
Hec secus umbrosas ripas *quis* defluit Arnus
lenis ad alpheos, prostratus mente Palemon
deflebat lacrimans. [...]

Bucc. carm. V, Silva cadens, 102-105

- Ha faunum pietas, fertis, dryadesve sorores,
quis stipula totiens frondes virgultaque movi,
105 hoc spectare nefas? Video sine vitibus ulmos;
vix hedere vivunt....

Bucc. carm. XI, Pantheon, 62-65

- Montibus ac celsis fluviisque animalia surgant
atque ferant gressus; *quis* se per inane volucres
viribus extollant, *quis* se reptilia sulco
65 proserpant humili, *quis* sulcent equora pisces.

Bucc. carm. XII, Saphos, 20-21

- 20 Ut videam Saphon. Nostin? Da, nympha, recessus
quis nunc lenta diem vertat ludendo per herbas.

E credo che Boccaccio temesse perfino di apparire blasfemo agli occhi dei frati agostiniani di Santo Spirito per il fatto di avere utilizzato, in ben due occasioni, la parola *monstrum* alludendo a due misteri della fede cristiana, quali la verginità illibata di Maria e la processione dello Spirito Santo; dovevano sembrargli più opportune espressioni neutre e garbate.

⁴⁴ Una ulteriore testimonianza dell'attenzione di Boccaccio per questa forma di ablativo plurale poetico si può ricavare da una delle glosse apposte alle *Egloge* dantesche, copiate nel suo Zibaldone Laurenziano (ms. Firenze, Bibl. Medicea Laurenziana, Plut. 29 8). Anche in corrispondenza del *quis* di *Egl.*, III 83, il Certaldese ha infatti annotato: «pro 'quibus'»; cfr. in merito la recente edizione delle *Egloge* a cura di M. Petoletti, in Dante Alighieri, *Epistole, Egloge, Questio de aqua et terra*, a cura di M. Baglio, L. Azzetta, M. Petoletti e M. Rinaldi, Roma, Salerno Editrice, 2016, pp. 489-650, alle pp. 595 e 644.

VENERE E LA «GIUNONICHA LEGGE» NEL *TESEIDA DELLE NOZZE D'EMILIA* DI BOCCACCIO

Marcello Sabbatino

Il motivo della «doppia» Venere, svolto nel *Filocolo* per raccontare la storia di Florio e Biancifiore che concilia l'amore onesto con l'amore per diletto, viene ripreso nel *Teseida* ma per rappresentare la Venere ispiratrice di desideri lascivi, come afferma il Boccaccio in una lunga glossa. Il saggio si propone di dimostrare che l'esito delle nozze d'Emilia, non ascrivibile alla specie dell'amore onesto, è il risultato della politica matrimoniale di Teseo, sostenitore della legge giunonica. L'eroe epico, allora, plasma Emilia e decide il suo destino di sposa. Ma l'eroina romanza, che non ha vocazione coniugale, rimane sempre in bilico tra le due Veneri, dimidiata tra le pulsioni della vita e la regolamentazione della legge, tra gli slanci passionali e le remore sociali, come la Fiammetta dedicataria del poema, che si rispecchia nelle tensioni del personaggio Fiammetta del *Filocolo* e si riconosce nei conflitti di Emilia.

1. *L'amore per diletto e l'amore onesto nel Teseida e nel Filocolo*

Nella dedica a Fiammetta, lettrice appassionata nella Napoli angioina di storie d'amore, Boccaccio racconta in prosa di aver trovato una storia antica, poco nota ma molto bella «per la materia della quale parla, che è d'amore»¹, e di averla ridotta in volgare e in rima per una più larga diffusione e un maggior diletto. Si tratta di una storia d'amore con tre nobili protagonisti, i tebani Arcita e Palemone, che discendono dalla stirpe reale di Cadmo, e la giovane Emilia, sorella minore di Ippolita la regina delle Amazzoni. È ambientata nell'antica Atene retta dal Duca Teseo, che ha sposato Ippolita dopo aver sconfitto le Amazzoni e ha fatto prigionieri i due tebani dopo la vittoria sul tiranno Creonte, ma nelle intenzioni del compilatore volgare la storia antica vuole alludere a una recente storia, maturata nella Napoli angioina, quella dello scrittore e della destinataria dell'opera, i quali potranno riconoscersi l'uno «sotto il nome» di Arcita o Palemone

¹ Si cita da G. Boccaccio, *Teseida delle nozze d'Emilia*, critical edition by E. Agostinelli and W. Coleman, Firenze, Edizioni del Galluzzo per la Fondazione Ezio Franceschini, 2015.

e l'altra in Emilia. Come un vero cavaliere che usa in modo virtuoso la scrittura, Boccaccio non va oltre in questo gioco di complicità, lasciando che Fiammetta in cuor suo sciolga il nodo, rimasto un enigma per i lettori: sotto quale nome dei due amanti la dedicataria identifica lo scrittore?

L'amore del *Teseida* è di pertinenza della Venere ispiratrice di desideri lascivi, ma ha un esito matrimoniale che non è ascrivibile alla Venere onesta. A disegnare le due Veneri² è il Boccaccio narratore nell'ampia glossa al tempio di Citea (VII, 50.1): la prima è ispiratrice di «honesto et licito desiderio, sì come è desiderare d'aver moglie per avere figliuoli», la seconda fa desiderare «ogni lascivia». E l'autore avverte che la Venere del poema è la seconda, quella dell'amore per diletto, e rimanda i lettori alla canzone-trattato *Donna me prega* di Guido Cavalcanti e al commento aristotelico-averroistico di Dino del Garbo³ per conoscere le naturali «cagioni excitative», quali Vaghezza, Bellezza, Giovinezza, Leggiadria, Gentilezza, Piacevolezza, che provocano «a l'atto venereo ciascuno», e per vedere come generano in noi l'appetito concupiscibile. Strategica la sosta del glossatore sulla Vaghezza, intesa come «disiderio naturale il quale quasi ciascuno huomo et donna à di vedere et di possedere o acquistare più tosto le belle et le care cose che l'altre», con la segnalazione della sua forza di attrarre i giovani «alle feste et nelli luoghi ove donne sieno adunate», come avveniva nella società cortese e come si racconta nel poema, e della sua funzione di costruire il contesto per l'elezione «tra molte» di «alcuna», quella che ciascuno giudica «più degna del suo amore».

² Cfr. R. Hollander, *Boccaccio' Two Venuses*, New York, Columbia University Press, 1977; M. Fiorilla, *La lettura apuleiana del Boccaccio e le note ai manoscritti laurenziani 29, 2 e 54, 32*, «Aevum», 73, 1999, pp. 635-668; I. Candido, «Venus duplex»: dal *Teseida* alla *Comedia* delle ninfe fiorentine, in Id., *Boccaccio umanista. Studi su Boccaccio e Apuleio*, Ravenna, Longo, 2014, pp. 29-51.

³ La canzone di Guido Cavalcanti e, a cornice del testo, il commento di Dino del Garbo (letto dopo il rientro a Firenze) sono nel ms. autografo di Boccaccio, Chigiano L. V. 176 della Biblioteca Apostolica Vaticana. Cfr. *Il codice Chigiano L V 176 autografo di Giovanni Boccaccio. Edizione fototipica*, introduzione di D. De Robertis, Roma-Firenze, Archivi Edizioni-Fratelli Alinari, 1974. Tra i contributi segnaliamo: la scheda di S. Bertelli, in *Boccaccio autore e copista*, a cura di T. De Robertis, C.M. Monti, M. Petoletti, G. Tanturli, S. Zamponi, con il patrocinio dell'Ente Nazionale Giovanni Boccaccio (Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, ottobre 2013-maggio 2014), Firenze, Mandragora, 2013, pp. 270-272; M. Cursi, *La scrittura e i libri di Giovanni Boccaccio*, Roma, Viella, 2013; M. Cursi, M. Fiorilla, *Giovanni Boccaccio, in Autografi dei letterati italiani. Le Origini e il Trecento*, I, a cura di G. Brunetti, M. Fiorilla, M. Petoletti, Roma, Salerno Editrice, 2013; A. Bettarini Bruni, G. Breschi, G. Tanturli, *Giovanni Boccaccio e la tradizione dei testi volgari*, in *Boccaccio letterato*, Atti del convegno internazionale, Firenze-Certaldo, 10-12 ottobre 2013, a cura di M. Marchiaro, S. Zamponi, Firenze, Accademia della Crusca-Ente Nazionale Giovanni Boccaccio, 2015, pp. 9-104; S. Bertelli, M. Cursi, *Boccaccio copista di Dante*, in *Boccaccio editore e interprete di Dante*, Atti del Convegno internazionale di Roma, 28-30 ottobre 2013, a cura di L. Azzetta, A. Mazzucchi, Roma, Salerno Editrice, 2014, pp. 73-111.

La lunga glossa rimanda alle questioni d'amore del *Filocolo* (IV, 14, sgg.)⁴, dibattute a Napoli in un ameno giardino dalla lieta brigata di giovani («l'amoroso popolo»), sotto la guida della regina del gioco, Fiammetta, che invita a seguire «più tosto festeggevole ragionare che atto di quistionare» (IV, 71, 1-2)⁵. In tal modo la dedicataria del poema potrà specchiarsi nelle tensioni del personaggio Fiammetta del romanzo e riconoscersi nei conflitti di Emilia, due figure parallele di donne.

Nel *Filocolo*, al quesito di Caleon «se a ciascuno uomo, a bene essere di se medesimo, si dee innamorare o no» (IV, 43, 16), Fiammetta risponde partendo dalla distinzione e definizione delle «tre maniere» di amore. Le cose dette, che bastano al clima festoso della brigata, lasciando quelle non dette «a' filosofanti in Attene» (IV, 71, 2), riecheggiano tematiche del celebre *De Amore* di Cappellano, ben noto nel medioevo occidentale⁶, e si prestano come fondali per il romanzo e il poema.

⁴ Si cita da G. Boccaccio, *Filocolo*, a cura di A.E. Quaglio, Milano, Mondadori, 1998.

⁵ Cfr. P. Rajna, *L'episodio delle questioni d'amore nel Filocolo del Boccaccio* (1902), ora in Id., *Scritti di filologia e linguistica italiana e romanza*, a cura di G. Lucchini, premessa di F. Mazzoni, introduzione di C. Segre, II, Roma, Salerno Editrice, 1998, pp. 671-727; V. Kirkham, *Reckoning with Boccaccio's "Quistioni d'Amore"*, «Modern Language Notes», 89, 1974, pp. 47-59; P. Cherchi, *Andrea Cappellano, i trovatori e altri temi romanzi*, Roma, Bulzoni, 1979, pp. 210-217; L. Surdich, *La cornice di Amore. Studi sul Boccaccio*, Pisa, ETS, 1987, pp. 13-75; C.S. Nobili, «*Tu non pensavi ch'io loico fossi!*». Boccaccio e l'eredità della Scolastica, «Studi sul Boccaccio», 39, 2011, pp. 139-154; R. Morosini, «*Per difetto rintegrare*». Una lettura del *Filocolo* di Giovanni Boccaccio, Ravenna, Longo, 2004, pp. 61-89; E. Grimaldi, «*Per via di festa, lievi risposte*». L'episodio delle questioni d'amore nel IV libro del *Filocolo*, 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, E. Grimaldi, S. Martelli, A. Mazzucchi, M. Palumbo, A. Perriccioli Saggese, C. Vecce, Firenze, Franco Cesati, 2014, pp. 217-230.

⁶ Il Boccaccio utilizza spesso il *De Amore* di Cappellano, che nel Trecento circola nella duplice veste latina e volgare. Il volgarizzamento adesposto, composto prima del 18 marzo 1378 secondo la datazione fiorentina *ab incarnazione* e contenuto nel ms. 2317 della Biblioteca Riccardiana di Firenze, è stato attribuito a Boccaccio da Beatrice Barbiellini Amidei sulla base di una presunta autografia: cfr. *Libro d'Amore attribuito a Giovanni Boccaccio*, edizione critica a cura di B. Barbiellini Amidei, Firenze, Accademia della Crusca, 2013. Le ricerche di Corsi hanno dimostrato con prove inoppugnabili che il ms. 2317 non è autografo: cfr. M. Corsi, *Boccaccio: autografie vere o presunte. Novità su tradizione e trasmissione delle sue opere*, «Studi romanzi», n.s., 3, 2007, pp. 135-165; Id., *Cacciatori di autografi: ancora sul codice Riccardiano 2317 e sulla sua attribuzione alla mano del Boccaccio*, in *Ricerca come incontro. Archeologi, paleografi e storici per Paolo Delogo*, a cura di G. Barone, A. Esposito, C. Frova, Roma, Viella, 2013, pp. 351-378. Si veda inoltre S. Carrai, *Boccaccio e la Firenze dei volgarizzatori*, in Id., *Boccaccio e i volgarizzamenti*, Roma-Padova, Editrice Antenore, 2016, pp. 13-19.

La risposta di Fiammetta nel *Filocolo* è schematica e ha la struttura di un prontuario d'amore. La prima maniera è chiamata «amore onesto» e a questo Fiammetta assegna senza alcun dubbio la superiorità, ponendosi dal punto di vista morale dell'eterno possesso dei regni celesti e dal punto di vista sociale delle leggi che regolano una comunità:

questo è il buono e il diritto e il leale amore, il quale da tutti abitualmente dee esser preso. Questo il sommo e primo creatore tiene lui alle sue creature congiunto, e loro a lui congiunge. Per questo i cieli, il mondo, i reami, le province 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 (IV, 44, 4).

La seconda specie è chiamata «amore per diletto» e a questo Fiammetta dichiara di appartenere, adorandolo e pregandolo come dio, sperando che possa soddisfare pienamente i desideri. La confessione pubblica sollecita una complicità tra il pubblico amoroso che partecipa al gioco. All'«amore per utilità», la terza specie che ha una larga diffusione nel mondo e una innumerevole schiera di seguaci, Fiammetta dedica parole sprezzanti perché «è congiunto» con la fortuna economica: quando questa viene meno parallelamente l'amore va via. Per i suoi effetti devastanti, conclude Fiammetta, «più tosto, ragionevolmente parlando, si dovia chiamare odio che amore» (IV, 44, 7-8).

Sulla base di questa descrizione, Fiammetta può finalmente rispondere alla questione posta da Caleon, se a ciascun uomo è bene sottomettersi all'amore. Poiché il quesito non può riguardare l'amore onesto, che è superiore e da tutti dovrebbe essere scelto, né l'amore per utilità, che è infimo e da tutti dovrebbe essere rigettato, Fiammetta si sofferma solo sull'amore per diletto. Ma le sue parole sorprendono i partecipanti al gioco e i lettori del *Filocolo* per l'improvviso cambio di registro, passando in questo caso da una prospettiva di vita mondana a una prospettiva di vita virtuosa, e per l'inattesa esortazione a non sottomettersi:

veramente, niuno, che virtuosa vita desideri di seguire, si dovia sommettere, però che egli è d'onore privatore, adducitore d'affanni, destatore di vizii, copioso donatore di varie sollecitudini, indegno occupatore dell'altrui libertà, più ch'altra cosa da tenere cara. Chi, dunque, per bene di sé, se sarà savio, non fuggirà tale signore? Vive chi più libero, seguendo quelle cose che in ogni atto aumentno libertà, e lascinsi i viziosi signori a' viziosi vassalli seguire (IV, 44, 8-9).

Nel ristabilire la dialettica tra le parti, Boccaccio affida la replica a Caleon, che espone le ragioni dell'amore per diletto, identificandolo con la *fin'amor*, l'amore cortese ed extraconiugale, fonte inesauribile di valore guerriero e di virtù. La replica è frontale e capovolge i singoli punti elencati da Fiammetta. Infatti al termine di una carrellata di personaggi esempla-

ri, tratti in gran parte da Virgilio e Ovidio, Caleon conclude la sua difesa dell'amore per diletto con una serie di negazioni prima e l'esortazione a servirlo poi. Siamo di fronte al manifesto della «cultura squisitamente romanza, di marca cortese»⁷:

Dunque costui non è cacciatore d'onore, come voi dite, né donatore di sconvenevoli affanni, né citatore di vizi, né largitore di vane sollecitudini, né indegno occupatore dell'altrui libertà: però con ogni ingegno, con ogni sollecitudine dovrebbe ciascuno, che di lui non è conto e servidore, procacciare e affannare d'aver la grazia di tanto signore e essergli soggetto, poi che per lui si diviene virtuoso. Quello che piacque agl'iddii e alli più robusti uomini, similmente a noi dee piacere: seguasi, amisi, servasi, e viva sempre nelle nostre menti cotal signore! – (IV, 46, 8-9).

Nel *Filocolo*, seguendo i ragionamenti festosi sulle maniere d'amore, Boccaccio tende a conciliare l'amore per diletto difeso da Caleon e l'amore onesto difeso da Fiammetta, articolando abilmente la storia di Florio e Biancifiore in due tempi consecutivi, attraversati e uniti dalla tenacia in amore. Nel primo tempo Florio e Biancifiore scoprono in età adolescenziale di amarsi grazie alla lettura dell'*Ars amatoria* di Ovidio sotto la guida del precettore privato Racheio, ma la loro passione è ostacolata dai genitori di Florio. Parte da qui la lunga trama della separazione dei due giovani, del pellegrinaggio amoroso di Florio e dell'odissea di Biancifiore, fino a quando Florio, giunto ad Alessandria, s'introduce nella torre dell'Ammiraglio, dove Biancifiore è prigioniera, e nascosto in un cesto di fiori raggiunge la stanza dell'amata che dorme. Si spoglia, si adagia sul «ricco letto» (IV, 116, 3), si mette tra le braccia distese di Biancifiore e reca l'amata con dolcezza tra le sue braccia, le sussurra parole dolci, la bacia più volte, poi «distende le mani per le segrete parti» (IV, 118, 6). Costretta a destarsi, Biancifiore ricambia abbracci, carezze, baci, senza sosta e «sanza numero» (IV, 120, 1). Infine si dilettono nei «disiderati congiugnimenti» (IV, 122, 1). In questa scena di amore per diletto, però, non si reca danno a mariti o mogli, ma si infrange il veto posto dai genitori di Florio.

Nel secondo tempo i due giovani portano a compimento le rispettive promesse di matrimonio, che lo scrittore descrive nella notte dell'amore per diletto. Dopo gli abbracci e i baci e, significativamente, prima degli amorosi congiugnimenti, Florio e Biancifiore aprono i rispettivi cuori. Lei confida di aver interpretato la promessa, fatta dal padre di Florio, di concederle «per marito il maggior barone» del regno come augurio matrimoniale con il figlio. A sua volta Florio rivela che ha affrontato innumerevoli affanni non «per acquistare amica, ma per acquistare inseparabile sposa»

⁷ F. Bruni, *Boccaccio. L'invenzione della letteratura mezzana*, Bologna, il Mulino, 1990, p. 121.

(IV, 120, 3). Insieme decidono di celebrare un matrimonio privato, ma alla presenza di Imeneo, «la santa Giunone» e Venere, le divinità protettrici del matrimonio. Si portano «davanti alla bella immagine di Cupido» che è nella stanza, la incoronano di fiori e accendono «risplendenti lumi», poi si inginocchiano. La preghiera nuziale viene recitata prima da Florio, chiedendo che «i cuori e' corpi» siano conservati «in un volere, in un disio, in una vita e in una essenza» (IV, 121). Poi da Biancifiore, che infine riceve l'anello matrimoniale⁸. L'amante, dunque, diviene sposa, come pensa lo stesso Florio nell'ultimo libro, dove traccia un bilancio della propria vita, articolata in due tempi consecutivi: «e molto si contentò che donna di sì nobile progenie gli fu dagl'iddii per amante mandata e poi per isposa» (V, 51, 7).

Nel *Teseida*, invece, seguendo i ragionamenti festosi sulle maniere d'amore, Boccaccio innanzitutto riduce la tripartizione in bipartizione, con il taglio netto dell'amore per utilità, che lo stesso personaggio Fiammetta nel *Filocolo* ha bollato con il nome di odio. Ma soprattutto orienta la storia triangolare di Arcita, Palemone e Emilia in una sola direzione, verso l'amore per diletto, la Venere che fa desiderare la lascivia. Le ragioni delle nozze d'Emilia, allora, non vanno cercate nell'ambito della Venere onesta, ma a nostro avviso nell'ambizioso progetto dell'autore, il quale, in risposta a Dante, progetta un poema che intrecci l'*epos* e il romanzo cortese, le armi e gli amori, le prodezze e la bellezza, Marte «rubicondo» con le «armi rigido et feroce» (I, 3, 1-2) e Venere «madre d'Amor» dall'aspetto «giocondo / et lieto» (I, 3, 3-4), l'appetito irascibile e l'appetito concupiscibile, l'uno vizioso e l'altro disonesto. In virtù di questo intreccio, che comporta la configurazione dell'antica Atene come un comune medievale, della *pòlis* dei poemi classici come una società della letteratura romanza, dei personaggi greci come cavalieri arturiani⁹, l'eroe epico Teseo acquista anche i caratteri dell'eroe cortese. Si occupa dei conflitti bellici e dei conflitti d'amore, è a capo di uno stato forte sul piano militare, che stimola il valore guerriero dell'epica antica, e apre la sua corte a festosi incontri di principi, conti, baroni, donne e cavalieri, secondo il codice cortese. Ha fatto propria la legge giunonica per sancire la pace con le Amazzoni e l'ha estesa ai due popoli per rendere più forte l'alleanza. Per questo guida Emilia l'eroina romanza verso il matrimonio.

La politica matrimoniale di Teseo è invenzione di Boccaccio, il quale preleva dall'ultimo libro della *Tebaide* (XII, 519-535) la dura lotta dell'eroe di Atene contro le Amazzoni e la conclusione pacificatrice del matrimonio con Ippolita, raccontate da Stazio in modo essenziale. Partendo da queste tessere antiche, in virtù della moltiplicazione dei matrimoni tra le due comunità in *Teseida*, I, 135, Boccaccio racconta una storia nuova, fatta passare

⁸ Il matrimonio avrà in seguito forma pubblica nella «gran prateria» tra nobili e popolo festanti (*Filocolo*, IV, 156-165).

⁹ D. Branca, *La morte di Tristano e la morte di Arcita*, «Studi sul Boccaccio», 4, 1967, pp. 255-264.

come antica, che porta alle nozze di Emilia. Ma l'eroina, che un tempo si era consacrata alla vergine Diana, non mostra una specifica inclinazione al matrimonio, non rivela una personale vocazione coniugale, anzi è chiamata da Teseo al ruolo di sposa. Non ha la tenacia in amore come invece Biancifiore e Florio nel *Filocolo* e vive continui conflitti per adattarsi alla catena di imprevisti, alla mutevolezza degli scenari, ai ribaltamenti della sorte. Fino alla fine, quando con un ultimo colpo di scena muore il vincitore del torneo, al quale ha appena indirizzato il cuore di promessa sposa, e i fati le assegnano Palemone, dal quale ha appena provato a distogliere il cuore, ma poi con la stessa rapidità glielo riconsegna.

2. La battaglia amorosa nel cuore di Emilia

Emilia è un'eroina della letteratura romanza senza vocazione coniugale, su cui grava il destino matrimoniale deciso da Teseo. Infatti, sin dal l. I, durante le nozze di Teseo con Ippolita e dei cavalieri greci con le Amazzoni tornate «belle, leggiadre, fresche et gratiose» (I, 132, 4) come prima, il Duca d'Atene rimane colpito da una «donzellecta» (I, 137, 1), Emilia, la quale per la sua bellezza primeggia tra tutte le donne «come la rosa i fior' di primavera» (I, 136, 4), e «nella mente sua» (I, 137, 3) si propone di darla in moglie ad Acate. Verosimilmente informa Acate ed Emilia, che diventano promessi sposi, come lasciano intendere alcune sequenze successive. Questo particolare, di solito trascurato dalla critica, è di fondamentale importanza, perché fornisce a una lettrice come Fiammetta appassionata di narrativa romanza la spia per interpretare come scena squisitamente cortese quella dei dardi di Cupido che colpiscono contemporaneamente Arcita e Palemone (III, 5-46): i due giovani si innamorano di Emilia, senza sapere che Teseo nei suoi propositi l'ha già data in moglie. Così credono che la scena amorosa sia occupata da due uomini e una donna, ma Emilia ha già il cuore impegnato con Acate, il quarto personaggio. Arcita prima e Palemone poi vengono a conoscenza del promesso sposo quando oramai Acate è scomparso prematuramente (IV, 35 e V, 94). Il caso matrimoniale di Emilia, allora, si riapre e Teseo è più che mai convinto che convenga a lui «pensar» un altro sposo, «perché l'età di lei omai il richiede» (V, 95, 1-2). Giunge propizia la guerra «per troppo amor» (V, 86, 4) di Emilia fra Arcita e Palemone, nei quali l'«amorosa / fiamma» ha acceso il «soverchio desio» che porta all'«aspro dolore» e ha fatto crescere la voglia audace di dimostrare il personale valore (son. introduttivo del l. III, *Nel terzo ad Marte dona alcuna posa*, vv. 5-8).

Nel l. V Palemone si aggira nel bosco ombroso, dove trova Penteo-Arcita, e racconta al «dolce amico caro» (V, 39, 4) di essere fortemente preso dal «valore / d'Emilia bella col visaggio chiaro» (V, 39, 5-6) al punto da ardere senza interruzione «in amoroso foco» (V, 39, 8). Sa bene che Arcita «ancor l'ami similmente» (V, 40, 1), tuttavia lo supplica di lasciargliela «sol per amanza» (V, 40, 8) e consentire che Emilia diventi tutta sua in

nome della legge giunonica, secondo la quale «più che d'uno ella esser non poria» (V, 40, 2). In risposta Arcita rivendica di provare un amore infinito e rivela che l'unica condizione della propria vita è di «potere ad Emilia servire» (V, 41, 7). Oramai non c'è più spazio per la mediazione e il conflitto esplose. Palemone è consapevole che «di tal guerra non sarà mai pace» (V, 44, 3) e sfida Arcita: «co' ferri partirén tal differenza» (V, 43, 8). I due rivali, accecati al punto da dimenticare il valore della loro amicizia, levano preghiere a Marte e Venere, promettendo doni, e invocano la donna amata, ma ciascuno supplica di essere aiutato contro l'altro, l'odiato avversario. Come conviene in un duello epico, la lotta tra i due giovani armati di spade e protetti dagli scudi è senza regole e senza pietà, fino all'ultimo sangue (V, 75-76).

Per Boccaccio, frequentatore di narrativa romanza, la foresta con la vegetazione spontanea e il groviglio di rami configura uno spazio selvaggio, separato dalla società civile e senza leggi ordinatrici¹⁰, dove esplodono i conflitti, compresi quelli d'amore. Non a caso nel sonetto che annuncia «l'argomento particolare» del l. V appare la figura del «fiero Marte» (v. 10), da interpretare «non come dio dei fatti d'arme propriamente intesi, ma come divinità del conflitto, che presiede allo scontro tra i due rivali d'amore: [...] un Marte venereo»¹¹. A ricondurre Marte venereo nell'orizzonte della cortesia è Teseo. Giunto per caso sulla scena della guerra tra i due giovani, mentre è a caccia nel bosco con Ippolita, Emilia e in compagnia di molti secondo le consuetudini del mondo cavalleresco, Teseo con la sua autorevolezza di rappresentante della società civile ferma la battaglia odiosa e trasforma il conflitto privato e in atto nella foresta in una pubblica battaglia amorosa, il torneo, da tenere «nel theatro nostro» (V, 97, 7)¹², fra un anno¹³,

¹⁰ Sul rapporto problematico tra società e foresta cfr. A. Varvaro, *Letterature romanze del Medioevo*, Bologna, il Mulino, 1985, in part. pp. 302-308 (*La società come limite: Tristano e Isotta nella foresta*) e 308-314 (*La società come fine: la Joie de la Cort*).

¹¹ G. Alfano, *Le «aspre battaglie amorose». Boccaccio e il poema (da Marte a Venere)*, in *La battaglia nel Rinascimento meridionale. Moduli narrativi tra parole e immagini*, a cura di G. Abbamonte, J. Barreto, T. D'Urso, A. Perriccioli Saggese e F. Senatore, Roma, Viella, 2011, pp. 29-42: 35.

¹² In glossa rimanda a II, 20.2: «theatro era generalmente ogni luogo pubblico, come oggi sono le logge et i ridocti, come che alcuno per excellentia avesse più quello nome che gli altri, sì come il Coliseo di Roma, il quale era teatro generalmente di tutti». Sulla conoscenza dei teatri romani cfr. J.H. McGregor, *Boccaccio's Athenian Theater. Form and Function of an Ancient Monument in Teseida*, «Modern Languages Notes», 99, 1984, pp. 1-42; Id., *The Image of Antiquity in Boccaccio's Filocolo, Filostrato and Teseida*, New York, Peter Lang, 1991; E. Königson, *Lo spazio del teatro nel Medioevo*, a cura di L. Allegri, Firenze, La casa Usher, 1990, pp. 37-65.

¹³ Nel *Chevalier de la charrette* lo scontro feroce tra Lancillotto e Meleagant è rimandato dal re Baudemagu all'anno successivo. Nel *Perceval* si stabilisce il termine di un anno in due occasioni: il duello tra Galvano e l'Orgueilleux de la Land e la *quête* della Lancia-che-sanguina, in cui Galvano si impegna in cambio della libertà.

ciascuno con cento cavalieri¹⁴. Il valore delle armi deciderà chi sarà marito di Emilia e il perdente ne sarà privato per sempre insieme all'onore, in aggiunta dovrà attenersi rigorosamente «ad quel giudizio [...] / che la donna vorrà» (V, 98, 4-5). La soluzione matrimoniale prospettata da Teseo viene accolta con umili parole di ringraziamento da parte di Arcita e Palemone, ma in silenzio da Emilia, la quale ancora una volta si lascia plasmare fiduciosamente dal re e mostra solo con il linguaggio del viso di provare vergogna di fronte all'elogio della sua insuperabile bellezza e al verdetto matrimoniale: «isposa sè novella / dell'un de' due di cotanto valore» (V, 102, 5-6). Nel tempio di Diana, prima del torneo, la vergine Emilia leva la sua orazione alla vergine Diana¹⁵ e apre il suo cuore di donna che ha accolto di «sottostare», come i fati¹⁶ le hanno riservato, alla «giunonica legge» (VII, 83, 2), quella matrimoniale. E in glossa l'autore spiega: «perciò che Giunone è dea de' matrimonii» (VII, 83.2)¹⁷.

Di Emilia i lettori del *Teseida* conoscono soprattutto i silenzi. Decide al suo posto Teseo, al quale si affida pienamente. Boccaccio cerca in più occasioni di cogliere e narrare i suoi pensieri, in particolare durante il torneo, quando Emilia viene presa dallo smarrimento di fronte ai feriti e a quelli che sono «in terra miso» (VIII, 94, 7). Talvolta ne riproduce il soliloquio amaro e dolente con Amore («Questa con seco talora dicea: / – Omè, Amor [...]», VIII, 96, 1-2), lamentandosi per la sua triste sorte che sta portando guerra e morte (VIII, 96-109). Oppure ne scandaglia il cuore, che sobbalza nel momento culminante della sconfitta di Palemone con forza spinto a terra dal cavallo di Cromis e della vittoria di Arcita, lo sposo voluto dagli dei. Conoscendo i patti tra i due, sanciti da Teseo, «senza dimoro» (VIII, 124, 4) distoglie l'animo dal perdente, che solo ora le sembra diseguale e inferiore, e

¹⁴ R. Librandi, nell'interessante contributo *Corte e cavalleria della Napoli angioina nel 'Teseida' del Boccaccio*, «Medioevo romanzo», 4, 1977, pp. 53-72, documenta che nella Napoli angioina la corte era impegnata in una politica di consenso fra i nobili e «offriva di sé un'immagine sfarzosa e abbagliante», con sfilate, feste, spettacoli d'arme, come tornei e giostre, «divenuti un misto indefinibile di ostentazione e valore» (p. 64). Sulla società cortese della Napoli angioina al tempo di Boccaccio cfr. il fondamentale studio di F. Sabatini, *Napoli angioina. Cultura e società*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1975. Si vedano inoltre i recenti studi: *Boccaccio angioino. Materiali per la storia di Napoli nel Trecento*, a cura di G. Alfano, T. D'Urso, A. Perriccioli Saggese, Bruxelles, P.I.E. Peter Lang, 2012; C. Lee, *La cultura a Napoli al tempo di Boccaccio*, «Critica del testo», 16, 2013, 3, pp. 15-31; gli atti *Boccaccio e Napoli. Nuovi materiali per la storia culturale di Napoli nel Trecento*, cit.

¹⁵ Cfr. M. Sabbatino, *Preghiere formulari per la richiesta di una grazia nel Teseida delle nozze d'Emilia*, «Studi sul Boccaccio», 45, 2017, pp. 149-177: 168-171.

¹⁶ In glossa: «cioè la divina disposizione» (VII, 83.1).

¹⁷ Lo ribadisce in *Teseida*, XII, 68.8. L'immagine di Giunone custode dei vincoli coniugali proviene da Virgilio, *Eneide*, IV, 59 («Junoni ante omnis, cui vincla iugalia curae») e ritornerà nelle *Genealogie Deorum Gentilium* (IX, I, 2). Cfr. G. Boccaccio, *Genealogie Deorum Gentilium*, a cura di V. Zaccaria, in *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, a cura di V. Branca, VII-VIII, t. 1, Milano, Mondadori, 1998, p. 872.

lo indirizza al vincitore, si sente già tutta «fervente / dell'amor d'esso» (VIII, 124, 6) e ne loda la piena bellezza, il nobile portamento, la somma prodezza, il maggior ardimento, la superiorità in gentilezza e cortesia (VIII, 124-128). La rubrica («Parole, dell'autore, d'Emilia vedendo preso Palemone»), sotto la quale sono le ottave 124-128, non lascia dubbi: Boccaccio si spinge a dare la propria voce al personaggio femminile, per scrutare più da vicino i conflitti interiori dell'eroina, la battaglia amorosa che lei sta combattendo nel suo cuore.

Il soliloquio di Emilia ritorna nei momenti tragici della storia d'amore, quasi a voler contenere il dolore dentro. Quando Venere, in risposta a Marte che ha favorito il suo devoto Arcita, interviene a sostegno del suo devoto Palemone e manda la furia infernale Erinni, il cavallo del vincitore del torneo si spaventa, si erge e ricade sul petto di Arcita precipitato a terra. Lo strazio è fulmineo e lacerante: «– O me dogliosa! – in sé trista dicendo, / – Quanto la mia felicità è breve / istata!» (IX, 11, 1-3). Da questo momento Emilia recita il ruolo dell'addolorata e la sua voce, che i lettori ascoltano più volte in questi ultimi libri, è rotta dal pianto nelle sequenze che velocemente scorrono, da promessa sposa a moglie e poi vedova. Venere, che l'ha accompagnata lungo i sentieri dell'amore per diletto facendola desiderare da più giovani, oramai è diventata «spietata» (X, 71,4), negandole persino l'amore onesto del matrimonio, dapprima con la prematura scomparsa del promesso Acate e poi con la morte di Arcita, sposato in punto di morte, con la beffa di un matrimonio non consumato.

Emilia è composta nei panni di novella sposa e subito vedova. Davanti al rogo parla piangendo ad Arcita e racconta la durezza della sua condizione di novella sposa, che secondo le consuetudini spiegate in glossa dovrebbe entrare nella camera del novello sposo «con uno legno, chiamato teda, acceso in mano», e nel contempo di vedova, che ha in mano un legno acceso ma non lo porta «nella camera di Arcita, come sperava, ma ad accendere il rogo» (XI, 42.2). Le sue ultime parole sono in risposta a Teseo, che nell'adunanza dei Greci convocati dopo «più giorni» (XII, 3, 1) comanda che «il voler d'Arcita ad compimento / fosse mandato: cioè che l'amata / Emilia fosse ad Palemon sposata» (XII, 3, 6-8). Vestita di nero, tra sospiri e pianto, esordisce dichiarando la sua plasmabilità nelle mani del re demiurgo: «– Caro signore, el non è nulla cosa / che io non faccia, te voler sentendo» (XII, 39, 3-4). Poi tenta un'ultima resistenza, ma è poco convinta e per niente convincente: poiché si era votata a Diana come tutte le Amazzoni, venendo meno al voto, ha attirato su di sé la vendetta della dea, che l'ha punita con la morte di Acate e di Arcita, il promesso sposo e il marito. «Volentier» (XII, 42, 2) sposerebbe Palemon, ma solo se fosse nemico di Teseo, perché i precedenti casi matrimoniali lasciano presagire un'altra vendetta di Diana e la morte del prossimo marito. La richiesta conclusiva di lasciarla al servizio della dea nei suoi templi suona per Teseo come un assurdo e impossibile ritorno della storia al punto di partenza, alla situazione prima dello scontro con le Amazzoni per ristabilire la legge naturale della convivenza tra uomini e donne. Per questo Teseo li-

quida facilmente e definitivamente ogni resistenza di Emilia, con una risposta che segna il cambio di registro dal dolore alla gioia, dal lutto alla festa, dalla verginale vedovanza al matrimonio da consumare: «– Questo dirè è niente; [...] la forma tuā non è actā ad Dyana / servir ne' templi né 'n selva montana» (XII, 43, 1 e 7-8). Si ritorna dunque alla prima Venere e si riafferma il primato dell'amore matrimoniale e sessualmente onesto.

Su questo piano Emilia non ha bisogno di parlare, perché parla il suo avvenente e seducente corpo. Siamo all'ultimo libro e Boccaccio abilmente mette in scena un trionfo, quello della forma e della bellezza di Emilia a quindici anni (XII, 64, 1-3), nella stagione dell'amore, da consumare dopo e dentro il matrimonio. Per questa impresa autoriale della *descriptio puellae*, che occupa dodici ottave (XII, 53-64), Boccaccio invoca solennemente le Muse, poi disegna, dall'alto in basso, con espedienti retorici e artifici figurali, i capelli biondi, sciolti e lunghi fino agli omeri, la fronte ampia e spaziosa, le ciglia nerissime e sottili, gli occhi lucenti e scuri che risvegliano l'amore in chi li mira e in chi è mirato, il naso non troppo elevato e neanche poco, «di bella lunghezza» e «affilatetto» (XII, 57, 6 e 7), le guance delicate e graziose, bianche e vermiglie come i gigli tra le rose, la bocca piccola, ridente e «bella da basciare» (XII, 59, 2), le labbra sottili e i denti bianchi come perle, il mento piccolo e rotondo in armonia con il viso, la gola candida e ben tornita, il collo lungo e «ben possente / ad sostenere gli abbracciar' giocondi» (XII, 61, 3-4), il petto un po' rilevato, i «pomi»¹⁸ belli e tondi, come appaiono alla vista, e per la loro «durezza avean combactimento, / sempre pontando in fuor, col vestimento» (XII, 61, 6-8), le braccia floride e distese, le mani lunghe, le dita sottili, alla vita ben proporzionata, le anche grosse e ben formate, il piede piccolino. Per la parte del corpo celata agli occhi Boccaccio rimanda a Palemone che ha colto il frutto dell'amore, ma ammette che non avrebbe avuto la forza necessaria per disegnarla, perché se è tanto perfetta la sua bellezza visibile, necessariamente deve «d'ogni ben [...] esser compiuta» (XII, 63, 8) in quella parte nascosta, come si precisa in glossa, «cioè [...] sotto i panni». Prelevando i materiali da vari filoni della poesia italiana – ad esempio Petrarca non descrive mai il naso di Laura –, Boccaccio introduce oramai alla prospettiva erotica della prima notte matrimoniale¹⁹.

3. L'eroina romanza tra le due Veneri

Il vero demiurgo di Emilia è l'autore che plasma la sua eroina, frutto della sua immaginazione, in bilico tra le due Veneri. Nella svolta matri-

¹⁸ In glossa: «poppe» (XII, 61.6).

¹⁹ Anche nella *descriptio* di Ippolita, prima del matrimonio con Teseo, Boccaccio canta la sua femminilità in prospettiva erotica: «Ypolita era ad meraviglia bella» e sembrava «matutina stella / o fresca rosa del mese di maggio» (I, 125, 1 e 3-4).

moniale dell'eroina, Boccaccio per rendere più credibile il personaggio femminile ricorre al tema di cuore e corpo, trattato in direzione matrimoniale da Chrétien de Troyes e variamente sviluppato da poeti e narratori, che hanno seguito le sue tracce, in storie «ancora di quotidiana familiarità» negli anni del Boccaccio angioino²⁰. Nel tempo dell'amore per diletto, Emilia si sente attratta in ugual modo da Arcita e da Palemone, come dice nella preghiera a Diana: «tanto ciascun piacevole mi pare» (VII, 85, 8). In vista del matrimonio è fortemente titubante e allora supplica la dea che a vincere il torneo e ad andare tra le sue braccia sia chi «con più fermezza» la desidera e nel contempo abbia il «voler» più accostabile al suo (VII, 85, 4-6). Anche più avanti, nel l. IX, Emilia distingue le due stagioni e sente tutto il peso della svolta, che è stata decisa dai fati ma richiede all'eroina di dare il suo cuore e il suo corpo a uno solo, il vincitore, e di negare l'uno e l'altro al perdente, ma in verità le piacciono entrambi e in ugual misura. A Palemone, che avverte di essere doppiamente prigioniero di Emilia – sul piano reale secondo quanto aveva stabilito Teseo per il perdente e sul piano metaforico da quando l'ha vista e se ne è innamorato –, l'eroina confida di averlo amato «pur assai» finché le fu lecito («si convenne». IX, 66, 8), dunque nella stagione dell'amore per diletto. Allora apparteneva solo a se stessa («mentr'io fui mia», IX, 66, 5), precisa, e in quella condizione poteva sperare «il sant' amore», quello onesto e matrimoniale, «di molti giustamente» (IX, 67, 1-2) e molti potevano sperare nel suo «valore» (IX, 67, 3), ma senza perdere di vista il principio inderogabile che l'«honore» della donna sarebbe stato riservato a «un solo» (IX, 67, 4), quello che «Iddio» le ha «mandato» (v. 7) con il torneo. Emilia, allora, risolve l'interiore battaglia amorosa, assegnando il suo cuore e il suo corpo ad un solo cavaliere, Arcita, il vincitore del torneo. Non può far altro che liberare il perdente Palemone e dargli preziosi doni (un anello, una cintura, una spada, un destriero, le armi, uno scudo e una lancia)²¹. Anche se nutrisse il desiderio di confortare le sue pene d'amore, ciò non è conveniente alla dama che sceglie il «ben» fare stabilito da Giunone, la dea del matrimonio, e non è onorevole per il cavaliere sconfitto pretendere qualsiasi forma di consolazione:

Et però più ad l'amorose pene
di te conforto non posso donare,
né dèi voler, né ad me si convene,
né ben faria, se i' l volessi fare;
(*Teseida*, IX, 68, 1-4).

²⁰ A. Limentani, nell'*Introduzione* del *Teseida*, in *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, a cura di V. Branca, vol. II, *Filostrato*, a cura di V. Branca, *Teseida delle nozze d'Emilia*, a cura di A. Limentani, *Comedia delle ninfe fiorentine*, a cura di A.E. Quaglio, Milano, Mondadori, 1964, p. 234.

²¹ Cfr. *Teseida*, IX, 70-73.

La legge giunonica, dunque, diviene guida comportamentale per la vita coniugale di Emilia, che si dispone a dare il corpo e il cuore solo allo sposo. Nel prendere le opportune misure ed evitare che Palemone si possa trasformare in amante, Emilia assurge al ruolo dell'anti-Isotta. Il motivo dell'anti-Isotta, presente nella letteratura romanza, è sviluppato in particolare da un fervente antitristaniano, Chrétien de Troyes, nel suo secondo romanzo, il *Cligès*, scritto intorno al 1175-77 con l'obiettivo di rovesciare alcuni temi della leggenda. Chrétien prende posizione contro l'adulterio (vv. 3127-3146), che semina disordine nelle relazioni sociali e produce un disequilibrio nel soggetto, ed esalta la fedeltà coniugale. Nell'episodio centrale del *Cligès* (vv. 5234-5247)²² l'adulterio di Tristano e Isotta è radicalmente criticato e considerato privo di senso. Fenice rappresenta la concezione dell'amore che si fonda sull'unione di cuore e corpo («cuers» e «cors»), per cui chi ha il cuore avrà anche il corpo e chi avrà il corpo avrà anche il cuore²³. Senza alcuna esitazione, Fenice, figlia dell'imperatore di Germania e moglie di Alis imperatore di Costantinopoli, dichiara con orrore che preferirebbe essere fatta a pezzi piuttosto che comportarsi alla maniera di Isotta la bionda, esempio di amore diventato vile per aver dato il cuore a un solo uomo e il corpo a due beneficiari, l'amato Tristano e re Marco il marito necessariamente non amato. La proposta di fuga avanzata da Cligès, nipote di Alis, può solamente essere rifiutata da Fenice, almeno fino a quando sarà la moglie dello zio nei fatti o nella considerazione pubblica, perché mai permetterebbe che l'amato Cligès fosse chiamato Tristano e lei la sua Isotta, con la inevitabile conseguenza di essere additata quale esempio di villania. Dal repertorio di Chrétien, probabilmente mediato dalle storie di poeti e narratori che hanno seguito il suo solco, Boccaccio preleva solo le tessere dell'unione di corpo e cuore, separandole dal contesto del *Cligès* dove sono finalizzate al matrimonio tra i due amanti mediante uno stratagemma magico, e le utilizza per raffigurare la condizione di Emilia nella stagione matrimoniale: l'eroina è piena di buoni propositi, decisa a dedicarsi ad un solo uomo, il marito, e a donargli insieme e sempre corpo e cuore. Oramai è il tempo della legge giunonica, sostenuta da Teseo nella società.

Eppure Boccaccio non chiude il *Teseida* con il rito religioso nel tempio di Venere, dove Emilia viene accolta «con honore / magnifico» (XII, 67, 2-3) dal re, i preti tributano i sacrifici e invocano l'aiuto di Imeneo e «l'altissima» Giunone (XII, 68, 8), e al culmine Palemone prende in sposa Emilia e giura fedeltà, poi la sposa dichiara la sua «promessa» (XII, 69, 6), infine lo sposo la bacia e lei «vergognosa» lo riceve (XII, 69, 8). Né chiude

²² Cfr. Chrétien de Troyes, *Œuvres complètes*, édition publiée sous la direction de D. Poirion, Paris, Gallimard, 1994, pp. 299-300.

²³ Fenice ricorre alle voci *cuore* e *corpo*, che nel *Tristan* del chierico Thomas, risalente forse al 1170-75, sono «i termini fissi della dialettica erotica». Cfr. C. Di Girolamo, *I trovatori*, Torino, Bollati Boringhieri, 2010, p. 122.

con il primo giorno di festa nel palazzo reale, tra le mense, i suoni, i balli, i «nuovi giuochi» (XII, 74, 2) dei re greci e dei cavalieri, che vanno per le piazze e i sentieri, cavalcando sui destrieri coperti da drappi e armeggiando con varie schiere. Né chiude con l'invocazione a Giunone prima di entrare nella «ricca camera» (XII, 75, 4) e con la prima notte d'amore, di cui nel poema «non si dice» (XII, 76, 2). Ma l'autore prova a soddisfare le curiosità pruriginose: sulla base delle offerte fatte all'indomani dagli sposi a Venere «s'argomenta / che Venere, anzi che 'l di fosse chiaro, / sette volte raccesa et tante spenta / fosse nel fonte amoroso» (XII, 77, 2-5).

Cogliendo di sorpresa, Boccaccio aggiunge tre rapide e significative sequenze. Nella prima (XII, 79-80), dopo le offerte a Venere, Palemone e Emilia ritornano nella grande sala della festa, che durerà ben quindici giorni. I re greci vanno incontro agli sposi e domandano «con lieti motti» come fosse andata la notte, «molto di ciò insieme sollazzando» (XII, 79, 6-8). Nella seconda sequenza (XII, 81 e 82, 1-3), terminata la piacevole festa, i re greci prendono commiato dal vecchio Egeo, da Teseo, da Palemone, dalle donne e dai cavalieri, per tornare nei rispettivi paesi. Nella terza sequenza Palemone rimane ad Atene «in gioia et in diporto / con la sua donna nobile et cortese», quella che più gli piace e alla quale vuole «tutto 'l suo ben» (XII, 83, 4-8). Il finale, a nostro avviso, offre la sintesi dell'intero poema, che intreccia materia epica e materia amorosa. L'antica Atene di Teseo si regge sulla legge giunonica e sulla fedeltà coniugale, come indica la terza immagine. E ancora sulla solidità dei rapporti con altri re greci, come lascia intendere l'immagine del commiato: sempre presenti nelle guerre giuste in difesa delle leggi naturali e sociali, nei tragici momenti di lutto della comunità per elaborare il dolore e riprendere la vita, nei tornei e nelle amene feste della società cavalleresca. A queste feste ci riporta la prima immagine, quando Emilia con il marito ritorna, dopo la prima notte d'amore, tra principi, cavalieri e donne, attirando di nuovo e subito l'attenzione. Ma questa volta non ha più il fascino della vergine, bensì della sposa che ha consumato l'amore onestamente sessuale, ben sette volte nella notte stellata. Questo successo amoroso la rimette in gioco nella società cortese, dove l'amore per diletto è sempre in agguato. Non solo per le vergini, ma anche e soprattutto per le maritate, come nel gioco delle questioni d'amore del *Filocolo* il personaggio Fiammetta sottolinea in risposta alla domanda di Ferramonte se un giovane per cogliere il frutto d'amore si deve innamorare di una fanciulla o di una maritata o di una vedova (*Filocolo*, IV, 51, 2). Le argomentazioni della regina del gioco nel *Filocolo* sono già note alla Fiammetta dedicataria del *Teseida*: la maritata non appartiene più a se stessa e non ha la libertà di donarsi ad alcuno, per cui «il volerla o prenderla» è contro le leggi divine e contro le leggi «naturali e positive». Tuttavia l'esperienza dimostra che «quanto più nel fuoco si soffia più s'accende» e allo stesso modo «la libidine quanto più s'usa più cresce», come nel caso della maritata, la quale «sovente in tali cose raccesa più ch'altra, tali effetti disidera» (*Filocolo*, IV, 52, 1-5). Dunque, fra le tre tipologie di donna (la fanciulla, la maritata, la vedova), la maritata

è quella che ha una maggiore libidine e questa la rende più appetibile. In aggiunta il matrimonio comporta alcuni aspetti negativi, come gli oltraggi verbali e le azioni offensive che le maritate ricevono dai mariti, per cui sono indotte a vendicare l'onta donando il loro amore «a chi le stimola di volerlo», e lo fanno nascostamente, ma «sono nell'animo contente». Infine c'è il tedio della vita matrimoniale: «il sempre usare un cibo è tedioso, e sovente abbiamo veduto i dilicati per li grossi cibi lasciare, tornando poi a quelli quando l'appetito degli altri è contentato» (*Filocolo*, IV, 52, 5-7). Il personaggio Fiammetta, fedele convinta dell'amore per diletto e sostenitrice per principio dell'amore coniugale, apre la finestra sulla società cortese, dove la maritata è al centro del desiderio d'amore di giovani e cavalieri.

Come in un gioco di specchi, la Fiammetta dedicataria del poema si riflette nella Fiammetta personaggio del gioco delle questioni d'amore nel *Filocolo* e nel contempo si riconosce nell'Emilia del *Teseida*, l'eroina sempre in bilico tra le due Veneri. Molto più di quanto non appaia, il *Teseida* rispecchia i desideri e le angosce, le passioni e i conflitti, le pulsioni della vita e la regolamentazione della legge nella società cortese. Ma senza dare risposte e senza prospettare soluzioni.

LE REGINE LONGOBARDE TEUDELINDA E ROSMUNDA.
NOTE SULL'UTILIZZO DELLA *HISTORIA LANGOBARDORUM*
DI PAOLO DIACONO TRA *DECAMERON*, III 2 E *DE CASIBUS*
VIRORUM ILLUSTRUM, VIII 22

Veronica Gobbato

1. La seconda novella della III giornata del *Decameron* è l'unica ambientata in una corte barbarica, più precisamente alla reggia di Agilulfo, nella longobarda Pavia. Se ne ricorda brevemente la trama:

Uno stalliere del re – di cui Boccaccio non dice il nome – è innamorato della regina Teodolinda e, credendosi in qualche modo oggetto delle sue attenzioni, cerca il modo di giacere con lei. Per questo, astutamente, si apposta di nascosto per osservare il comportamento di Agilulfo quando si reca nella stanza della regina: il re indossa «un gran mantello», porta con sé un bastoncino con cui bussa alla porta e una torcia. Lo stalliere osserva che questo comportamento si ripete ogni notte, così decide di fare altrettanto: vestitosi e comportandosi esattamente come il sovrano, riesce ad entrare nella stanza della regina e a soddisfare il suo desiderio. Ma, una volta andato via, arriva alla porta della camera il re, e la regina, stupita di vederlo nuovamente, gli chiede il motivo di tanto ardore amoroso. Agilulfo comprende immediatamente il tradimento di cui è stato vittima e, senza dire nulla, decide di cercare il colpevole. Mentre tutti dormono, auscultando con attenzione la rapidità del battito cardiaco di tutti coloro che sono presenti nella camera dei servi, riesce a capire chi ha giaciuto con sua moglie. Così, per poterlo riconoscere pubblicamente il mattino successivo e condannarlo alla giusta punizione, gli taglia i capelli. Lo scudiero, che in realtà è rimasto in vigile attesa, preso atto dello stratagemma del re, dà nuovamente prova del suo ingegno tagliando i capelli a tutti gli altri occupanti della camera, in modo che, il giorno successivo, il re non è più in grado di identificare il responsabile del tradimento. Agilulfo, da parte sua, dimostrando una grande saggezza, decide di non svelare pubblicamente il tradimento, ma di intimare verbalmente il colpevole a non commettere più un gesto simile.

Novella 'straordinaria' rispetto alle altre della terza giornata innanzitutto per la complessità dell'intreccio, che si regge sui doppi giochi d'astuzia messi in campo dai protagonisti: dal palafreniere, prima per conquistare la regina e poi per non perdere la vita; dal re, che architetta l'astuto piano per riconoscere il traditore e poi, accortosi dell'inganno cui è stato vittima, avvedutamente, non espone al disonore sé stesso e la regina. Ma la

novella è ancora più insolita per l'ambientazione: la corte longobarda che, come si è accennato, costituisce un *hapax* tra le novelle del *Decameron*, è meticolosamente ricostruita da Boccaccio, anzitutto a partire dalla *Historia Langobardorum* di Paolo Diacono, uno degli storici medievali più cari al certaldese, il quale, lungo il corso di tutta la sua produzione ne rivela una conoscenza e una pratica seconde forse soltanto alle opere degli autori dell'antichità¹: per limitarci all'opera citata², echi della sua presenza emergono tanto nella produzione erudita boccacciana, come pure nella più disimpegnata produzione volgare: dall'*Amorosa Visione* al *Decameron*, dal *De casibus virorum illustrium* alle *Genealogie deorum gentilium*, da alcune schede del *De montibus* sino all'ultima fatica delle *Esposizioni sopra la Comedia*, le allusioni e le citazioni diaconee rivelano l'assidua frequentazione di Boccaccio con l'opera dello storico, segnalatogli probabilmente da Dionigi da Borgo Sansepolcro e da Petrarca³, che la più recente scoperta da parte di Laura Pani della mano del certaldese nella trascrizione della *Historia Langobardorum* tradita dal codice Harley 5383 conservato alla British Library non ha fatto che corroborare⁴. Così proprio come la

¹ Sull'utilizzo di Paolo Diacono nell'opera di Boccaccio con particolare riferimento al *Decameron* resta a tutt'oggi fondamentale il contributo di V. Branca, *Un modello medievale per l'introduzione*, in Id., *Boccaccio medievale e nuovi studi sul Decameron*, Firenze, Sansoni, 1986⁶ (I ed. 1956), pp. 381-387.

² Paolo Diacono è autore altresì di una *Historia Romana*, anch'essa conosciuta ed utilizzata da Boccaccio: cfr. A. Carraro, *Tradizioni culturali e storiche nel De Casibus*, «Studi sul Boccaccio», 12, 1980, pp. 197-260 (in part. pp. 241-246).

³ Sui debiti boccacciani nei confronti di Paolo Diacono si veda ora L. Pani, «*Simillima pestis Florentie et quasi per universum orbem*»: Boccaccio e la *Historia Langobardorum* di Paolo Diacono, in A. Ferracin, M. Venier (a cura di), *Giovanni Boccaccio: tradizione, interpretazione e fortuna. In ricordo di Vittore Branca*, Atti del Congresso Internazionale, Udine 23-25 maggio 2013, Udine, Forum, 2014, pp. 93-131 (in part. pp. 93-94); inoltre Branca, *Un modello medievale per l'introduzione*, cit., in part. pp. 383-384. Svariati gli accenni dello stesso Branca a Diacono come modello della prosa decameroniana, p. es. in *Struttura della prosa, scuola di retorica e ritmi di fantasia*, in Id., *Boccaccio medievale e nuovi studi sul Decameron*, cit., pp. 52 e 61.

⁴ L. Pani, «*Propriis manibus ipse transcripsit*». Il manoscritto London, British Library, Harley 5383, «*Scrineum*», 9, 2012, pp. 305-325; sulle caratteristiche del testo di Paolo Diacono copiato da Boccaccio si veda Ead., «*Simillima pestis florentie et quasi per universum orbem*, cit. Come indicato da Pani riprendendo in particolare gli studi di T. De Robertis (*Restauro di un autografo di Boccaccio (con una nota su Pasquale Romano)*», «Studi sul Boccaccio», 29, 2001, pp. 215-27), il ms. Harleiano è la prima parte di un'unità codicologica che comprendeva anche la sesta sezione del codice composito Riccardiano 2795 (in cui risulta trascritta dalla mano di Boccaccio l'ultima parte della *Historia Langobardorum*) e il manoscritto Riccardiano 627 (le cui cc. 29r-102v sono di mano del Boccaccio) contenente, oltre alle *Historiae adversus paganos* di P. Orosio, l'*Additamentum ad Eutropii Breviarium ab Urbe condita* dello stesso Paolo Diacono. Per una descrizione dei tre codici (con la bibliografia precedente) cfr. da ultimo M. Cursi, M. Fiorilla, *Giovanni Boccaccio*, in G. Brunetti, M. Fiorilla, M. Petoletti (a cura di), *Autografi dei Letterati Italiani. Le origini e*

descrizione della peste nella cornice è largamente debitrice del racconto sulla pestilenza che afflisse varie popolazioni dell'Italia alla fine del regno di Giustiniano⁵, l'*Historia* di Paolo Diacono è ravvisabile in filigrana anche nella novella longobarda, mediante puntuali riferimenti a partire dall'espediente adottato da Agilulfo per smascherare pubblicamente il colpevole di tradimento (mio il corsivo)⁶:

Ma sì come colui che di ciò che fare intendeva niuna cosa voleva che si sentisse, niuna altra cosa gli fece se non che con un paio di forficette, le quali portate avea, *gli tonde alquanto dall'una delle parti i capelli*, li quali essi a quel tempo portavan lunghissimi, acciò che a quel segnale la mattina seguente il riconoscesse [...] (*Dec.*, III 2, 27).

Il gesto del sovrano, descritto da Boccaccio, richiama antifrasticamente l'usanza del popolo barbarico di non tagliare mai barba e capelli descritta dallo storico in più luoghi, come ad esempio nel seguente passo dell'*Historia Langobardorum* (I 9): «Certum tamen est, Langobardos ab intacte ferro barbe longitudine [*sic*], cum primis Guinnuli dicti fuerunt, ita postmodum appellatos. Nam iuxta illorum linguam *lang* longam, *bar-di* barbam significat»⁷.

il Trecento, I, Roma, Salerno editrice, 2013, pp. 51-52 (nn. 14, 17 e 19). Le schede (con riproduzioni integrali a colori dei due Riccardiani) sono disponibili ora anche sul sito *ALI-Autografi dei letterati italiani on line* (<<http://www.autografi.net>>): Ricc. 627 (id. 001846, <<http://www.autografi.net/dl/resource/2818>>); Ricc. 2795 (id. 001849, <<http://www.autografi.net/dl/resource/2821>>); Harl. 5383 (id. 001851, <<http://www.autografi.net/dl/resource/2823>>) (12/2018). Si rinvia anche alla scheda descrittiva dei tre manoscritti compilata da T. De Robertis, in T. De Robertis, C.M. Monti, M. Petoletti, G. Tanturli, S. Zamponi (a cura di), *Boccaccio autore e copista*, Firenze, Mandragora, 2013, pp. 343-346 (n. 62 a-b-c). Le citazioni dalla *Historia Langobardorum* (d'ora in poi *Hist. Lang.*) sono tratte dalla trascrizione boccacciana dell'Harl. 5383 (la cui riproduzione mi è stata gentilmente inviata da Laura Pani, che qui voglio ringraziare): è stata fedelmente seguita la lezione del codice, dal quale ci si è discostati soltanto nello scioglimento delle abbreviazioni, nella divisione delle parole, nell'uso della punteggiatura, nell'introduzione di maiuscole e segni diacritici, in linea con i criteri ortografi moderni. Nei casi di lezione problematiche o di errori palesi, la trascrizione di Boccaccio è stata confrontata in nota con testo critico moderno (P. Diacono, *Storia dei Longobardi*, a cura di A. Zanella con un saggio di B. Luiselli, Milano, BUR, 1991). Nei brani riportati è stato utilizzato il corsivo per evidenziare i termini rilevanti ai fini del confronto con le opere boccacciane.

⁵ *Hist. Lang.* II cap. 4. Sulla questione cfr. Branca, *Un modello medievale per l'introduzione*, cit. e Pani, «*Simillima pestis florentie et quasi per universum orbem*, cit.

⁶ Si cita da G. Boccaccio, *Decameron*. Introduzione, note e repertorio di Cose (e parole) del mondo di A. Quondam. Testo critico e Nota al testo a c. di M. Fiorilla. Schede introduttive e notizia biografica di G. Alfano, Milano, BUR, 2017² (I ed. 2013).

⁷ Ms. Harley 5393, c. 2v. Le notizie relative alla foggia dei capelli e delle vesti longobarde verranno utilizzate da Boccaccio anche nelle *Esposizioni sopra la Comedia*, laddove spiega l'etimologia dell'aggettivo *lombardi* (I *Esp. litt.* 53): «La cagione per che Lombardia si chiama è che, partitisi certi popoli dell'isola di

Anche il riferimento alla veste indossata dal re⁸ nelle sue visite notturne alla regina rinvierebbe alla fonte diaconea, tanto più che lo storico racconta della particolare foggia di vestire dei longobardi in un capitolo del suo trattato in cui è esplicitamente citata Teodolinda (*Hist. Lang.*, IV 22):

Ibi etiam predicta regina (*scil.* Theudelinga) sibi palatium condidit, in quo aliquid de Langobardorum manifesto ostenditur, quomodo Langobardi eo tempore comam capitis *tondebant*, vel qualis illis vestitus qualisve habitus erat. Siquidem de cervice usque ad occipitium radentes nudabant, capillos a facie usque ad os dimissos habentes, quos in utraque parte frontis discrimine dividebant. Vestimenta vero eis erant laxa et maxime lineae, qualia Anglisaxones habere solent, ornata institis latioribus vario colore contextis. Calciamenta vero erant eis usque ad summum pollicem pene aperti et alternatim laqueis corrigiarum retenti. Postea vero ceperunt osis uti, super quas equitantes tubrucos vitreos mictabant [*sic*]. Sed hoc de Romanorum consuetudine traxerant⁹.

Scandinavia, la quale è tra ponente e tramontana in Oceano, chiamati dalle barbe grandi e da' capelli, li quali s'intorcevano davanti al viso, Longobardi, e sotto diversi signori e dopo lunghissimo tempo in varie regioni venendo [...]» (seguo G. Boccaccio, *Esposizioni sopra la Comedia di Dante*, a cura di G. Padoan, in *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, a cura di V. Branca, VI, Milano, Mondadori, 1965, p. 30) e riprese, ancora una volta in relazione alla foggia del vestire, nella visione della schiera dolente di longobardi posta nel *De casibus* (IX 4, 8) in *limine* al racconto di Rosmunda di cui si dirà a breve: «Erant enim eis a cervice in occipitium capita depilata, et a lateribus in ora diffusa vertebatur cesaries, et a semitecta crinibus facie barba unicuique proluxa dedinabat in pectus [...] vestes illis large atque fluxe, variis contexte coloribus, albisque fasceolis infra suras, fere omnibus, ligata crura». Seguo qui e più avanti G. Boccaccio, *De casibus virorum illustrium*, a cura di P.G. Ricci, V. Zaccaria, in *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, a cura di V. Branca, IX, Milano, Mondadori, 1983.

⁸ In *Dec.*, III 2, 12 la veste del re è un mantello, indice di una chiara rivisitazione dell'elemento in chiave folklorico-favolistica: «Per che, acciò che vedesse in che maniera e in che abito il re, quando a lei andava, andasse, più volte di notte, in una gran sala del palagio del re, la quale in mezzo era tra la camera del re e quella della reina, si nascose: e intra l'altre una notte vide il re uscire dalla sua camera involupato in un gran mantello [...] e andare alla camera della reina [...]». Sui precedenti dei temi e dei motivi della novella si veda il commento di V. Branca alla novella in G. Boccaccio, *Decameron*, a cura di V. Branca, Torino, Einaudi, 1992, pp. 338-345 e A.C. Lee, *The Decameron: its sources and analogues*, New York, Haskell House Publisher Ltd., 1972 (rist. dell'ed. 1909), pp. 62-80.

⁹ Ms. Harl. 5383, c. 18v. Il testo boccacciano riflette qui un'omissione per omoteleuto di parte del primo periodo, che nel testo diaconeo risultava più ampio, e alcune varianti nel prosieguo, come si legge nella moderna edizione di riferimento (cfr. qui nota 4): «Ibi etiam praefata regina sibi palatium condidit, in quo aliquid et de Langobardorum gestis depingi fecit. In qua pictura manifeste ostenditur, quomodo Langobardi eo tempore comam capitis tondebant, vel qualis illis vestitus qualisve habitus erat. Siquidem cervicem usque ad occipitium radentes nudabant, capillos a facie usque ad os dimissos habentes, quos in utramque partem in frontis discrimine

Come si vede, dunque, dell'apparato ornamentale del castello di Teodolinda riprodotto dalla penna di Paolo Diacono, Boccaccio attinge gli elementi fondamentali alla caratterizzazione della propria novella: che il contesto sia esattamente quello che qui si sta delineando lo comprova un'evidente spia lessicale costituita dall'insistita e quasi ostentata ripresa (seppure nei modi attenuanti della *variatio*) del verbo *tondere*, utilizzato in tre occorrenze ravvicinate nella rubrica della novella (corsivi miei): «Un pallafreniere giace con la moglie d'Agilulf re, di che Agilulf tacitamente s'accorge; truovalo e *tondalo*; il *tonduto* tutti gli altri tonde, e così campa della mala ventura» (*Dec.*, III 2, 1).

Il legame istituito dal verbo (che nel volgare boccacciano oscilla tra I e II declinazione: *tondare/tondere*) è ancora più forte se si pensa che, così come l'ambientazione della novella, anche l'utilizzo del verbo da parte di Boccaccio è un *hapax* all'interno dell'opera: ad eccezione di altre due riprese alla fine della novella¹⁰, il verbo non compare in altri luoghi del *Decameron*¹¹.

2. Quanto sinora rilevato è ulteriormente corroborato da puntuali e più profondi riferimenti che si annidano nella trama della novella: Boccaccio, infatti, costruisce l'episodio fulcro della narrazione – la scena dell'inganno notturno operato dal palafreniere – ancora una volta seguendo da vicino la *Historia Langobardorum*, in particolare l'inganno di Rosmunda per convincere lo scudiero Peredeo ad uccidere re Alboino.

Narra Paolo Diacono, quasi a conclusione del II libro delle gesta dei Longobardi, che durante la feroce battaglia intrapresa contro i Gepidi, tribù germanica di stirpe gotica stanziata nell'attuale Romania, re Alboino uccide il sovrano nemico Cunimondo e ne sposa la figlia, Rosmunda, fatta prigioniera insieme con una nutrita schiera di suoi sudditi. Durante un banchetto il re, che sta festeggiando insieme ai suoi baroni con grandi quantità di vino, invita la moglie a prendere del vino da una coppa forgiata con il teschio del padre. Quando Rosmunda se ne accorge, medita vendetta nei confronti del marito. Prepara un piano con Elmichi, scudiero e fratello di latte del re, il quale, per assicurare la riuscita del progetto, induce la regina a coinvolgere anche Peredeo, guerriero di grande forza,

dividebant. Vestimenta vero eis erant laxa et maxime linea, qualia Anglisaxones habere solent, ornata institis latioribus vario colore contextis. Calcei vero eis erant usque ad summum pollicem pene aperti et alternatim laqueis corrigiarum retenti. Postea vero coeperunt osos uti, super quas equitantes tubrugos birreos mittebant. Sed hoc de Romanorum consuetudine traxerant».

¹⁰ *Dec.*, III 2, 27: «gli tondé»; *Dec.*, III 2, 29: «il tonduto».

¹¹ Non mi sembra neppure che il verbo sia utilizzato in altre opere di Boccaccio. Per le altre occorrenze in testi letterari coevi cfr. S. Battaglia, *Grande dizionario della lingua italiana*, Torino, Utet, 1961-2002, vol. XXI (Toi-Z), ss.vv. *Tondere, Tondare, Tonduto*. Non ho reperito notizie aggiuntive nel Dizionario dell'ОВI (<<http://www.tlio.ovi.cnr.it/TLIO>>, 12/2018).

che però non vuole macchiarsi di un tale crimine. Allora la regina si sostituisce di notte nel letto dell'ancella con cui Peredeo ha una relazione. Il cavaliere, ignaro del sotterfugio, giace con la regina (*Hist. Lang.*, II 28):

Qui [scil. Elmechis] regine persuasit, ut ipsa Peredeo, qui erat vir fortissimus, in hoc consilio adsciret. Peredeo cum regine suadenti tanti nefas consensum adhibere nollet, ista se noctu in lectulo sue vestiarie, cum qua Peredeo strupi consuetudinem habebat, subposuit; ubi Peredeo rei nescius veniens, cum regina concubuit.

Realizzato con successo l'inganno, Rosmunda si fa riconoscere da Peredeo, minacciando di farlo giustiziare da Alboino per la nefandezza compiuta, se egli non si presterà ad aiutarla nell'omicidio del re (*Hist. Lang.*, II 28):

Cumque illa iam patrato scelere ab eo quereret, quam se esse exstimaret, et ipse nomen sue amice, quam esse putabat, nominasset, regina subiunxit: «Nequaquam ut putas, sed ego Rosemunda sum» inquit. «Certe nunc talem rem, Peredeo, perpetrata habes, ut aut tu Alboin interficies, aut ipse te suo gladio extinguet». Tunc ille intellexit malum quod fecit, et qui sponte noluerat, tali modo in regis nece coaptus adsensit»¹².

Come si vede, entrambi i racconti si svolgono di notte nelle stanze del palazzo, così come affini sono i protagonisti (la regina e un servitore) e le modalità dell'inganno che ivi si svolge. Non priva di forza narrativa, la pagina suscita l'interesse di Boccaccio che, oltre a riutilizzare il *plot* narrativo della vicenda per la novella decameroniana, riproporrà la storia di Rosmunda (che continua tra tradimenti e scelleratezze, con l'assassinio di Alboino, la fuga dei regicidi, sino alla morte della regina e di Elmichi) nel ventiduesimo capitolo dell'ottavo libro del *De casibus*. Interessante è il duplice trattamento della stessa fonte (nel *Decameron* e nel *De casibus*), che avviene di volta in volta con precise modalità per adattarla ai diversi scopi cui rispondono le due opere boccacciane. Per quanto riguarda il *De casibus*, è stato osservato come il ventiduesimo sia uno dei capitoli «in cui l'*Historia Langobardorum* è seguita con notevole precisione, non tanto per quel che riguarda le riprese verbali, quanto invece le notizie storiche e la caratterizzazione di vicende e personaggi», a testimonianza di «una lettura piuttosto accurata del testo di Paolo Diacono»¹³: nella riscrittura erudita Boccaccio procede, entro confini di un rigoroso rispetto dell'ordine evenemenziale dettato dalla fonte storica, ad una manipolazione del testo che, pur non rinunciando a quella «vocazione narrativa»¹⁴ che emer-

¹² Entrambi i passi si leggono nel ms. Harl. 5383, cc. 10v-11r.

¹³ Carraro, *Tradizioni culturali*, cit., p. 243.

¹⁴ La definizione è di G. Chiecchi, in *Sollecitazioni narrative nel De casibus virorum illustrium*, «Studi sul Boccaccio», 19, 1990, pp. 103-149, a p. 109.

ge ancora prepotentemente in alcuni punti dell'opera della maturità, non si fa scrupoli ad aggiungere elementi moralistici o ad eliminare dettagli estranei alla fonte, ma funzionali allo svolgersi della vicenda: così il periodare del colto latino di Boccaccio, espungendo la schiettezza della lingua diaconea, sopprime quell'attenzione al dettaglio anche terminologico tipico della *Historia Langobardorum*¹⁵; viceversa, la figura della regina Rosmunda è sin dall'inizio connotata dalla sua bellezza «quo virgo regia forma venusta» (*De casibus*, VIII 22, 2: dettaglio assente nella fonte) che suscita l'interesse del conquistatore Alboino il quale, essendo ancora senza moglie, la sposa. Oltre a ciò, Rosmunda è vista dall'autore accantonando la *pietas* che nel testo di Paolo Diacono giustificava in qualche misura la sua condotta¹⁶, in nome dell'intento che anima tutte le visioni del testo, quello cioè di fornire una carrellata di casi umani esaltati e poi abbattuti dall'intervento della Fortuna: perciò la macabra coppa è solo un elemento del contesto, mentre di Rosmunda è più volte ribadito il *femineo furore* e il *muliebri more* (*De casibus*, VIII 22, 5) consistente nelle *suasionibus* e nelle *promissionibus* con cui la regina convince Peredeo ad allearsi con lei per compiere l'uxoricidio (*De casibus*, VIII 22, 6), in linea con il *cliché* misogino che caratterizza la seconda stagione boccacciana¹⁷.

A fronte dell'identità di ambientazione e personaggi poco sopra sottolineata¹⁸ diametralmente opposta risulta nel *Decameron* la funzione dei personaggi all'interno della vicenda, un'antitesi di ruoli che determina opposte caratteristiche.

Per cominciare, il racconto storico di Paolo Diacono ha come protagonista Alboino, il più feroce re longobardo, ricordato, oltre che per le sue abilità belliche, anche per la sua spietatezza. Nel *Decameron*, invece, la vicenda è ambientata alla corte di Agilulfo, re molto saggio in grado di contenere l'ira legittima per preservare la virtù della regina e, in definitiva, non scoprire la propria ignominia.

¹⁵ Per esempio, è eliminato il termine tecnico *scilpor* con cui lo storico longobardo definisce la carica di Elmichi; in *De casibus*, VIII 5 è riportato soltanto il termine *armiger*, con cui Diacono chiosa l'idiotismo). Il passo è interamente registrato nella trascrizione boccacciana: «Consiliumque mox cum Elmechis, qui regis scilphor hoc est armiger et conlactaneus erat [...]» (*Hist. Lang.*, II 28, ms. Harl. 5383, c. 10v).

¹⁶ «Igitur Rosemunda ubi rem (*scil.* aver bevuto dal bicchiere ottenuto dal cranio del padre) animadvertit, altum concipiens in corde dolore, quem cumpescere non valens, mox in mariti necem patris sui funus vindicatura exarsit» (*Hist. Lang.*, II 28, ms. Harl. 5383, c. 10v).

¹⁷ Sulla questione si veda almeno la voce C. Cazalé Bérard, *Filoginia / misoginia*, in R. Bragantini, P.M. Forni (a cura di), *Lessico critico decameroniano*, Torino, Bollati Boringhieri, 1995, pp. 116-141.

¹⁸ In realtà, non coincide nei due racconti la localizzazione geografica poiché il fatto riportato nella *Historia* (ripreso nell'opera erudita) si svolge alla corte veronese di Alboino, mentre nel *Decameron*, il palazzo è quello pavese di Agilulfo.

Ancora, seguendo pedissequamente la fonte, il *De casibus* racconta di Rosmunda che, da prigioniera e vittima delle scelleratezze del re, diviene una regina empia e libidinosa, che non esita a compromettere la sua virtù pur di ottenere vendetta nei confronti del marito: Boccaccio, nonostante la consapevolezza che lei «ab ineunte iuventute cepit Fortune lubricas vicissitudines experiri et in finem usque vite perpessa est» (*De casibus*, VIII 22, 1), non dimostra mai compassione umana rispetto al suo personaggio, anzi in base all'impostazione morale dell'opera, si rivela sprezzante nell'additare Rosmunda ad *exemplum* negativo del successivo capitolo-invektiva *In mulieribus* (*De casibus*, VIII 23).

La protagonista della storia del *Decameron* è, all'opposto, la più virtuosa regina longobarda, quella Teodolinda che la *Historia* additava a paladina della fede cristiana, «bellissima donna – la definisce il certaldese – savia e onesta molto»: con riferimento ancora implicito alla fonte¹⁹, Boccaccio aggiunge che Teodolinda era «male avventurata in amadore» (*Dec.*, III 2, 4), espressione con la quale forse si intende il suo stato di vedovanza, o, forse più verosimilmente, la scarsa esperienza in affari d'amore che le impedisce di accorgersi dell'inganno del servitore. Oltre al rango sociale, Teodolinda e Rosmunda condividono dunque la bellezza, dono di natura indispensabile al personaggio decameroniano per innescare l'amore del palafreniere, secondo una totale adesione ai moduli del *De Amore* di Andrea Cappellano, più volte evidenziata dalla critica per questa ed altre novelle decameroniane. Anche la bellezza di Rosmunda è probabilmente il motivo, accanto all'alto lignaggio, che le procura il matrimonio con il nuovo sovrano-padrone ma il mondo barbarico della corte di Alboino non è l'ambiente adatto alla crescita dell'amor cortese.

Infine il servitore: nel *De casibus* Peredeo, personaggio storico, guerriero noto per la sua forza, è descritto come vittima passiva, strumento ad uso dei protagonisti per ordire l'inganno; nel *Decameron*, ad un «pallafraniere», uno dei tanti servitori di corte il cui nome non è degno di passare alla storia, è assegnato dal Boccaccio il ruolo di protagonista della vicenda. Ma a differenza di altri protagonisti delle cento novelle di cui non viene ricordato il nome egli non è un personaggio negativo, anzi la sua doppia astuzia ne fa un eroe esemplare, prototipico della novella di astuzie.

La relazione tra i due racconti sin qui delineata parrebbe anche giustificare la collocazione della novella nella terza giornata del *Decameron*, in cui, com'è noto, su proposta della regina Neifile, si ragiona di «chi alcuna cosa molto da lui desiderata con industria acquistasse o la perdita ricoverasse» (*Dec.*, III Intr. 1). Proprio come nel *De casibus*, protagonista del giorno è la Fortuna che regola gli avvenimenti umani. Ma se nell'opera erudita essa opera incontrastata ed incontrastabile, in questa sede alla dea bendata è posto un freno proprio dall'agire dei personaggi, o meglio dal-

¹⁹ Le vicende matrimoniali di Teodolinda, prima sposa di Autari e poi, alla morte di questi, di Agilulfo sono narrate in *Hist. Lang.*, III 30 e 35.

la loro astuzia, che, come ha notato J. Usher²⁰, qui si identifica come vera e propria *virtù*, in grado di cambiare di segno l'intera vicenda: se dunque nell'opera in latino la storia di Rosmunda è una storia di Amore-Fortuna-Morte, in cui il terzo termine assegnerebbe al racconto la collocazione nella IV giornata del *Decameron* (in cui, com'è noto, si ragionerà sugli amori sfortunati e tragici), l'astuzia del palafreniere è in grado di invertire di segno il *tricolon* tematico, garantendo una storia di Amore-Fortuna-Vita (la vita recuperata con l'astuzia dal servitore *vs* la decisione di togliere la vita al re proveniente dall'inganno notturno).

3. Illustrando l'architettura che regge l'impianto novellistico del *Decameron*, Vittore Branca notava come proprio i riferimenti storici di cui Boccaccio costella alcune novelle contribuivano a creare quel «rapporto con la vita, saldo e ineludibile», quasi cifra stilistica della narrazione del certaldese. Lo scopo del libro, che richiedeva la commistione di dilettevole ed utile, indicava al narratore la strada dell'*exemplum* quale soluzione narrativa per rendere ancora più salda tale relazione: secondo Branca, all'autore del *Decameron* «occorrevano [...] delle figure eminentemente allusive che potessero – un po' come gli eroi delle rapsodie greche o dell'epopea medievale – far gravitare e ordinare attorno a loro rappresentazioni, fatti, detti particolarmente significanti [...]»²¹.

Quanto più le novelle avevano un significato esemplare, dunque, tanto più frequenti erano i riconoscimenti storici e i personaggi noti (un po' come quello che avveniva nella *Commedia* dantesca, il cui magistero da questo punto di vista, sarà ancora più massiccio nelle rappresentazioni del *De casibus*). Era proprio il «linguaggio storicamente allusivo», secondo la ricostruzione critica di Branca, lo strumento che rendeva possibile la «sintesi rappresentativa» tra evento e simbolo, tra gli elementi costitutivi della novella che permettevano al narratore una modulazione varia e mai stanca o banale delle fonti. Per esemplificare il suo discorso, il critico citava tra altri esempi, proprio la novella di cui ci stiamo occupando:

La misuratissima prudenza umana, l'alta discrezione di autorità e di intelletto, quali doti proprie ai reggitori di popoli, trovano nella III giornata un linguaggio eccezionalmente esemplare in Agilulfo, un re rappresentato e fatto agire, su moduli suggeriti da Paolo Diacono, in una cornice tanto più violenta e barbarica, quanto più vuole per contrasto dar rilievo a quelle virtù aristocratiche²².

²⁰ «Nella terza giornata del *Decameron* ci troviamo [...] veramente in un mondo machiavellico *avant la lettre* dove Virtù e Fortuna si misurano reciprocamente le forze»: J. Usher, *Industria e acquisto erotico: la terza giornata*, in M. Picone, M. Mesirca (a cura di), *Lectura Boccaccii Turicensis. Introduzione al Decameron*, Firenze, Franco Cesati, 2004, pp. 99-113, a p. 100.

²¹ Branca, *Le nuove dimensioni narrative*, cit., p. 170.

²² Ivi, p. 176.

Il contrasto tra le virtù aristocratiche di Agilulfo e degli altri protagonisti emerge non solo in virtù dello sfondo «violento e barbarico» – di cui il referente più vicino, come è stato sopra dimostrato, è la storia di Rosmunda – ma anche attraverso il confronto con altre storie decameroniane che presentano un intreccio simile, ma il cui esito, coerentemente con la condizione dei personaggi, assume toni ‘comici’. È il caso, ad esempio, della prima novella della VII giornata, anch’essa incentrata su un inganno notturno che vede in azione i tre personaggi canonici del triangolo amoroso: Gianni Lotteringhi (che, a differenza del re longobardo, è un marito sciocco) viene tradito dalla moglie, monna Tessa che, «savia e avveduta molto», escogita un efficace stratagemma per segnalare all’amante se il marito è o meno in casa. Una notte però Gianni torna all’improvviso e monna Tessa dimentica di segnalare all’amico di non presentarsi quella sera: quando egli arriva, la protagonista riesce però ad evitare che la tresca venga scoperta, beffandosi del marito. Anche in questa novella, dunque, Boccaccio fa agire personaggi storici, ma di levatura sociale e morale di molto inferiore rispetto ai protagonisti della novella longobarda (sia pure i semplici servitori).

Il raffronto tra le due novelle – quella novella longobarda e questa di monna Tessa – è interessante anche alla luce dell’aggiunta di Emilia, la narratrice di turno, che esplicita un diverso procedimento utilizzato dal narratore nel reperimento e nella rielaborazione delle proprie fonti (*Dec.*, VII 1, 31-34):

Vera cosa è che alcuni dicono che la donna aveva ben volto il teschio dello asino verso Fiesole, ma un lavoratore per la vigna passando v’aveva entro dato d’un bastone e fattol girare intorno intorno, e era rimaso volto verso Firenze, e per ciò Federigo, credendo esser chiamato, v’era venuto; e che la donna aveva fatta l’orazione in questa guisa: «Fantasima, fantasima, fatti con Dio, ché la testa dell’asino non vols’io, ma altri fu, che tristo il faccia Iddio, e io son qui con Gianni mio»; per che, andatosene, senza albergo e senza cena era rimasto. Ma una mia vicina, la quale è una donna molto vecchia, mi dice che l’una e l’altra fu vera, secondo che ella aveva, essendo fanciulla, saputo; ma che l’ultimo non a Gianni Lotteringhi era avvenuto, ma a uno che si chiamò Gianni di Nello, che stava in Porta San Piero, non meno sofficente lavaceci che fosse Gianni Lotteringhi. E per ciò, donne mie care, nella vostra elezione sta di torre qual più vi piace delle due, o volete amendune: elle hanno grandissima virtù a così fatte cose, come per esperienza avete udito: apparatele, e potravvi ancor giovare.

«Mimando parodisticamente lo scrupolo informativo del racconto storico»²³ (il ricorso ad un testimone autorevole e la registrazione di en-

²³ Cfr. F. Bruni, *Sui principi compositivi del Decameron*, in Id., *Boccaccio. L’invenzione della letteratura mezzana*, Bologna, il Mulino, 1990, pp. 235-288, a p. 281.

trambe le versioni di uno stesso aneddoto), Emilia propone dunque una diversa variante dello stesso fatto di cronaca cittadina registrato nella novella, con lo scopo di aumentare il diletto e il giovamento che i lettori ne riceveranno dalla lettura, mentre nella storia di Agilulfo e del palafreniere, come si è dimostrato, la struttura narrativa viene saldamente ancorata allo scenario storico tramandato dalla fonte letteraria, al fine di conferire ai personaggi quell'esemplarità notata da Branca. Se è lecito raffrontare i due modi di procedere nei confronti di fonti così diverse che confluiscono nella formazione del *Decameron* (il racconto orale e l'opera storiografica) per riscontrare dei principi operativi comuni da parte dello scrittore, si può osservare che, mentre nel racconto di monna Tessa la doppia versione è legittimata dall'omonimia del protagonista della vicenda, la trasposizione del fatto storico che ha come protagonisti Rosmunda e Helmichis nell'opera novellistica è in qualche modo giustificata dall'identità di ruoli di Teodolinda e del suo servitore, che consente al dotto narratore di costruire, nel rispetto rigoroso del testo longobardo, una versione differente dello stesso racconto: come dice Emilia ai suoi ascoltatori, resterà al lettore la scelta «di torre qual più *gli* piace», rivolgendosi, in base alla propria condizione e disposizione, ora all'opera in volgare, ora a quella erudita.

«FU TANTA E SÌ LUNGA L'AMARITUDINE».
LA FUNZIONE DANTE E LA PARODIA NELLA NOVELLA DI
MADAMA BERITOLA (DEC., II 6)

Giulia Maria Cipriani

1. *Premessa*

Il *Decameron* è un mosaico articolato costruito da Boccaccio attraverso un «inesausto sperimentalismo», al quale ha contribuito anche l'esercizio di riscrittura delle fonti¹. La solida memoria del Certaldese affonda le sue radici sia nella tradizione letteraria (latina e volgare) sia in quella orale e municipale; attraverso un sapiente utilizzo della *contaminatio* l'autore unisce in un unico, grande collettore modelli variegati che risemantizza in modo nuovo². Tra le numerose fonti riconosciute, la *Commedia* occupa un posto di primo piano³.

L'elezione di Dante a modello e la presenza di dantismi nei testi del Certaldese hanno stimolato la ricerca di riferimenti intertestuali da parte di molti critici⁴; eppure, nonostante il vasto numero di indagini, tale studio è sempre aperto e merita ulteriori approfondimenti.

¹ L. Battaglia Ricci, *Boccaccio*, Roma, Salerno Editrice, 2000, p. 172.

² Ivi, p. 152.

³ Secondo Eirch Auerbach «senza la *Commedia*, il *Decamerone* non avrebbe mai potuto essere scritto» (cfr. E. Auerbach, *Mimesis. Il realismo nella letteratura occidentale*, Torino, Einaudi, 2000, vol. I, p. 239).

⁴ Per quanto riguarda il *Decameron* cfr. G. Boccaccio, *Decameron*, a cura di V. Branca, 2 voll., Torino, Einaudi, 1980 (faccio riferimento all'apparato di note ricco di rimandi alle fonti utilizzate da Boccaccio e, in modo specifico, alla *Commedia*); A. Bettinzoli, *Per una definizione delle occasioni dantesche nel 'Decameron'. I. Registri "ideologici", lirici, drammatici*, «Studi sul Boccaccio», 13, 1981-1982, pp. 267-362; Id., *Per una definizione delle occasioni dantesche nel 'Decameron'. II. Ironizzazione e espressivismo antifrastico-deformativo*, «Studi sul Boccaccio», 14, 1983-1984, pp. 209-240; R. Mercuri, *Genesi della tradizione letteraria italiana in Dante, Petrarca e Boccaccio*, in A. Asor Rosa (dir. da), *Letteratura italiana. Storia e geografia*, vol. I, *L'età medievale*, Torino, Einaudi, 1987, pp. 229-455; A. Bettinzoli, *Occasioni dantesche nel 'Decameron'*, in E. Sandal (a cura di), *Dante e Boccaccio: Lectura Dantis Scaligera 2004-2005. In memoria di Vittore Branca*, Roma-Padova, Antenore, 2006, pp. 55-85; S. Finazzi, *Presenze di Dante nel Boccaccio volgare*, in L. Azzetta, A. Mazzocchi (a cura di), *Boccaccio editore e interprete di Dante*, Atti del convegno internazionale (Roma 28-30 ottobre 2013), Roma, Salerno Editrice, 2014, pp. 329-348.

Prima di analizzare la novella di Madama Beritola (*Dec.*, II 6) – argomento cardine del presente contributo – è necessario partire dall'assunto che Boccaccio ha attinto dal policromo mondo dantesco per «trasportarlo a un livello stilistico più basso»⁵. Tale *modus operandi* può essere definito parodico. Attraverso la parodia, infatti, si crea un contenuto innovativo sfruttando due modalità fondamentali: il rovesciamento situazionale tematico linguistico, e/o l'abbassamento⁶.

In particolare, nel medioevo, la letteratura è piena di debiti e imitazioni⁷; anzi, la contraffazione del materiale altrui è alla base del «conoscere medievale»⁸ e la parodia favorisce la nascita di opere nuove e originali⁹. Tra XII e XIII secolo circolano molti testi parodici che, per contrastare convenzioni e imposizioni, ricombinano e rinnovano i sistemi letterari vigenti. Più specificamente, la riscrittura parodica coinvolge i testi sacri con lo scopo di alleggerire la pressione esercitata dal rigore eccessivo dei modelli culturali coevi e di criticare le «ideologie che coartano la libertà di coscienza e di espressione in nome di interessi superiori con pretese universalistiche»¹⁰. Il fine non è, però, quello di denigrare i testi sacri, ma di «trasporre tutto ciò [...] su un piano materiale-corporeo positivo; esse

⁵ Auerbach, *Mimesis*, cit., vol. I, p. 239.

⁶ Carlo Delcorno offre un esempio efficace per comprendere tale operazione nel suo contributo C. Delcorno, *Ironia/parodia*, in R. Bragantini, P.M. Forni (a cura di), *Lessico critico decameroniano*, Torino, Bollati Boringhieri, 1995, pp. 162-191, pp. 172-173. Per uno sguardo più ampio sulla parodia (con particolare riferimento al panorama medievale) si rimanda ai seguenti contributi: P. Lehmann, *Die Parodie im Mittelalter*, Stuttgart, Hiersemann, 1963; G. Almansi, G. Fink, *Quasi come. Parodia come letteratura, letteratura come parodia*, Milano, Bompiani, 1976; G. Gorni, S. Longhi, *La parodia*, in A. Asor Rosa (dir. da), *Letteratura italiana. Le questioni*, Torino, Einaudi, 1986, pp. 459-487; G. Barberi Squarotti (a cura di), *Lo specchio che deforma: le immagini della parodia*, Torino, Tirrenia Stampatori, 1988; P. Mildonian (a cura di), *Parodia, pastiche, mimetismo*, Atti del convegno internazionale di letterature comparate (Venezia 13-15 ottobre 1993), Roma, Bulzoni, 1997; M. Bonafin, *Contesti della parodia. Semiotica, antropologia, cultura medievale*, Torino, UTET, 2001; G. Tellini, *Rifare il verso. La parodia nella letteratura italiana*, Milano, Mondadori, 2008.

⁷ Lehmann, *Die Parodie im Mittelalter*, cit., p. 1.

⁸ Gorni, Longhi, *La parodia*, cit., p. 478.

⁹ Pensiamo, ad esempio, alla *Coena Cypriani*, testo scritto probabilmente attorno al V secolo, che parodia le nozze di Cana: sono presenti diversi personaggi biblici e ognuno di essi occupa un posto simbolico (per esempio, Eva siede su una foglia di fico e Giuda su una borsa di denari). Le azioni di ciascuno durante il banchetto inducono al riso (Giuda distribuisce baci durante la cena e Pilato si lava le mani), ma l'obiettivo dell'anonimo autore è di porre l'accento sulle caratteristiche e sugli errori umani (ma cfr. Lehmann, *Die Parodie im Mittelalter*, cit., pp. 8-24).

¹⁰ M. Bonafin, *Contesti della parodia. Semiotica, antropologia, cultura medievale*, Torino, UTET, 2001, p. 18.

davano corpo, materializzavano e nello stesso tempo alleggerivano tutto ciò che toccavano»¹¹.

Nel caso boccacciano, come noto, il modello dantesco esercita la sua pressione. La *Commedia*, d'altronde, è essa stessa «concepita come scrittura profetica, “poema sacro/ al quale ha posto mano e cielo e terra” (*Pd.*, XXV 1-2)», e il suo autore «come agiografo ispirato (“quando/ Amor mi spira, noto”, *Pg.*, XXIV 52-53)»¹². Boccaccio, nutritosi del poema dantesco, ne dismette «l'unificante prospettiva trascendente»¹³ e rovescia «l'immutabile essenza» dei personaggi, poiché raffiguranti l'uomo «come avrebbe dovuto essere» più che nella sua reale essenza, determinata nel *Decameron* dalle molteplici e diverse situazioni¹⁴. Nel *Centonovelle* dominano l'incertezza e la variabilità delle decisioni umane e degli avvenimenti, e un ruolo fondamentale è occupato dall'iniziativa dell'uomo¹⁵. Così, abbandonata la concezione dantesca della Fortuna che governa e regola il caso in quanto ministra imperscrutabile di Dio, nella seconda giornata del *Decameron* «si ragiona di chi, da diverse cose infestato, sia oltre alla sua speranza riscuoto a lieto fine»¹⁶.

2. La *Commedia* nella novella della «cavriuola»

Come già anticipato, la novella analizzata in questo contributo è la II 6 del *Decameron* che, sebbene non rifletta in modo persistente e lampante la presenza di Dante e, in particolare, della *Commedia*, presenta delle connessioni tematiche e alcuni raccordi intertestuali che meritano di essere osservati. Alcuni collegamenti con la maggiore opera dantesca sono già stati sottolineati da Attilio Bettinzoli, come la ripresa dell'episodio di Isifile, la cui sorte è sintetizzata da Dante in *If.*, XVIII 94: «lasciolla quivi, gravida, soletta»¹⁷.

Madama Beritola condivide una condizione analoga:

e gravida e povera montata sopra una barchetta se ne fuggì a Lipari, e quivi partorì un altro figliuol maschio, il quale nominò lo Scacciato; e presa una balia, con tutti sopra un legnetto montò per tornarsene a Napoli a' suoi parenti (§ 8).

¹¹ La citazione bachtiniana è tratta dal saggio di Bonafin (ivi, p. 58).

¹² Gorni, Longhi, *La parodia*, cit., p. 476.

¹³ Battaglia Ricci, *Boccaccio*, cit., p. 171.

¹⁴ L. Rossi, *Ironia e parodia nel 'Decameron': da Ciappelletto a Griselda*, in S. Bianchi (a cura di), *La novella italiana*, Atti del convegno (Caprarola 19-24 settembre 1988), Roma, Salerno Editrice, 1989, pp. 365-405, p. 382.

¹⁵ Cfr. G. Tellini, *L'avventura mediterranea di Madama Beritola*, «Studi Italiani», 2, 2014, pp. 5-17.

¹⁶ *Dec.*, II, Introd., § 1.

¹⁷ Bettinzoli, *Occasioni dantesche nel Decameron*. I, cit., p. 312.

A causa degli avvenimenti politici che interessano la Sicilia dopo la morte di re Manfredi nel 1266¹⁸, Arrighetto Capece¹⁹, suo marito, viene incarcerato e Beritola, per non cadere in disgrazia, decide di abbandonare l'isola. L'immagine della donna sola che salpa per fuggire è cara a Boccaccio, che la riporta anche nell'*Amorosa Visione* (XVII 64-66; XXI 34-35) e nella novella di Gostanza («in quella barca così soletta», *Dec.*, V 2, § 16), mentre nella novella di Madama Beritola verrà riproposta poco dopo – in seguito al rapimento dei figli – attraverso un significativo *tricolon*: «E povera e sola e abbandonata» (§ 11)²⁰.

La condizione di Isifile viene pertanto ripresa fedelmente e inserita in un contesto parodico: nel primo caso l'eroe è il personaggio maschile, Giasone, che, dopo aver ingannato la donna, fugge per mare per affrontare diverse peripezie e portare a termine le sue imprese, mentre nella novella la protagonista che salpa «sopra una barchetta» e supera indenne le traversie è, viceversa, la donna gravida e abbandonata. Non solo Boccaccio attua il rovesciamento situazionale di un episodio tipico, ma concentra in Madama Beritola le principali caratteristiche di entrambi i personaggi mitologici, la gravidanza di Isifile e anche il coraggio e il senno di Giasone (*If.*, XVIII 85), dando vita a una figura nuova e risolutiva.

Certamente, la ripresa di fasi tipiche non pertiene esclusivamente a questo passaggio: in altri punti, infatti, esse vengono inserite in contesti situazionali più bassi rispetto al testo originale. Se nel caso della ripresa di *If.*, XVIII il gioco parodico si basa sul ribaltamento della situazione, nel caso dell'amore tra Giannotto/Giuffredi (il primogenito di Madama Beritola) e la Spina (figlia di Corrado Malaspina²¹) si ha la trasposizione dell'ambientazione paradisiaca in un contesto privo di alcuna trascendenza (§§ 37-38). Il «bosco bello e folto d'alberi» è eco della «divina foresta spessa e viva» di *Pg.*, XXVIII 2, ma la descrizione di tali luoghi edenici è piega-

¹⁸ Già personaggio dantesco (*Pg.*, III).

¹⁹ Dietro questo nome si celerebbe Corrado Capece, che era stato capitano generale di Sicilia per Manfredi proprio nel 1266 e Vicario generale per Corradino. Sollevò la Sicilia contro Carlo I, ma fu poi accecato e impiccato a Catania (cfr. F. Torraca, *Giovanni Boccaccio a Napoli (1326-1330)*, «Rassegna critica della letteratura italiana», 20, 1915, pp. 145-245, p. 153).

²⁰ Bettinzoli, *Occasioni dantesche nel Decameron*. I, cit., p. 312.

²¹ Personaggio di chiara memoria dantesca. In particolare, il marchese della novella si rivelerà analogo a quello della *Commedia*: Corrado Malaspina, quando scopre l'amore tra Giannotto e la figlia, «d'ira e di cruccio fremendo andava, disposto di fargli vituperosamente morire» (§ 38). Molti elementi intertestuali legano il proposito di Corrado a quello di Tancredi (*Dec.*, IV 1), ma nel primo sono destinati a cadere: la sua lungimiranza, infatti, evita la trasformazione in omicida e lo mantiene legato al «pregio de la borsa e de la spada» (*Pg.*, VIII 129). Per una analisi dettagliata della figura dei Malaspina nella *Commedia* si veda M. Ciccuto, *I Malaspina "prodi" della "Commedia" e l'etica cortese dantesca*, «Dante Studies», 124, 2006, pp. 25-33.

ta alla descrizione di un diletto sessuale²²: «in un luogo dilettevole e pien d'erba e di fiori e d'alberi chiuso ripostisi, a prendere amoroso piacere l'un dell'altro incominciarono». In questo passaggio non vi è solo il richiamo al «bellissimo piano e dilettevole» dell'*Introduzione* alla prima giornata, ma anche al *locus amoenus* della Valle delle Donne: la descrizione del luogo occupa uno spazio più ampio rispetto alla novella, ma è utile per verificare come la caratterizzazione perfetta e celestiale dell'*hortus conclusus* si abbassi drasticamente grazie alla presenza dei pini (chiaro simbolo erotico) e alla menzione della nudità delle fanciulle²³. Così anche nella narrazione di Madama Beritola Boccaccio sfrutta l'immaginario medievale, filtrato dalla prospettiva trascendente dantesca, e gioca con sottili divergenze e convergenze che, mescolate tra loro, consentono l'ideale rappresentazione dell'amore *eros* in una ambientazione ultraterrena.

Inoltre, come sostiene Roberta Morosini, il riferimento topografico offre un'ulteriore chiave di lettura in senso parodico del racconto²⁴. Non solo la Lunigiana partecipa alla *narratio fabulosa* boccacciana²⁵, in una menzogna narrata come se fosse vera (l'intento di Emilia di raccontare «una novella non meno vera che pietosa» sembra rovesciare «quel ver c'ha faccia di menzogna» di *If*, XVI 124), cui partecipano precisi riferimenti storici, ma nella novella essa diventa anche un'altra tappa dell'esilio di Madama Beritola, così come era stata un'altra tappa dell'esilio dantesco.

Altrove il ribaltamento prospettico si fa più inatteso: proverò a dare una lettura della figura della protagonista sulla base di un parallelismo che si fonda non tanto sui richiami intertestuali, ma su raccordi situazionali che vengono parodicamente rovesciati dall'*auctor*. Tornando nuovamente all'inizio della novella, infatti, Boccaccio focalizza l'attenzione sulla condizione di Beritola sull'isola di Ponza, quando il dolore per la perdita dei figli la getta nello sconforto (§§ 10-13). Si tratta di un momento altamente patetico e significativo per la rappresentazione della donna come madre: «la sua esistenza dipende in tutto da quella dei figli, – di figli, pare suggerire il testo –, dopo la nascita dei quali sembra per lei cessare

²² Come accade, per esempio, anche nella novella di frate Alberto: «egli [l'angelo Gabriele] ne portò subitamente l'anima mia tra tanti fiori e tra tante rose, che mai non se ne videro di qua tante, e stettimi in un de' più dilettevoli luoghi che fosse mai» (*Dec.*, IV 2, § 35).

²³ Prima di bagnarsi nel «pelaghetto» le sette fanciulle controllano se sono osservate «senza alcun sospetto» (§ 29). Il riferimento a *If*, V 129 è piuttosto evidente e contribuisce al tono erotico dell'intero brano, nonostante le protagoniste decameroniane mantengano sempre intatta la loro purezza.

²⁴ Cfr. R. Morosini, 'Fu in Lunigiana': la Lunigiana e l'epistola di frate Ilario (codice 8, Pluteo XXIX, Zibaldone Mediceo-Laurenziano) nella geografia letteraria di Boccaccio, «The Italianist», 1, 2009, pp. 50-68, a p. 51.

²⁵ Ivi, p. 52.

ogni possibile storia individuale»²⁶. In modo analogo, nella *Commedia*, il protagonista di *If*, XXXIII risalta sulla pagina e supera in patetismo altre situazioni e personaggi danteschi per la sua connotazione di *pater*. Il conte Ugolino, sul quale molte parole si sono spese²⁷, è sì il politico, ma è anche il genitore.

Ma vediamo brevemente i due passaggi che interessano:

ma poi che nel misero corpo le partite
forze insieme *con le lagrime e col*
pianto tornate furono, lungamente
chiamò i figliuoli e molto per ogni
caverna gli andò cercando. Ma poi
che la sua fatica conobbe vana e
vide la *notte sopravvenire*, sperando e
non sappiendo che, di se medesima
alquanto divenne sollecita, e dal
lito partitasi in quella caverna, dove
di piagnere e di *dolersi* era usa, si
ritornò. E poi che *la notte con molta*
paura e con dolore inestimabile fu
passata e il dì nuovo venuto e già l'ora
della terza valicata, essa, che la sera
davanti cenato non avea, *da fame*
constretta a pascer l'erbe si diede; e
pasciuta come poté, piangendo a varii
pensieri della sua futura vita si diede
(*Dec.*, II 6, 12-14).

Io non piangea, sì dentro impetrai:
piangevan elli; e Anselmuccio mio
disse: «Tu guardi sì, padre! Che hai?».
Perciò non lagrimai né rispuos'io
tutto quel giorno né la notte appresso,
infin che l'altro sol nel mondo uscìo.
Come un poco di raggio si fu messo
nel doloroso carcere, e io scorsi
per quattro visi il mio aspetto stesso,
ambo le man per lo *dolor* mi morsi;
ed ei, pensando ch'io 'l fessi per voglia
di manicar, di subito levorsi
e disser: «Padre, assai ci fia men doglia
se tu mangi di noi: tu ne venisti
queste misere carni, e tu le spoglia».
Queta'mi allor allor per non farli più tristi;
lo dì e l'altro stemmo tutti muti;
ahi dura terra, perché non t'apristi?
Poscia che fummo al quarto di venuti,
Gaddo mi si gittò disteso a' piedi,
dicendo: «Padre mio, ché non m'aiuti?».
Quivi morì; e come tu mi vedi,
vid'io cascar li tre ad uno ad uno
tra 'l quinto dì e 'l sesto; ond'io mi diedi,
già cieco, a brancolar sovra ciascuno,
e due dì li chiamai, poi che fur morti.
Poscia, più che 'l dolor, poté 'l digiuno.
(*If*, XXXIII 49-75)

Il dolore genitoriale è marcato in entrambi i passi riportati. La situazione è analoga: nella novella decameroniana la madre piange, si dispera e cerca invano per l'isola i figli rapiti dai corsari; nel canto infernale Ugolino, dopo la morte dei fanciulli, brancola e li chiama per due giorni

²⁶ L. Totaro, *Ragioni d'amore. Le donne nel 'Decameron'*, Firenze, Firenze University Press, 2005, p. 37.

²⁷ A partire da G. Contini, *Un'idea di Dante*, Torino, Einaudi, 1976, pp. 125-128; ma anche G. Güntert, *Canto XXXIII*, in G. Güntert, M. Picone (a cura di), *Lectura Dantis Turicensis*, vol. I: *Inferno*, Firenze, Franco Cesati, 2000, pp. 457-472; C. Villa, *Rileggere gli archetipi: la dismisura di Ugolino*, in L. Battaglia Ricci (a cura di), *Leggere Dante*, Ravenna, Longo, 2003, pp. 113-129; E. Malato, *La "morte" della pietà: «E se non piangi, di che pianger suoli?»*. *Lettura del canto XXXIII dell'«Inferno»*, «Rivista di Studi Danteschi», 1, 2005, pp. 35-102.

consecutivi. L'invocazione disperata e la mancata rassegnazione appartengono ad ambedue i personaggi sebbene entrambi si rendano conto di aver perduto i figli (Madama Beritola, poco prima, «cognobbe, sì come il marito, aver perduto i figliuoli» § 11, mentre Ugolino li vede cadere ai propri piedi uno alla volta). Tuttavia, se il conte infernale trattiene il pianto e mostra una durezza solida («impetrai») prima di essere rappresentato in un momento di altissima tenerezza alla fine del suo monologo, Beritola non si sforza di trattenere le lacrime e, anzi, sin dal momento in cui è sbarcata sull'isola non cessa di piangere. Non è tanto il sesso del personaggio a determinare tale atteggiamento disperato²⁸, quanto la necessità di avviare attraverso il pianto «un atto conoscitivo che rinforza l'autocoscienza di chi lo compie»²⁹. Ugolino, nella torre, non deve intraprendere alcuna metamorfosi, né deve prendere decisioni determinanti: consapevole ormai dell'impossibilità di qualsiasi azione asciuga le sue lacrime e resta, impassibile, in attesa. Madama Beritola, viceversa, incomincia una significativa trasformazione in *cavriuola*. La sua caratterizzazione più importante, cioè il suo essere madre, è inscritto, di fatto, in una parodia agiografica che non fa che sottolineare la necessità di essere genitrice: come ha messo in luce Ilaria Tufano le fasi sull'isola di Ponza ripercorrono *topoi* delle vite dei santi. L'uomo che sceglie la vita romita nel bosco e vive in comunione con la natura che lo circonda è spesso nutrito da una «cerva lattifera (o comunque da una cervide), con cui stabilisce un solido legame d'affetto»³⁰. La vicenda di Beritola, viceversa, propende verso la sua stessa trasformazione: è lei che diventa cerva e che dona il latte del suo secondo parto ai caprioli. «Il ribaltamento non ha esiti comici, ma fa vibrare alta la corda patetica insistendo sulla maternità negata della donna»³¹.

Se già nella descrizione della disperazione è stato possibile scorgere in controluce il riflesso di Ugolino, l'atteggiamento successivo di Beritola tende a confermare questa connessione: la donna «da fame costretta a pascer l'erbe si diede; e pasciuta come poté, piangendo a varii pensieri della sua futura vita si diede» (§ 14). Boccaccio aggiunge solo una seconda volta «l'erbe pascendo e bevendo l'acqua e tante volte piangendo» (§ 16); poi non ci dice altro riguardo al nutrimento della donna, concentrandosi direttamente sulla metamorfosi comportamentale e fisica. Perciò anche l'atto del mangiare, nella novella, è strettamente legato al lamento più che alla trasformazione in sé. Questo non può che rimandarci a Ugolino; il

²⁸ Ricordiamo, per esempio, che Ghismonda di fronte a Tancredi non versa una lacrima e che, anzi, è il padre a piangere di fronte a lei (*Dec.*, IV 1).

²⁹ S. Nobili, *Il senso delle lacrime. Una teoria del pianto nel 'Decameron'*, «Italianistica», 42, 2013, pp. 169-180, p. 180.

³⁰ I. Tufano, *Boccaccio e la letteratura religiosa: la Prima e la Seconda Giornata del 'Decameron'*, «Critica del Testo», 16, 2013, 3, pp. 185-207, pp. 202-203.

³¹ *Ibidem*.

personaggio dantesco «appare subito coinvolto in una attività di masticazione: tale da accentuarne la singolarità»³²:

e come 'l pan per fame si *manduca*,
 così 'l sovràn li denti all'altro pose
 là 've 'l cervel s'aggiugne con la nuca.
 (If, XXXIII 127-9)

Dante anticipa, attraverso il riferimento semantico, la narrazione del dannato: sono i figli stessi a proporsi come cibo per il padre. Di conseguenza, ancora oggi, molti critici si interrogano sull'oscuro ultimo verso del monologo, sintesi della possibile tecnofagia di Ugolino. Sicuramente «il tragico verso resta come Dante lo ha voluto, ambiguo e velato. Ma che l'ipotesi più terribile possa essere fatta (e tutti i più grandi critici non l'hanno esclusa) basta a convincere che Dante ha voluto che si facesse»³³. Qualunque sia il reale significato del verso, è interessante notare la similarità con la situazione di Madama Beritola: in questo secondo caso, infatti, dopo la ricerca e il pianto arriva la fame; così, nell'*Inferno*, «più che 'l dolor, poté 'l digiuno» (v. 75).

Pertanto, il gioco parodico boccacciano si fonda prima di tutto sulla ripresa fedele delle fasi del dolore genitoriale, passando per la ricerca forsennata dei figli e, infine, attraverso la fame; tali temi vengono poi ribaltati: la protagonista è una donna, una madre, che sfoga il suo dolore nel pianto (mentre Ugolino s'impetra e non versa una lacrima) e che si trasforma in un animale-guida per i santi (la cerva) piuttosto che in un cane, come accade al personaggio dantesco costretto a spiare in eterno le proprie colpe:

Quand'ebbe detto ciò, con gli occhi torti
 riprese il teschio misero co' denti,
 che furo all'osso, come d'un can, forti.
 (If, XXXIII 76-78)

Sebbene sia evidente che Boccaccio trasporti la misura orrificica e ultraterrena della *Commedia* in una dimensione antifrastica e tutta umana, è lecito affermare anche che, di tutti i personaggi danteschi, Ugolino è colui che più di tutti si contraddistingue per la sua umanità grazie all'intenso patetismo del suo lamento di padre.

Così il dannato, attraverso Beritola, viene in qualche modo redento: i suoi atteggiamenti convergono in una figura femminile capace di adattarsi alle vicissitudini: saranno proprio gli adattamenti cui è costretta la donna a condurre la novella a lieto fine, a partire dall'episodio sull'isola

³² Villa, *Rileggere gli archetipi: la dismisura di Ugolino*, cit., p. 119.

³³ D. Alighieri, *Commedia*, con il commento di A.M. Chiavacci Leonardi, Milano, Mondadori, 1991, vol. I, p. 992.

di Ponza. L'amore materno emerge nuovamente alla fine del racconto di Emilia e chiude il cerchio.

Beritola, infatti, rimane assente dalla scena per diversi paragrafi (durante i quali è narrata la storia d'amore di Giannotto); lei torna a partecipare attivamente alla narrazione solo nel momento in cui Corrado le chiede: «Che direste voi, madonna, se io vi facessi il vostro figliuolo maggior riavere, essendo egli marito d'una delle mie figliuole?» (§ 58). Madonna Beritola sembrerebbe dubitare della possibilità di riconquistare questa fiducia fino al momento in cui una «occulta virtù» (§ 66) le permette di riconoscere il figlio. L'espressione usata in questo contesto da Boccaccio era già stata collegata da Branca a *Pg.*, XXX 38, in cui leggiamo: «per occulta virtù che da lei [Beatrice] mosse»; attraverso tale sensazione Dante percepisce la potenza dell'amore. Similmente, la vista del figlio desta nella madre decameroniana il ricordo dei lineamenti puerili: l'amore materno della protagonista, mai spentosi, prende il sopravvento tanto «che quasi morta nelle braccia del figliuolo ricadde» (nella cui formularità possiamo ipotizzare l'eco di *If.*, V 142: «E caddi come corpo morto cade», richiamato anche dalla «pietà»/«pietade» delle due situazioni)³⁴.

Boccaccio omaggia ancora una volta la donna, la genitrice in questo caso, disposta a offrire il proprio latte a un'altra specie pur di soddisfare il proprio, intrinseco desiderio di maternità. Tutto le si perdona, persino la metamorfosi in anacoreta peloso (§ 20), in virtù di un sentimento che – lo dimostra anche Ugolino nell'*Inferno* – attraversa indenne lo spazio e il tempo.

³⁴ Branca riferisce la frase «né la soprabbondante pietà e allegrezza materna le permisero di potere alcuna parola dire, anzi si ogni virtù sensitiva le chiusero» (§ 66) a *If.*, XXVI 94-5: «né la pietà/ del vecchio padre» e a *If.*, VI 1: «Al tornar de la mente, che si chiuse/ dinanzi a la pietà d'i due cognati».

BOCCACCIO E L'IMPERO: UN'IMMAGINE SCARTATA

Paolo Rigo

A cavallo tra XIII e XIV secolo si verificò un significativo cambio di egemonia politica sul territorio italiano. Un mutamento che coincise con il progressivo ridimensionamento del ruolo dell'istituzione imperiale a discapito del consolidamento di alcune signorie regionali, del potere pontificio e del regno di Napoli. Lo stato retto dagli Angiò si distinse come l'istituzione più potente sulla penisola. La casata d'origine francese e avversa all'Impero, battendo la dinastia sveva (prima Manfredi nella battaglia di Benevento del 1266 e poi Corradino a Tagliacozzo nel 1268), contribuì a questo forte cambiamento.¹ Esso decretò uno scenario davvero difficile da cambiare. Perfino la campagna di Arrigo VII (imperatore nel biennio 1312-1313)² si risolse in un nulla di fatto. La discesa dell'imperatore fu considerata da alcuni, tra cui Dante Alighieri e Cino da Pistoia (al seguito di

¹ Per quanto riguarda la macchina imperiale, si tenga conto che dopo la dominazione sveva vi fu un periodo di incertezza: oggi il momento successivo alla morte di Federico II fino all'elezione di Rodolfo I viene, comunemente, denominato 'interregno'. Ma sull'inizio di tale stallo non vi è accordo. Generalmente sono due le date a cui si fa riferimento: la morte di Federico II, appunto, o quella di Corrado IV. Sulla questione fondamentali due monografie: E.P. La Roche, *Das Interregnum und die Entstehung der Schweizerischen Eidgenossenschaft: Abhandlung zur Erlangung der Doktorwürde*, Bern, Lang, 1971 e la più recente di M. Kaufhold, *Interregnum*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 2002 (evidentemente non sono tralasciabili gli studi di Ernst Kantorowicz su cui, però, si dirà in seguito). Sulla dinastia angioina, sulla loro cultura, sul ruolo in Italia, vi sono davvero molti contributi. Un'impeccabile ricostruzione storica è offerta dal monumentale – benché datato – saggio di É-G. Léonard, *Gli Angioini di Napoli*, Milano, Dell'Oglio, 1967 (I ed. 1954). Per il tentativo di creare una sovrastruttura culturale che travalicasse i confini del regno mi limito, invece, a ricordare: F. Sabatini, *Napoli angioina: cultura e società*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1975, A. Barbero, *Il mito angioino nella cultura italiana e provenzale fra Duecento e Trecento*, Torino, Deputazione subalpina di storia patria, 1983 e S. Kelly, *The new Solomon: Robert of Naples (1309-1343) and fourteenth-century kingship*, Leiden, Brill, 2003. In tutti e tre i volumi si percepisce benissimo quanto i rapporti – positivi e negativi – tra il regno di Napoli e gli intellettuali del tempo (anche di primo piano, come, appunto, lo furono Dante, Petrarca e Boccaccio) fosse vivissimo.

² Riporto, per comodità del lettore, tra parentesi il periodo di regno dell'imperatore nominato.

Ludovico di Savoia, sostenitore dei diritti dei Lussemburgo), alla stregua di un tentativo forte di restaurazione (atto a un auspicabile rinnovamento delle istituzioni). Svanito, dunque, il sogno imperiale, gli Angiò continuarono a rafforzare incredibilmente il loro potere acquisendo 'capitanerie' e titoli in quasi tutte le regioni d'Italia finendo con il dare vita a una sorta di supremazia peninsulare *de facto*. Tale situazione rimase immutata fino al regno di Giovanna I. Ma la loro influenza non si limitò all'Italia. La dinastia ebbe un ruolo piuttosto decisivo anche nella terra d'origine: all'epoca di Filippo III, per esempio, la politica estera del regno era in mano al 'nerbutò' zio Carlo I d'Angiò (anche a causa, probabilmente, del ritardo mentale dello stesso sovrano)³. La casata dei gigli e il suo ramo cadetto furono sempre avversi all'istituzione imperiale e non solo nei confronti di quanto accadeva nella penisola: per esempio, i Capetingi rifiutarono, in nome di una superiore linea *regii sanguinis* (su cui si pronuncia anche Giovanni Boccaccio), addirittura, la corona di Re dei Romani all'epoca di Roberto d'Artois (1239). I due regni, uniti da uno stretto vincolo parentale, si distinsero come il rivale principale dell'Impero sul continente. Della progressiva perdita di prestigio in Italia dell'istituzione, di questa età di crisi, dell'incapacità di contrastare la nuova supremazia dei capetingi-angiòini (a cui bisogna poi ricondurre anche il trasferimento della curia papale ad Avignone), Dante fu un testimone privilegiato fin dalla giovane età. Egli rappresenta, quindi, il primo nodo dell'apparentemente evanescente questione imperiale relativa al pensiero politico di Boccaccio (il quale non sembra di primo acchito interessato alle meccaniche della macro-politica europea, offrendo diversamente non poche riflessioni su Firenze e il territorio italiano)⁴. Nelle pagine delle *Esposizioni alla Commedia*, per esempio, i pochi ma sensibili contrasti alla laude del poema,

³ Cfr. E. Fenzi, *Dante, il mal di Francia e le «Sacrate ossa»*, «Studi Danteschi», 79, 2004, pp. 23-115, in particolar modo pp. 110 sgg. Boccaccio, benché sembri ricondurre la nobiltà a un fatto di virtù e non di sostanza o di famiglia, in *De casibus*, IX 19, 1, a proposito di Carlo I, ricorda che i re francesi furono considerati, proprio per via della purezza del loro sangue, i migliori tra tutti i principi dell'orbe. Il *De casibus* è citato dall'edizione P.G. Ricci, V. Zaccaria (a cura di), *De casibus virorum illustrium*, in G. Boccaccio, V. Branca (dir. da), *Tutte le opere*, vol. IX, Milano, Mondadori, 1983.

⁴ Ricopri, come risaputo, diversi incarichi per la città di Firenze. Per un profilo biografico di Boccaccio, si rimanda a L. Battaglia Ricci, *Boccaccio*, Roma, Salerno Editrice, 2008. Mi permetto di notare che la studiosa scrive che nel 1351 a «dicembre [...] si reca come ambasciatore presso Ludovico il Bavaro, per una trattativa antiscontea». In realtà, Boccaccio non si recò alla corte di Ludovico il Bavaro – l'imperatore era già morto nel 1347 – ma in Baviera, presso Ludovico V di Baviera, figlio del Bavaro, che in quel periodo stava attuando una politica di consolidamento dei possedimenti personali proprio in Baviera (divenne principe elettore dell'Impero nel 1356 mentre esattamente nel 1351 si affrancò dai fratelli, fu riconosciuto reggente della Baviera e, in cambio, a essi cedette il margraviato di Brandeburgo). Per le idee politiche di Boccaccio un testo paradigmatico è la *Consolatoria a Pino de' Rossi*. Bibliografia sulla concezione politica dell'autore verrà indicata nelle prossime note.

come ha mostrato Giuseppe Crimi⁵, sono rintracciabili a proposito della questione romana (che non poche ricadute aveva anche su Firenze: ancora, nella VII egloga del *Buccolicum carmen*, Florida, allegoria della città, non manca di definirsi libera dal giogo imperiale). Commentando, per esempio, l'espressione «buon Augusto» usata da Virgilio (*Inf.*, I 72), Boccaccio spiega, in modo un po' sibillino, che «chiamalo "il buon Augusto" l'autore, per ciò che, quantunque crudel giovane fosse». Ottaviano aveva, infatti, «perseguitati e disfatti tutti» i suoi nemici all'inizio della carriera politica ma «nella età matura diventò umano e benigno principe e buono per la republica». Allo stesso modo, rispetto ai molti luoghi della *Commedia* in cui Dante nega i nobili natali della città che lo aveva esiliato, ecco, invece, il commentatore ribadire che il seme romano di Firenze era già guasto all'origine e proprio per colpa dei suoi fondatori⁶. Anzi, la purezza della città toscana era superiore a quella della genitrice Roma e, addirittura, indiscutibile. Dopotutto, Firenze era stata rifondata da un altro imperatore, cioè il *novus* Carlo Magno, restauratore delle vestigia antiche⁷, come affermato nella biografia dedicata a Dante:

essendo non senza cagione di Grecia il romano imperio in Gallia translato, e alla imperiale altezza elevato Carlo Magno, allora clementissimo re de' Franceschi, più fatiche passate, credo da divino spirito mosso, alla reedificazione della desolata città lo 'mperiale animo dirizzò (*Trattatello*, II 12)⁸.

La specificazione relativa allo spostamento di poteri autorizzato dalla Grecia, «non senza cagione», necessita di una breve riflessione storica sulla legittimità imperiale del re franco (e di conseguenza di Firenze ma anche

⁵ Cfr. G. Crimi, *Parlare di Roma attraverso Dante: le 'Esposizioni sopra la Comedia' di Boccaccio*, «Scaffale Aperto», 7, 2016, pp. 63-77.

⁶ Di tale quadro se ne era accorto anche Giorgio Padoan nel commento alle *Esposizioni sopra la «Comedia»*, 2 voll., Milano, Mondadori, 1994. Lo studioso a proposito dell'obiezione di Boccaccio (pp. 1586-1587, definita da Padoan «fuori luogo») relativa ai nobili romani che avrebbero fondato Firenze (canto XV, vv. 73-78), ipotizzava che essa sarebbe stata «suggerita dalla lettura dei testi patristici, che appunto condannavano violentemente la decadenza e i vizi della Roma imperiale».

⁷ Anche nella *Nuova Cronica* di Giovanni Villani, Firenze viene legata a Carlo Magno a partire dal libro III 21 (*Come la città di Firenze istette guasta e disfatta CCCL anni*). La leggenda della fondazione romana della città è narrata da diverse fonti storiche (la *Chronica de origine civitatis*, ancora il *Libro fiesolano*, per esempio), per un quadro efficace cfr. T. Maissen, *Attila, Totila, e Carlo Magno fra Dante, Villani, Boccaccio, e Malispini: per la genesi di due leggende erudite*, «Archivio Storico Italiano», 152, 1994, pp. 561-639.

⁸ Si specifica che il *Trattatello* è citato nella prima redazione. Il testo utilizzato è quello pubblicato in M. Berté et al. (a cura di), *Opere di Dubbia attribuzione e altri documenti danteschi*. Tomo IV. *Le vite di Dante dal XIV al XVI secolo. Iconografia dantesca*, Roma, Salerno Editrice, 2017.

e, soprattutto, sulla mancata 'validità' dell'impero germanico). L'impero dei Franchi, a differenza di quello contemporaneo a Boccaccio, fu effettivamente riconosciuto da quello d'Oriente (cioè la «Grecia» del testo). La più antica istituzione direttamente collegabile a Roma aveva ammesso le ragioni di legittimità di Carlo Magno almeno a partire dal primo trattato della cosiddetta *Pax Nicephori*⁹. Nel paragrafo dedicato al re franco nel *De casibus* (IX 5), l'autore rammenta che la scelta di papa Adriano di rivolgersi a Carlo per contrastare il crescente potere di Desiderio fu dettata dal fatto che la Chiesa si ritrovava senza alcun difensore. Gli imperatori del tempo, quelli d'Oriente, infatti, «marcescentibus apud Grecos et solo contentis titulo Augustis». Nel testo, identificando Carlo Magno quale protettore del soglio pontificio (compito, appunto, che spettava all'imperatore) viene certificata, quindi, anche 'religiosamente' la nuova istituzione e, addirittura, prima della sua stessa creazione (Carlo verrà cinto della corona imperiale solo nel 800 d.C., quasi venticinque anni dopo le guerre longobarde). Per quanto riguarda il passaggio dell'autorità imperiale dalla Francia alla Germania, momento difficile da definire anche per la storiografia moderna, si ricorderà che Boccaccio ambienta la novella del conte d'Anguerra al tempo in cui «lo 'mperio di Roma da' franceschi ne' tedeschi fu trasportato» (*Dec.*, II 8, 1)¹⁰, senza, però, aggiungere altre informazioni cronologiche utili che permettano di capire a quale secolo faccia riferimento. Inoltre, evita di esprimere giudizi sul passaggio di potere (d'altro canto, il silenzio potrebbe manifestare una sorta di imbarazzo per un Impero attuale sì ma tenuto da 'barbari'). Chiusa la parentesi relativa a Carlo Magno e allontanate le suggestioni, torno al primo nodo della questione impero-Boccaccio, cioè Dante. Nella prima redazione del *Trattatello* viene ricordato che al tempo della

venuta d'Arrigo VII imperadore [Dante] fece un libro in latina prosa, il cui titolo è *Monarchia*, il quale, secondo tre quistioni le quali in esso ditermina, in tre libri divide. Nel primo loicalmente disputando, pruova che a ben essere del mondo sia di necessità essere imperio: la quale è la prima quistione. Nel secondo, per argomenti istoriografi procedendo, mostra Roma di ragione ottenere il titolo dello imperio: chè la seconda quistione. Nel terzo, per argomenti teologi pruova l'autorità dello 'mperio immediatamente procedere da Dio, e non mediante alcuno suo vicario, come li chierici pare che vogliono; chè la terza quistione. (XVI 195)¹¹.

⁹ D. Hägermann, *Carlo Magno. Il signore dell'Occidente*, Torino, Einaudi, 2004, pp. 472 sgg.; A. Barbero, *Carlo Magno. Un padre dell'Europa*, Roma-Bari, Laterza, 2006, in particolare pp. 70-83; ma si vedano anche G. Ostrogorsky, *Storia dell'Impero bizantino*, Torino, Einaudi, 1968, specificatamente pp. 190-195 e G. Ravagnani, *I bizantini in Italia*, Bologna, il Mulino, 2004, pp. 125-138.

¹⁰ Il testo è citato da A. Quondam *et al.* (a cura di), *Decameron*, Milano, Rizzoli, 2013.

¹¹ Sulla questione imperiale nella *Monarchia* di Dante la bibliografia è ampia. Rimando a pochi testi ma recenti contributi: C. Di Fonzo, *La legittimazione dell'Im-*

Ma Dante, nato quando era «vacante il romano imperio per la morte di Federico», non fu un caso isolato: nella piena metà del XIV secolo, Cola di Rienzo riconnetteva la guerra contro i baroni agli ideali imperiali di Roma antica, ipotizzando una restaurazione delle vecchie forme di governo¹². Francesco Petrarca – seguace finché poté del tribuno – pur non impegnandosi in un'azione diretta, o anche solo teorica (e profetica) come quella dantesca, dicesse, invece, diverse suasorie all'imperatore Carlo IV (1355-1378)¹³. In quelle lettere, attraverso le parole degli scrittori classici, il filosofo 'romano' chiedeva, quasi mestamente, di riportare il trono in Italia, a Roma, e auspicava, dunque, il rinnovamento di un'utopistica nuova età imperiale (forse una strada ideale e impossibile da percorrere, eppure paradossalmente più pragmatica rispetto a quella supposta da Dante; non vi è, infatti, nel suo dettato il minimo uso dei toni apocalittici tipici dello stile profetico del predecessore)¹⁴. Se questo è il quadro generale, de-

pero e del popolo romano presso Dante, «Dante», 6, 2009, pp. 39-64; M. Ariani, *Metafore della luce e mistica imperiale nella Monarchia di Dante*, in N. Longo, R. Caputo (a cura di), *Raccolta di scritti per Andrea Gareffi*, Roma, Nuova Cultura, 2013, pp. 111-141; F. Silvestrini, *Dall'etica alla politica: potenza e atto della virtù umana in Dante, tra Convivio e Monarchia*, «Etica & Politica», 16, 2014, 1, pp. 732-772; G. Fioravanti, *Nobiltà e Impero tra "Convivio" e "Monarchia"*, in G. Petralia, M. Santagata (a cura di), *Enrico VII, Dante e Pisa a 700 anni dalla morte dell'imperatore e dalla "Monarchia" (1313-2013)*, Ravenna, Longo, 2016, pp. 315-321.

¹² Cfr. su tutti l'episodio della riscoperta in Laterano della *Lex de imperio Vespasiani*, nella quale il Senato romano investiva Vespasiano del potere imperiale. Cola la pubblicò installandola al centro di un altro affresco che rappresentava il Senato romano. Dopo aver convocato sul luogo una grande assemblea dei potenti di Roma, sostenne, basandosi sulla legge, che dovevano essere i romani a conferire il potere all'imperatore e non il papa. Sull'episodio e sulle implicazioni teoriche vi è una vasta bibliografia, cfr. M. Sordi, *Cola di Rienzo e le clausole mancanti della "lex de imperio Vespasiani"*, in *Studi in onore di Edoardo Volterra*, 6 voll., Milano, Giuffrè, 1971, vol. II, pp. 303-311; G. Purpura, *Sulla tavola perduta della "Lex de auctoritate Vespasiani"*, «Annali del Seminario Giuridico dell'Università di Palermo», 65, 1998, pp. 413-432; A. Collins, *Cola di Rienzo, The Lateran Basilica and the "Lex de imperio" of Vespasian*, «Medieval Studies», 60, 1998, pp. 159-183; C.E. Beneš, *Cola di Rienzo and the "Lex Regia"*, «Viator», 30, 1999, pp. 231-251; J.-Y. Boriaud, *Cola di Rienzo et la mise en scène de la "Lex Vespasiani"*, in L. Capogrossi Colognesi, E. Tassi Scandone (a cura di), *La "Lex de imperio Vespasiani" e la Roma dei Flavi*, Atti del convegno di Roma (20-22 novembre 2008), Roma, L'Erma di Bretschneider, 2009, pp. 115-124. Walter Ullmann (*Origini medievali del Rinascimento in Il Rinascimento. Interpretazioni e problemi*, Roma-Bari, Laterza, 1979, pp. 43-103: 73) ricorda che tutti gli studiosi di diritto conoscevano la *lex regia* con cui il popolo aveva conferito il potere al principe, anche Cino da Pistoia, nel *Digesto* (I 4, 1) aveva scritto: «imperium a Deo, imperator a populo».

¹³ Le epistole sono raccolte in U. Dotti (a cura di), *Lettere all'imperatore: carteggio con la corte di Praga*, Reggio Emilia, Diabisi, 2008. Di recente è tornato sulla questione J. Špička, *Petrarca e l'Impero romano*, «Lettere italiane», 62, 2010, 4, pp. 529-547, a cui rimando per la bibliografia.

¹⁴ Mi rifaccio alle preziose osservazioni di L. Marcozzi, *L'Epistola VI e la reprehensoria da Dante al primo umanesimo*, in A. Montefusco (a cura di), *Dante*

sta, allora, sorpresa, sfogliando la bibliografia critica sul terzo più grande intellettuale del Trecento (e, perlopiù, a fronte di un rinnovato interesse per la sua concezione politica)¹⁵, rendersi conto che non vi compaia nessun intervento critico che analizzi la ‘questione imperiale’ nelle opere di Boccaccio. Un silenzio clamoroso ma ancora più evidente se messo a confronto con la fortuna riscossa da tale motivo negli altri due grandi intellettuali, di cui il certaldese non esitò a dichiararsi, e a più riprese, allievo.

Da tale assenza è nato questo contributo che si fregia di una citazione illustre: mi riferisco a un importante lavoro di Clive Staples Lewis¹⁶. Scegliendo, quindi, una prospettiva tematica, l’obiettivo è cercare di riunire e riesaminare i luoghi in cui Boccaccio si sofferma sulla storia imperiale (antica e medievale) e sul problema appunto dell’istituzione stessa. Liquidare, infatti, Boccaccio come fervente sostenitore della casata d’Angiò¹⁷ o, al limite, considerarlo alla pari di un democratico repubblicano, credo che sia un atteggiamento un po’ semplificativo. Attitudine che non tiene conto di una vastità impressionante di dati tra loro, per giunta, spesso contraddittori sull’argomento. Se l’interesse storico verso la macchina imperiale è pragmaticamente dimostrato dai primi fogli dello Zibaldone Magliabechiano (Firenze, Biblioteca Nazionale, Banco rari 50), dove Boccaccio “crea” – ricopiando con attenzione tre diverse cronache¹⁸ – una sorta di storia dell’Impero che parte da Giulio Cesare e giunge fino alla seconda metà

attraverso i documenti IV. Contesti culturali e storici delle epistole dantesche, Atti del convegno di Venezia, 15-17 giugno 2016, ics, relazione letta per gentile concessione dell’autore che ringrazio.

¹⁵ Ricordo da ultimo l’apprezzabile occasione di discussione promossa da Marco Veglia. Negli atti curati dallo studioso (e pubblicati su «Heliotropia», 12-13, 2015) sono raccolti diversi saggi interessanti relativi alla questione ‘politica’ in Boccaccio. Quella dell’impero è, però, un’assenza viva a partire dai saggi di F. Gaeta, *Dal comune alla corte rinascimentale*, in A. Asor Rosa (dir. da), *Letteratura italiana*, vol. I, *Il letterato e le istituzioni*, Torino, Einaudi, 1982 (pp. 149-255, a Boccaccio sono dedicate le pp. 215-255) e A. Cerbo, *Ideologia e retorica nel Boccaccio latino*, Napoli, Ferraro, 1984, che rappresentano il punto di partenza di qualsivoglia trattazione politica relativa all’autore.

¹⁶ Mi riferisco a *The Discarded Image: An Introduction to Medieval and Renaissance Literature*, Cambridge, Cambridge University Press, 1964.

¹⁷ Sul rapporto con la casata napoletana sono usciti di recente due volumi miscelanei: G. Alfano *et al.* (a cura di), *Boccaccio e Napoli: nuovi materiali per la storia culturale di Napoli nel Trecento*, Atti del Convegno *Boccaccio angioino* per il VII centenario della nascita di Giovanni Boccaccio (Napoli-Salerno, 23-25 ottobre 2013), Firenze, Franco Cesati, 2014 e G. Alfano *et al.* (a cura di), *Boccaccio angioino: materiali per la storia culturale di Napoli nel Trecento*, Bruxelles, Peter Lang, 2012.

¹⁸ Si tratta delle *Historie* di Riccobaldo da Ferrara (T. Hankey, *Riccobaldo of Ferrara, Boccaccio and Domenico di Bandino*, «Journal of the Warburg and Courtauld Institutes», 21, 1958, 3-4, pp. 208-226), delle *Historiae adversus paganos* di Paolo Orosio e dello scritto di Martin Polono, *Chronicon imperatorum*. Sulle tre opere e sulle altre meno conosciute presenti negli Zibaldoni, importante è il contributo di F. Di Benedetto, *Presenza di testi minori negli Zibaldoni*, in M. Picone, C. Cazalé Bérard (a cura di), *Gli Zibaldoni di Boccaccio. Memoria, scrittura, riscrittura*,

del Duecento¹⁹, già il *Filocolo* si apriva con una constatazione della rovina di Roma e del suo Impero a causa delle colpe originarie dei padri che si riversano sui figli²⁰. Ancora: il sogno di Biancifiore, desiderosa di rivedere Roma, è una finissima quanto tipica allegoria dei due poteri, Impero e papato, riconoscibili negli uomini che accompagnano la luminosissima donna (V 46). Ma, scorrendo velocemente le pagine dell'opera più famosa, il *Decameron*, dove non è presente alcuna questione imperiale esplicita, non si possono ignorare due dati. Innanzitutto, il modello narrativo a rotazione scelto dalla brigata nella cornice, in parte già anticipato dal *Filocolo*, si rimette al sistema politico denominato oggi 'monarchia elettiva'. Un meccanismo assunto dai due massimi organismi politici del tempo (oltreché vivo nel complessissimo sistema elettivo veneziano): papato e Impero. Sebbene le regole elettive di quest'ultimo furono formalizzate solo a partire dal 1356 con l'atto promosso da Carlo IV noto come *Bolla d'oro*²¹, gli imperatori erano comunque eletti da secoli. Ma nella raccolta di novelle non sono pochi i riferimenti a personaggi imperiali: sarebbe opportuno – ma credo sia quasi tautologico – approfondire il possibile parallelismo tra Federico II e Federigo degli Alberighi. Non solo nella novella (V 9) si fa esplicito riferimento al falcone²², per ovvie ragioni legato allo Svevo, ma la storia sembra essere una parodia del concetto di nobiltà (espresso secondo la dicotomia 'sostanze e buona nascita') che Dante nel *Convivio* faceva risalire – sbagliando (coscientemente o meno) – proprio allo *stupor mundi*²³. La nobiltà è un dato centrale della questione imperiale: in più casi Boccaccio ribadisce che essa non discende dalla stirpe (*De casibus*, VI 3. *Pauca de nobilitate*). Si tratta di una faccenda di non poco conto per il tempo²⁴ (e strettamente connes-

Atti del Seminario internazionale di Firenze-Certaldo (26-28 aprile 1996), Firenze, Franco Cesati, 1998, pp. 13-28.

¹⁹ Cfr. M. Petoletti, *Boccaccio e Plinio: gli estratti dello Zibaldone Magliabechiano*, «Studi sul Boccaccio», 41, 2013, pp. 257-293.

²⁰ *Filocolo*, I 1.

²¹ Tra l'altro, benché si tratti di una suggestione, i grandi elettori di fatto erano 7 quanti i membri femminili della brigata: il Re di Boemia, il Duca di Sassonia, il Margravio del Brandeburgo ed il Conte del Palatinato. I tre membri ecclesiastici erano gli Arcivescovi di Colonia, Magonza e Treviri.

²² Animale a cui Federico II dedicò un celeberrimo trattato di caccia.

²³ Nel *Convivio* Dante afferma che la nobiltà era stata intesa da un «tale» al pari di «antica possession d'aver / con reggimenti belli» (*Le dolci rime d'amor ch'ì solia*, vv. 23-24): nella prosa dell'opera si viene a conoscenza del fatto che quel «tale» altri non era che l'imperatore Federico II. Si tratta, però, di un'identificazione sbagliata. La vera fonte a cui Dante si rifà è Aristotele. Sulla decisione dantesca si veda il terzo capitolo della monografia di P. Falzone, *Desiderio della scienza e desiderio di Dio nel 'Convivio' di Dante*, Bologna, il Mulino, 2010.

²⁴ La nobiltà tenne banco tra le discussioni degli intellettuali del Duecento e del Trecento: da Pier delle Vigne a Bartolo da Sassoferrato, passando per Dante e Petrarca, giungendo poi fino a Lapo da Castiglionchio (che indirizza all'omonimo figlio un'epistola sulla dottrina), sono diversi gli autori che proposero una definizione

sa con la legittimità del potere temporale). Anche in questo caso però, se l'autore è generalmente convinto delle idee di Dante, egli assume un atteggiamento ambiguo rispetto alle tre casate protagoniste della storia a cavallo tra i secoli XIII e XIV: mentre depreca la presunta purezza degli Svevi²⁵ non manca, altresì, di apprezzare la chiarissima nobiltà delle due dinastie francesi²⁶. D'altro canto, se la nobiltà per il mondo medievale è identificabile con la gentilezza, e, quindi, con la cortesia, è un dato incontrovertibile come la meccanica ascendiva della tematica dell'ultima giornata, basata su cortesia, appunto, e magnanimità, si chiuda (escludendo, secondo l'avvertimento di Dioneo, la storia di Griselda)²⁷ su un personaggio legato all'Impero. Dopo essere passati per l'alba della prima Roma imperiale – si legge nella novella X 8, 5: «nel tempo adunque che Ottavian Cesare, non ancora chiamato Augusto ma nello ufficio chiamato triumvirato, lo 'mperio di Roma reggeva» – il massimo esempio di nobiltà è da identificare con quello offerto da messer Torello di Strà. Il personaggio storico alla base di quello letterario (che invece risponde all'epoca della crociata di Federico I) visse, infatti, alla corte di Federico II, dove compose anche alcuni testi in provenzale e, inoltre, fu per conto dell'imperatore podestà di Parma nel 1221 (e poi, addirittura, di Firenze, e, quindi, di Avignone nel 1237). Sempre nella decima giornata, assai significative per la questione imperiale sono le parole di consolazione rivolte da Natan a Mitridanes su cui si scioglie l'intreccio della storia: non «ti vergognare d'avermi voluto uccidere per divenir famoso, né credere che io me ne meravigli. I sommi imperadori e i grandissimi re non hanno quasi con altra arte che d'uccidere, non uno uomo come tu volevi fare ma infiniti, e ardere paesi e abbattere le città, li loro regni ampliati e per conseguente la fama loro» (X 3, 32).

ne del concetto. Mi permetto di rimandare a un mio recente articolo in cui, sebbene soprattutto in riferimento a Dante, discuto anche della fortuna del tema: *La nobiltà (e la politica) per Dante. Alcune considerazioni intorno a una feconda stagione di studi*, «Chroniques Italiennes», 33, 2017, 2, pp. 1-33.

²⁵ Nel *De casibus*, IX 16, 1-2, disprezza le qualità della famiglia Sveva considerata evidentemente meno nobile rispetto a quella degli avversari francesi.

²⁶ Boccaccio non è isolato: Giovanni da Parigi, intellettuale di punta della corte capetingia, nel *De potestate regia et papali*, più o meno negli stessi anni e pur partendo dalle medesime fonti e convinzioni di Dante, riconosce nella concordia tra principi di pari nobiltà (e altrettanti regni) l'unica possibile pace universale (altresì non manca di affermare la grandezza dei Capetingi). Sul filosofo si veda la recente monografia di C. Jones, *John of Paris: beyond royal and papal power*, Turnhout, Brepols, 2015. Lo studio offre un ottimo inquadramento del pensiero di Giovanni da Parigi ed è un utile strumento anche per la bibliografia pregressa.

²⁷ Dioneo (*Dec.*, X 10, 1) è chiaro nell'affermare che non è Griselda ma il marito il vero protagonistadella novella: egli, infatti, non si «scosta» troppo dallo *status* sociale dei personaggi («Mansuete mie donne, per quel che mi paia, questo di d'oggi è stato dato a re e a soldani e a così fatta gente») ma ragionerà «d'un marchese, non cosa *magnifica* ma una matta bestialità». Ringrazio Marco Ariani per la discussione avuta su questo punto.

Nel discorso del personaggio non sembra esserci alcun giudizio negativo per la forma di governo in sé: l'astio è rivolto generalmente a imperatori e re, i quali sono accusati di violenza, di brama di potere e di essere incapaci di governare secondo giustizia. Essi esercitano il loro ruolo proponendo i propri interessi alla *pax universalis*, alla *charitas*, che Boccaccio considerava, non diversamente da altri intellettuali del XIII secolo, quali obiettivi primari dell'istituzione²⁸. Le tinte fosche del quadro sono parimenti replicate a proposito della situazione politica contemporanea nelle pagine d'apertura del *De casibus*, precisamente nella tarda dedica a Mainardo Cavalcanti: se i giudizi più duri sono riservati al pontefice del tempo, reo di impegnarsi nella vita pratica militaresca tralasciando quella religiosa («Regnum meum non est de hoc mundo», viene ricordato citando *Gv*, 18, 36), anche Carlo IV di Boemia, in quella che è una seconda, e assai negativa, dantesca valletta dei principi, è accusato di ignavia. Immemore delle magnifiche imprese dei suoi antenati, egli, guastato dalla crapula, trascorre i suoi giorni «in extremo orbis angulo, inter nives et pocula» (*Dedica*, 7). Le parole rispondono a una rappresentazione comune e diffusa di Carlo e dei suoi possedimenti così lontani²⁹. Ma il biasimo è diretto all'azione dell'uomo non all'istituzione che egli governa (o dovrebbe governare). Verso l'Impero, Boccaccio, almeno all'altezza cronologica della lettera diretta a Cavalcanti, ha una visione tutto sommato neutrale: anzi, se è innegabile che Carlo sia colpevole, dopotutto, non vi sono nemmeno alternative valide che possano sostituirlo nella regolamentazione del governo. Infatti, anche gli altri principi europei vengono disprezzati nel brano, così come viene considerata negativamente, ancora, l'azione del papato.

²⁸ Lo teorizzava Remigio de' Girolami nel *De bono comuni*; ma la lista degli intellettuali pro-impero è lunga e include personaggi del calibro di Egidio Romano e di Giacomo da Viterbo, l'uno autore del *De ecclesiastica potestate* l'altro del *De regimine christiano*. Il nuovo Impero, persa la propria funzione provvidenziale nel mondo, che si concretizza (secondo l'insegnamento di Agostino nel *De civitate Dei*) nell'aver permesso la diffusione del cristianesimo, avrebbe dovuto anche ripulire la macchia dell'oppressione e della forza bruta per divenire strumento dell'universalità della *charitas* cristiana (concetto a cui si rifaceva anche Dante: cfr. E. Brilli, *I romani virtuosi del Convivio. Lettori e modalità di lettura del De civitate Dei di Agostino nei primi anni del Trecento*, in *Il convivio di Dante*, pp. 135-156). Ma ciò non avvenne.

²⁹ Boccaccio sembra vicino alle allusioni negative contenute nel ciclo di lettere di Petrarca che riguardano il suo viaggio a Praga del 1356 (*Fam.*, XIX 13-15 e XXI 1-2 e 6-8); benché Petrarca non sembri accusare apertamente l'imperatore, i luoghi tetri e lontani ove lui vive assieme ai vizi non nascondono neanche troppo velatamente un giudizio negativo. Sul rapporto tra Petrarca e Carlo IV (e su queste lettere) rimando agli studi di Špička, *Petrarca e l'Impero romano*, cit., in particolar modo pp. 48-52 e Id., *Petrarca: homo politicus. Politika v životě a díle Franeska Petrarky*, Praga, Argo, 2010.

Tra le sottilissime e fantasmagoriche³⁰ vicende degli spiriti dei caduti in disgrazia (impegnati a narrare le loro disavventure all'autore) particolarmente degradante è proprio la storia di un papa, quella di Giovanni XII³¹. Si tratta di Ottaviano, figlio di Alberico dei conti di Tuscolo. La famiglia romana, nel X secolo dopo Cristo, dominò, di fatto, la città. A livello strutturale la storia di Giovanni XII è anticipata da un paragrafo che raduna alcuni 'odiosi e superbi'. La superbia di questi è rivolta, come si evince dall'invettiva che inizia al § 10, contro Dio. Si tratta degli imperatori, Arnolfo, Giuliano l'Apostata, del re Nabucodonosor e, soprattutto, di Capaneo. Essi sono, però, anticipati dalla papessa Giovanna, alla cui leggenda medievale – che è ripresa, ancora una volta, dal *Chronicon* di Martin Polono – è dedicato anche un capitolo del *De mulieribus* (CI, paragrafo più lungo ma sostanzialmente uguale nel contenuto alle parti riservate agli altri superbi). La papessa è, per Boccaccio, il simbolo della *hybris* derivata dalla Sapienza (non manca di sottolineare che leggeva spesso le arti del Trivio ed era stimata da tutti per le sue conoscenze, *De cas.*, IX 6, 3). Ella si era innalzata, peccando, su uno dei due sogli più importanti del tempo. Ma la sua inserzione è funzionale al quadro funesto di Giovanni XII (anche per via del nome pontificale comune, la donna avrebbe assunto quello di Giovanni VIII), che segue direttamente il capitolo VI. Centrali sono i paragrafi 2-5 in cui Boccaccio si lascia andare a un'apostrofe diretta al pontificato e a chi ambisce a tutti i costi al potere. Nel brano vengono discussi almeno due punti fondamentali del rapporto tra papato e Impero: 1. La divisione del potere spirituale da quello temporale; 2. La donazione di Costantino. Il verbo «gubernare» presente nel passo, e strettamente legato al lessico marinesco, che nel contesto amplifica la portata dell'allegoria, pur trattandosi di una catacresi (già diffusa a partire dall'*Antico Testamento*), potrebbe tracciare, considerato l'argomento, un ponte verso Dante. Egli aveva utilizzato la stessa espressione, con il medesimo contesto, nella *Monarchia* (III 5, 18)³² e nell'*Epistole* (VIII 5), riferendo il sintagma «gubernator» nel testo politico a Cesare (e a Pietro) e nella lettera ai soli imperatori. Boccaccio, distingue tra i due

³⁰ Sugli spiriti da ultimo si veda N. Maldina, *Dante, Petrarca e la cornice visionaria del 'De casibus', «Heliotropia», 11, 2014, pp. 79-104.*

³¹ La fonte della storia è Martin Polono (come riporta Vittorio Zaccaria nel commento all'opera, cit., p. 1041).

³² Voglio ricordare che Boccaccio nel passo I 26, già ricordato, del *Trattatelo* esprime un giudizio critico di non poco conto sulla divisione degli argomenti nei libri della *Monarchia*. Nello stesso periodo in cui componevo il mio lavoro su Boccaccio per presentarlo nel settembre 2017 al seminario annuale dell'Ente Nazionale, Maurizio Fiorilla, nell'*Introduzione alle Vite di Dante* (ed. cit., p. LX), affermava che la «grande aderenza al testo» (*Introduzione*, p. LX) potrebbe far supporre una conoscenza approfondita del trattato politico dantesco (il cui titolo fu eliso da Boccaccio nella seconda redazione della *Vita* a causa della condanna di eresia, in realtà del 1329, procurata da Bertrando del Poggetto).

poteri, come fa il suo maestro proprio nel trattato (e similmente anche Cino da Pistoia)³³. Entrambi vengono reputati necessari in egual misura per perseguire la concordia comune (nel *Trattatello*, XVI 195, con una punta di polemica smentisce che il potere imperiale derivi da quello papale «come li chierici pare che vogliono»). Allo stesso modo la definizione della Donazione di Costantino come «virus [...] magnifico» (§ 5) – che, diffuso per la sacra congregazione, finì per infettare i cuori di cupidigia – si rifà direttamente a Dante. Se possibile fonte di ispirazione potrebbe essere stato il terzo libro della *Monarchia*, dove la donazione era stata ritenuta veritiera ma impropria per questioni legali (III 10, l'imperatore non poteva, infatti, cedere qualcosa che non era *de facto* suo ma derivava da Dio), l'eco più vivida (e sicura) riguarnerà le due celebri terzine del XX canto del *Paradiso* dedicate all'imperatore romano e al suo benintenzionato ma sbagliato editto:

L'altro che segue, con le leggi e meco,
sotto buona intenzion che fé mal frutto,
per cedere al pastor si fece greco:
ora conosce come il mal dedutto
dal suo bene operar non li è nocivo,
avvegna che sia 'l mondo indi distrutto.

Si tratta, però, di una piccola riduzione rispetto al pensiero della *Commedia*: mentre Dante commiserò la distruzione del globo, Boccaccio si limita a deprecare i cattivi costumi del papato (usurpatore, magari, di una mansione che non gli spetterebbe). A questa difesa della funzione imperiale fanno da contraltare i tanti quadri negativi presenti nella genealogia degli imperatori, ricavabile dal *De Casibus* e, anche, dal *De mulieribus*. Nei testi sia gli imperatori sia le imperatrici vengono continuamente biasimati per i loro peccati (avarizia e superbia ma anche lussuria). Addirittura, le donne legate, benché non direttamente, all'Impero non sono degne di un giusto destino, e finiscono con il rompere quel cerchio di alta moralità femminile individuato recentemente nel trattato femminile da Elsa Filosa³⁴.

Se dalle critiche non è esente Federico II, un atteggiamento ambiguo è riservato anche a Ottaviano Augusto, il rappresentante positivo per eccellenza dell'Impero. Tra la fine del VI libro del *De casibus* e l'inizio del VII è posta la narrazione della fine della Repubblica romana e l'inizio del

³³ Sull'immagine dei due soli si veda il recente lavoro di S. Ferrara, *Dante, Cino, il sole e la luna*, «L'Alighieri», 25, 2005, pp. 27-47.

³⁴ Cfr. E. Filosa, *Motivi anti-tirannide e repubblicani nel 'De mulieribus claris', «Heliotropia»*, 12-13, 2015-2016, pp. 165-187, p. 178. Perché Paolina, la moglie di Seneca (§ 94), non riesce a suicidarsi in nome della libertà come fanno le eroine della repubblica? Si può considerare il mancato sacrificio come una stoccata diretta al filosofo responsabile della cattiva educazione dell'imperatore Nerone?

principato. Nei brani vengono raccontate le vite di Pompeo Magno, di Cicerone e di Marc'Antonio. Tutti i centoni creano una sorta di *fil rouge* atto a descrivere, in modo allusivo, la vita di Ottaviano, iniziata tra omicidi e fatti di sangue. Il nome dell'imperatore diviene, infine, sinonimo di negatività nel capitolo dedicato a Giovanni XII, già ricordato. La storia del pontefice scellerato si chiude con un'allusione al pessimo carattere di colui che aveva vissuto per un certo tempo come Giovanni ma il cui nome mondano era coincidente con quello di Augusto, appunto: «est Octavianus» (VII 14).

Dedicare un capitolo alle miserie della fortuna avversa dell'imperatore romano era, però, praticamente impossibile: al di là dei dolori privati e dell'episodio della *clades Variana*, i pochi insuccessi di Ottaviano non giustificavano la scrittura di un quadro specifico, né potevano porre tra le miserande ombre il Divo augusto. L'operato del quale viene deprecato, invece, attraverso le voci dei personaggi che animano il capitolo VII 1 (le cui storie sono riprese principalmente da Svetonio)³⁵: il figlio di Marco Antonio e di Fulvia maledice l'imperatore per la sua ferocia; Cesario (adolescente e innocente secondo quanto riportato nel § 5) accusa il fratellastro adottivo del proprio omicidio; Giulia diffama il padre della sua morte disonorevole (ivi, 6); suo nipote Agrippa maledice il carattere duro del nonno; ancora Cassio Parmense³⁶, uno dei cesaricidi, reputa Ottaviano responsabile della sua ingiusta morte. Tra gli altri spiriti si sfoga anche Quinto Gallio che, come secoli dopo Pier della Vigna, fu incarcerato, torturato e accecato a causa di un falso sospetto da Ottaviano, dandosi, quindi, la morte durante una precipitosa fuga. Infine, alla parata di questi fantasmi seguono «alii multi» su cui Boccaccio tace (forse, tracciando un parallelismo negativo con il dantesco Federico II e cioè rifacendosi alla sentenza di *Inf.*, X 120: «degli altri mi taccio?»). Sei storie più la settima taciuta che sembrano numericamente e simbolicamente un rovesciamento delle virtù che, forse, frettolosamente venivano troppo spesso attribuite a Ottaviano.

Similmente ad Augusto, non vi è un capitolo specifico dedicato alle rovine di Federico II: anche la sua storia viene narrata attraverso quella di uno sconfitto, Giovanni I di Brienne, cioè il suocero dello svevo, a cui era stato sottratto il regno di Gerusalemme dal genero (che non intese rispettare i patti dell'accordo di Ferentino del 1223). Boccaccio, nello specifico, strategicamente si guarda bene – mostrando quanto possa essere funzionale nella scrittura il silenzio – dal ricordare che il nobile offeso fu poi scelto quale imperatore-reggente d'Oriente (e, quindi, non morì tra le avversità che caratterizzano gli sconfitti narratori del *De casibus*).

³⁵ *De vita Caesarum*, II 17. Sulla presenza di Svetonio nel trattato cfr. V. Zaccaria, *Boccaccio narratore, storico, moralista e mitografo*, Firenze, Olschki, 2001, con particolare attenzione alle pp. 33, 40, 66-67.

³⁶ Su cui Petrarca, *Rer. mem.*, IV 56.

L'attacco peggiore allo *stupor mundi* viene, però, da Enrico lo Zoppo. Benché il capitolo (IX 14) abbia come protagonista il figlio dell'imperatore sono tanto l'ingordigia di questi (reo di voler sottomettere il potere della Chiesa, infrangendo, quindi, la divisione delle istituzioni)³⁷ quanto l'odio paterno, i due punti principali della morale della storia. Non solo il capitolo successivo è dedicato – ossimoricamente – all'amore dei padri ma, tra gli esempi negativi, viene ricordato anche quello di Erode il Grande, uccisore di ben tre figli. Erode chiudeva la storia della malvagità di Ottaviano (e poneva termine, dunque, alla narrazione 'implicita' della vita del principe) e, in questo modo, strutturalmente fornisce un nuovo parallelo tra i due imperatori: mentre Federico II è accusato di odio verso la prole in modo esplicito, Ottaviano riverbera della crudeltà di un suddito diretto, un re che fu legittimato durante il suo dominio.

Allo *stupor mundi* viene dedicata anche un'altra parte dell'opera (IX 18), dove sono ricordate le tristi fine di Manfredi, accusato di parricidio³⁸, e di re Enzo. La storia degli Svevi è, come accade nella *Commedia*, strettamente connessa, però, con quella dei reali di Sicilia, gli Altavilla, da cui per parte di madre Federico II discendeva. A Costanza è dedicato un brano del *De mulieribus*, dove Boccaccio entra in aperta competizione con Dante: al di là di alcuni evidenti errori storiografici³⁹, a differenza del predecessore l'autore per narrare la biografia dell'imperatrice si rifà a una lunga tradizione cronachistica sfavorevole agli Svevi. Tradi-

³⁷ Sul rapporto Chiesa-Federico II fondamentale è E.H. Kantorowicz, *Federico II. Imperatore*, Milano, Garzanti, 1976. Imprescindibili gli studi di Hans Martin Schaller sull'epistolografia federiciana, ma sulle questioni politiche dello *Stupor mundi* rimando al breve lavoro *Federico II. O colui che ha cambiato il mondo*, Roma, Paoline, 1970. Si veda, infine, anche K. Mallette, *The Kingdom of Sicily 1100-1250. A literary history*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 2005, pp. 117-125.

³⁸ Sulla frequenza di tale storia nella letteratura precedente a Boccaccio si veda: C. Segre, *La figura di Federico II nella letteratura italiana fino a Dante*, in C.D. Fonseca, R. Crotti (a cura di), *Federico II e la civiltà comunale nell'Italia del nord*, Atti del Convegno internazionale promosso in occasione dell'VIII centenario della nascita di Federico di Svevia (Pavia, 13-14 ottobre 1994), Roma, De Luca, 2001, pp. 417-426 (interessante è anche F. Montuori, *La scrittura della storia a Napoli negli anni del Boccaccio angioino*, in *Boccaccio angioino*, cit., pp. 175-201).

³⁹ Reputa nel *De mulieribus*, come nelle *Esposizioni*, X 94 e nel *Decameron*, Costanza figlia di Guglielmo II, mentre, invece, era la zia. Nel *De casibus*, IX 14, 2, tentò una correzione, pur consegnando un quadro negativo della donna e del figlio, e la definì sorella di Guglielmo II, sbagliando, quindi, nuovamente. La confusione potrebbe derivare dal *Compendium* di Paolino Veneto. Sulla lettura dell'opera da parte di Boccaccio si vedano: I. Ceccherini, M.C. Monti, *Boccaccio lettore del 'Compendium sive Chronologia magna' di Paolino Veneto*, in T. De Robertis et al. (a cura di), *Boccaccio autore e copista*, Firenze, Mandragora, 2013, pp. 373-376. Degli errori di Paolino se ne è accorto con perizia M. Petoletti, *Gli Zibaldoni*, in ivi, pp. 291-326; pp. 296-297, dello stesso studioso si veda anche *Boccaccio, the Classics and the Latin Middle Ages*, in I. Candido (a cura di), *Petrarch and Boccaccio*, Berlin-Boston, De Gruyter, 2018, pp. 226-243.

zione che soleva⁴⁰ indicare in cinquant'anni o più l'età di Costanza al momento della nascita di Federico II (quando la regina ne aveva, in verità, quaranta): in questo modo egli dà credito a una supposta profezia di Gioacchino da Fiore, monaco «di spirito profetico dotato» qui come nella *Commedia*. Gioacchino – che, in realtà, fu in ottimi rapporti con gli Svevi – avrebbe predetto la nascita ‘mostruosa’ del distruttore del regno di Guglielmo II da una donna ormai vecchia e disfatta. Nel *De mulieribus* l'autore afferma che sarebbe fin troppo ovvio narrare la lucentezza dell'imperatrice (CIV 1) e preferisce dedicarsi, invece, alla questione della straordinaria gravidanza accorsa in tarda età. L'agone silenzioso con Dante è giocato, dunque, su due piani: sull'elemento luciferino e sul silenzio. In *Paradiso*, III 109-120, infatti, è lo splendore la marca distintiva dello spirito dell'imperatrice (Dante la definisce «luce», «splendor» e via dicendo). Ella per il personaggio della *Commedia* è indescrivibile ma tale scelta favorisce il silenzio dell'autore: difatti, nel cielo della Luna a parlare è una vecchia amica di Dante, Piccarda Donati (la quale rimanda direttamente alla imperatrice). Nel paragrafo del *De mulieribus* dedicato a Costanza, attraverso la decisione di non proferire parola sulle qualità della donna e soprattutto sull'evidente e scontata lucentezza, Boccaccio attua la più efficace degradazione morale dell'operato di Federico II. Egli diventò, infatti, ‘mostro’ e ‘peste’ dell'Italia tutta e non solo del regno di Sicilia (anzi, vera e propria serpe in seno visto che fu allevato da Innocenzo III). Federico distruttore della *pax* italiana quanto invece Guglielmo II, supposto nonno dell'imperatore nel *Decameron* (IV 4: «ebbe due figli: un maschio, chiamato Ruggieri e una donna, chiamata Costanza»), era stato, nel tempo distopico delle novelle, il fedele e ultimo rappresentante degli ideali antichi del *mos maiorum*. Egli aveva preferito, infatti, condannare l'altro – solo letterario – nipote Gerbino alla morte piuttosto che mancare alla parola data al re di Tunisi e spalancando così, involontariamente, le porte del regno a Costanza e, dunque, a Federico. Se la genia dell'Impero derivava in parte anche dai semi di Guglielmo, degradati, proprio come afferma Dante, dalla discendenza⁴¹, è evidente che per Boccaccio l'istituzione non era un malanno di

⁴⁰ Boccaccio sembra vicino alle impostazioni teoriche dell'ambiente dell'arciguelfismo di un Lapo da Castiglionchio. La cronachistica guelfa (come Saba Malaspina e Giovanni Villani, per esempio) è latrice di pareri negativi sul figlio di Costanza. In particolare modo, Salimbene de Adam, da G. Tonna (a cura di), *Cronica*, Reggio Emilia, Diabasis, 2001, pp. 43-46, è, probabilmente, il creatore delle profezie attribuite al frate (comunque sulla questione cfr. M.E. Reeves, *The influence of prophecy in the Later Middle Ages: a study of Joachinism*, Oxford, Clarendon Press, 1969 ed E. Pispisa, *Gioacchino da Fiore e i cronisti medievali*, Messina, Sicania, 1988).

⁴¹ Si veda P. Falzone, *La dottrina delle intelligenze separate come «puri atti»*, in J. Bartuschat, A.A. Robiglio (a cura di), *Dante (Convivio II 4, Paradiso XXIX, Monarchia I 3)*, in *Il «Convivio» di Dante*, Atti del convegno (Zurigo, 21-22 maggio 2012), Ravenna, Longo, 2015, pp. 165-190.

per sé. Ma l'Impero poteva sfociare nell'errore con facilità se i compiti, gli onori e gli oneri che tale carica comportava non venivano perseguiti correttamente. Se ciò accade, tanto lo *stupor mundi* Federico II quanto, e soprattutto, l'ottimo imperatore Augusto, meritano il biasimo dell'intellettuale. Dopotutto ogni regnante dovrebbe sempre, secondo gli ideali boccacciani (poco propensi a compromessi), farsi portavoce della giustizia e della libertà del cosmo: cosa che perfino i due più grandi imperatori della storia – proprio Augusto e Federico II⁴² – non avevano fatto pienamente, facendo avvillire sempre di più l'istituzione.

⁴² Spesso Federico II si associava al potere e al prestigio di Cesare e Augusto. Si ricordi, per esempio, la coniazione dei cosiddetti *augustali*. Si tratta di monete d'oro imperiali fabbricate nelle zecche di Brindisi e di Messina a partire dal 1231. Nel *recto* di questi denari si trova l'effigie di Federico volto a destra e abbigliato secondo lo stile romano-imperiale, ergo con la toga, e con il capo laureato. È poi proposto il titolo: IMP(erator) ROM(anorum) CAESAR AUG(ustus). Il verso della moneta, invece, riporta il nome dell'imperatore e l'aquila sveva ad ali spiegate con la testa sempre rivolta a destra. Sulla simbologia dell'Aquila come distintivo di potere in ambito medievale cfr. L. Marcozzi, *Canto VI. Il processo al presente*, in E. Malato, A. Mazzucchi (a cura di), *Lectura Dantis romana. Cento canti per cento anni*, vol. III. *Paradiso*, T. I. *Canti I-XVII*, Roma, Salerno Editrice, 2015, pp. 161-199.

BOCCACCIO E LA BIOGRAFIA DI OMERO*

Giorgio Tatananni

Il presente contributo sarà incentrato sull'interesse di Boccaccio per la biografia di Omero, testimoniato nel corso del tempo dalle notizie raccolte dal Certaldese in singole carte di codici della sua biblioteca e in pagine delle sue opere. Particolare spazio sarà riservato al breve profilo del poeta greco tracciato nelle *Esposizioni sopra la Comedia*, in una chiosa a *Inf.*, IV 88 («Quegli è Omero poeta sovrano»), che sarà riesaminato con l'attenzione rivolta soprattutto al problema delle fonti boccacciane, ripartendo dal fondamentale contributo di Agostino Pertusi¹ e tenendo conto delle più recenti acquisizioni scientifiche in merito al rapporto tra Boccaccio e la cultura greca, con particolare riferimento ad Omero²; terrò conto anche

* Questo articolo rielabora un capitolo della mia tesi di Laurea Magistrale in Italianistica *La figura e i poemi di Omero nelle opere di Giovanni Boccaccio* (Università degli studi Roma Tre a.a. 2015-2016, relatore M. Fiorilla, correlatore M. Giuseppetti).

¹ A. Pertusi, *Leonzio Pilato fra Petrarca e Boccaccio*, Venezia, Olschki, 1964.

² Negli ultimi quindici anni gli studi su Boccaccio e il mondo greco (anche in relazione alle figure di Leonzio Pilato e Petrarca) hanno ritrovato una grande vitalità e portato a nuovi importanti avanzamenti sul piano scientifico, a cominciare dal Convegno Internazionale *Petrarca e il mondo greco*, tenutosi a Reggio Calabria nel 2001, in cui diversi interventi coinvolgevano da vicino la figura di Boccaccio (gli atti sono stati poi usciti a cura di M. Feo, V. Fera, P. Megna, A. Rollo nei «Quaderni petrarcheschi», XII-XIII 2002-2003). Nel 2012 Sandro Bertelli e Marco Cursi hanno rinvenuto nell'ultima carta della prima grande silloge dantesca di Boccaccio (Toledo, Biblioteca Capitulare, ms. 104 6) un ritratto – attribuibile alla mano del Certaldese – raffigurante Omero (visibile solo ai raggi ultravioletti): cfr. S. Bertelli, M. Cursi, *Novità sull'Autografo Toledano di Giovanni Boccaccio. Una data e un disegno sconosciuti*, «Critica del testo», 15, 2012, 1, pp. 287-295; Id.-Id., *Ancora sul ritratto di Omero nel ms. Toledano*, «Rivista di studi danteschi», 14, 2014, 1, pp. 170-79; Id.-Id., «*Homero poeta sovrano*», in *Dentro l'officina di Giovanni Boccaccio. Studi sugli autografi in volgare e su Boccaccio dantista*, a cura di S. Bertelli, D. Cappi, Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, 2014, pp. 131-136. Sul disegno vd. poi 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 Editrice, 2013, pp. 43-103, alle pp. 70 e 103; F. Pasut, *Boccaccio disegnatore*, in *Boccaccio autore e copista*, a cura di T. De Robertis, C. M. Monti, M. Petoletti, G. Tantaruli, S. Zamponi, Firenze, Mandragora, 2013, pp. 51-59; Ead., *Una nuova scoperta e il rebus di Boccaccio disegnatore*, in *Boccaccio letterato, atti del*

di testi greci e bizantini, non accessibili al Certaldese per via diretta, ma recuperabili almeno in parte tramite la figura di Leonzio Pilato³.

In apertura mi pare per prima cosa opportuno rilevare come Boccaccio iniziò a interessarsi alle vicende biografiche di Omero fin dagli anni giovanili: nello Zibaldone Laurenziano Plut. 29 8⁴, ai ff. 26r-36v copiò il *Liber de dictis philosophorum antiquorum*, che contiene un capitolo «De vita Homeri» (ff. 26v-27r). Si tratta di un testo breve che riporta alcuni avvenimenti della vita del poeta greco, accompagnati da numerose *sententiae* a lui attribuite. Visto che il testo trascritto da Boccaccio nello Zibaldone

convegno internazionale di studi, a cura di M. Marchiaro, S. Zamponi, Firenze, Accademia della Crusca, 2015, pp. 177-188; S. Bertelli, *L'immagine di Omero nel Dante Toledano*, ivi pp. 171-176. Il ritratto è accompagnato da due didascalie, una superiore, «Homero poeta sovrano» e una inferiore (decifrata in un secondo momento da Stefano Martinelli Tempesta e Marco Petoletti), contenente la firma latina di Boccaccio traslitterata in caratteri greci, che conferma l'autografia boccacciana del disegno (messa in discussione da Francesca Pasut, vd. sopra): greci, «ῥοαννec δε χερθαλδω π[η]νξ[η]τ» (cfr. S. Martinelli Tempesta, M. Petoletti, *Il ritratto di Omero e la firma greca di Boccaccio*, «Italia medioevale e umanistica», 54, 2013, pp. 405-415). Edoardo Fumagalli, in un lungo contributo del 2013 dedicato ai complessi rapporti tra Boccaccio, Petrarca e Leonzio, ha presentato interessanti novità e un'ipotesi alternativa a quella – formulata da Pertusi – che voleva il Petrarca beneficiario della prima prova di traduzione dell'*Iliade* allestita da Leonzio e nota come *prima translatio* (oggi perduta), indicando il destinatario di quel primo tentativo nel Certaldese e sottolineando il ruolo decisivo avuto da quest'ultimo in tutta l'impresa della traduzione dei poemi omerici: E. Fumagalli, *Giovanni Boccaccio tra Leonzio Pilato e Francesco Petrarca: appunti a proposito della "prima translatio" dell'Iliade*, «Italia medioevale e umanistica», 54, 2013, pp. 213-284. Sull'argomento è recentemente intervenuto Vincenzo Fera, riconoscendo il ruolo centrale di Boccaccio nell'operazione ma sottolineando come anche Petrarca fece la sua parte: V. Fera, *Petrarca e il greco*, in *I graeca nei libri latini tra Medioevo e Umanesimo*, Atti della giornata di studi in ricordo di Alessandro Daneloni, Messina 28 ottobre 2015, «Studi medievali e umanistici», 14, 2016, pp. 73-116. Ancora Corsi ha individuato – e in seguito pubblicato – note autografe del Boccaccio in margine all'*Odissea* autografa di Leonzio Pilato (Marciano, Gr. IX 29): M. Corsi, *Boccaccio lettore di Omero: le postille autografe all'Odissea*, «Studi sul Boccaccio», 43, 2015, pp. 5-27. Valeria Mangraviti ha poi pubblicato un lavoro monografico interamente dedicato al manoscritto marciano: V. Mangraviti, *L'Odissea marciana di Leonzio tra Boccaccio e Petrarca*, Turnhout, Brepols, 2017. Segnalo infine che a breve uscirà un contributo di Lucia Battaglia Ricci, che ripercorrerà in prospettiva diacronica il rapporto tra Boccaccio e Omero: L. Battaglia Ricci, *L'Omero di Boccaccio*, in *Boccaccio: gli antichi e i moderni*, i.c.s. (sarà anticipato in «Studi sul Boccaccio», 46, 2018).

³ Sulla figura di Leonzio (con la bibliografia precedente) vd. almeno P. Falzone, *Leonzio Pilato*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 64, 2005, pp. 630-635; per i rapporti con Boccaccio cfr. da ultimo Fumagalli, *Giovanni Boccaccio tra Leonzio Pilato e Francesco Petrarca*, cit.

⁴ Per la datazione e la descrizione del codice si veda da ultimo M. Petoletti, S. Zamponi, *Gli Zibaldoni di Giovanni Boccaccio*, in *Boccaccio autore e copista*, cit., pp. 291-295 e 300-305. Si veda inoltre Corsi, Fiorilla, *Giovanni Boccaccio*, cit., pp. 49-50, e vd. ora, con riproduzione integrale del codice, il sito *ALI-Autografi dei letterati italiani on line* (id. 001824, <<http://www.autografi.net/dl/resource/2796>>, 12/2018).

non è mai stato pubblicato e reca numerose varianti rispetto a quello fissato in sede di edizione critica moderna⁵, ho deciso di offrirne una trascrizione qui a seguire⁶:

Omerus fuit versificator antiquorum apud grecos et maioris status inter eos, qui fuit post Moysen de XL annis et edidit multas sapientias et nobiles versus et omnes versificatorum grecorum subsequentes eum imitati sunt eum et discentes ab eo processerunt vita eius. Captivato ergo eo, et tanquam servus venditioni exposito, quesivit unus ex eis qui volebant eum emere bene [*sic.*]⁷ erat. Et respondit: «De patre et matre sum». Et dixit: «Vis quod te emam»? Et respondit: «Quare [*segue te esp.*] consulis me de tua pecunia»? Et dixit ei: «Ad quid bonus esses?». Et respondit: «Ad liberandum». Et moratus est in captivitate longo tempore et postmodum liberaverunt eum et erat bone magnitudinis, pulcre forme, remissi coloris, mangni capitis et strictus intus humeros, habens gravem aspectum et in faciem singna variolarum et erat multorum verborum de honestorum [*segue verborum esp.*] illorum qui predecesserunt eum, intromissor et laudator dominorum finiens vitam suam in CVIII annis. Documenta ipsi Homeri. Et dixit: «Discretus est ille qui linguam suam refrenat». Et dixit: «quere consilium est quies tibi et labor alteri, id est danti consilium». Et dixit: «Fraudationis denegatio vita est amicitie». Et dixit: «Sequaris bonos et eris unus, sequaris malos et eris unus ex eis». Et dixit: «Os ostendit quod latet in corde». Et dixit: «Multa taciturnitas facit hominem esse nescium». Et dixit: «Perfidia aufert discretionem et levitas continentiam». Et dixit: «Aspectus ostendit quod iacet in corde plus quam verbum». Et dixit: «Mirum est de illo qui potest assimilare deo et conatur assimilare bestiis». Et dixit: «Non convenit operari vel dicere aliquid de quo accusatus doleas, quia si feceris eris accusator tui». Et dixit: «Homo substinet supra humeros suos duo organa, id est honera unum et aliud retro, ante tenet errores et vitia aliorum, retro proprios suos». Et dixit: «Iste mundus est domus mercationis et est informatus ille qui recedit ab eo cum perditione». De eodem dixit: «quando volueris aliquid facere non sequaris voluntatem tuam, imo queras consilium quia per consilium scies veritatem». Et interrogaverunt eum: «quid est hoc quod difficilius est in homine?». Et dixit: «Quod congnoscat complete hoc quod est in eo, quod conservet suam legalitatem et quod non loquatur in quo loqui non debet, et quod non molestet ex eo, quod non

⁵ Cfr. E. Franceschini, *Il 'Liber philosophorum moralium antiquorum'*. *Testo critico*, «Atti del Reale Istituto veneto di scienze, lettere ed arti», 91, 1931-1932, 2, pp. 393-597.

⁶ Nella trascrizione ho seguito le lezioni del Laur. Plut. 29 8, inserendo interpunzione, maiuscole e segni diacritici secondo l'uso moderno; tra parentesi quadre ho segnalato le espunzioni introdotte da Boccaccio e i luoghi problematici (contrassegnati con *sic*); dove opportuno, ho integrato parole o lettere mancanti tra uncinate (◊).

⁷ Come mi suggerisce Marco Petoletti, «bene» si potrebbe emendare in «unde».

consequitur, quod habere conatur». «Que fuit bona tua seu thesaurus tuus»? Respondit: «Meum est tale quod haberi non potest ab homine mundi absque mea voluntate, et quidquid sibi concedam de eo meum non diminuitur et de tuo nemini potes dare aliquid nisi patiaris diminutionem». Et interrogaverunt eum: «Qualiter acquiruntur amici»? Respondit: «Honorando eos cum presentes sunt et benefaciendus eis et commendando eos cum fuerint absentes».

Questa pagina non sembra essere stata sfruttata da Boccaccio, forse perché probabilmente nel corso del tempo venne a contatto con fonti sicuramente più autorevoli, soprattutto dopo l'incontro con Leonzio Pilato.

Negli anni successivi l'attenzione del Certaldese per il poeta greco è testimoniata dal f. 84^v del Laur. Plut. 38 17⁸, codice con le commedie di Terenzio, in cui tra la fine degli anni '40 e l'inizio degli anni '50 trascrisse per prima cosa una versione latina del celebre aneddoto che narra la morte di Omero a seguito dell'enigmatica risposta ricevuta dai pescatori arcadi:

Homerus poeta egregius dum quandam die secus mare solus incederet quosdam pisces interrogavit numquid aliquid cepissent. Qui responderunt: quos ceperant perdiderant, quos non ceperant portabant. Habuerant quidem tempus adversum et ideo non piscati erant [*in interlinea fuerant*], sed potius vestes suas ad immundis verminibus prout potuerant mundaverant; et hoc est quod dicunt, scilicet quod quos ceperant, scilicet vermes, perdiderant, et cetera. Quod quidem cum Homerus non possit intelligere, secum diu dicta revolvens, tedio affectus inde infirmatus et postmodum mortuus est, ut creditur⁹.

Seguono due epigrammi, riportati in greco ma traslitterati in alfabeto latino, accompagnati in interlinea da traduzione in lingua latina. Il primo componimento condensa in due versi (che contengono domanda di Omero e risposta dei pescatori), la stessa vicenda, «Andres aparchadias aliitores ire comenti [*segue a destra Interrogatio*] / Os elomen lipomesta os uche elomen feromesta [*segue a destra Responsio*]; in interlinea «Homines de Archadia pisces habetis ne / Quos accepimus perdidimus, quos non accepimus portamus». Il secondo si ricollega al tema delle sette città che rivendicavano di aver dato in natali al poeta greco: «Epta eremenusi polis dyarison homiru / Chimi smirni chios colophon pylos argos

⁸ Sul codice cfr. da ultimo (con la bibliografia precedente) S. Finazzi, M. Marchiaro, *Il codice di Terenzio di mano del Boccaccio e da lui firmato*, in *Boccaccio autore e copista*, cit., pp. 339-341; Corsi, Fiorilla, *Giovanni Boccaccio*, cit., p. 50 vd. anche, con riproduzione integrale del codice, *ALI-Autografi dei letterati italiani on line* (id. 001827, <<http://www.autografi.net/dl/resource/2799>>, 12/2018). Per un attento studio delle postille che Boccaccio lasciò ai margini del manoscritto cfr. S. Finazzi, *Le postille di Boccaccio a Terenzio*, «Italia medioevale e umanistica», 54, 2013, pp. 81-133.

⁹ Seguo il testo offerto in Pertusi, *Leonzio Pilato*, cit., 91.

athyne»; in interlinea «litigant civitates de radice Homeri, scilicet / ci. ci. ci. ci. ci. ci.»¹⁰.

Circa un decennio più tardi Boccaccio copiò sulla stessa carta del suo Terenzio gli stessi epigrammi, ma questa volta in caratteri greci e restituendo un testo non privo di problematicità: «ἄνδρες ἀπ' ἀρκαδίας ἀλιεῖς, ἔχομεντί / ὅσσ' ἔχομεν λειπόμεθα, ὅσσ' οὐκ ἔχομεν φερόμεθα». «Ἐπτά διέριζουσιν πόλεις διά ρίζης Ὀμήρου. / Σάμος, Σμύρνη, Χίος, Κολοφών, Πίλος, Ἄργος, Ἀθήναι»¹¹. Gli stessi due epigrammi erano stati copiati nel codice Marciano Gr. XI 2 (f. 375r-v) da Leonzio con alcune varianti¹². Interessante qui soprattutto riportare la trascrizione del secondo: Ἐπτά πόλεις μάρναντο σοφὴν διά ρίζαν Ὀμήρου. / Σμύρνα, Χίος, Κολοφών, Ἰθάκη, Πύλος, Ἄργος, Ἀθήναι»¹³. Si osservi come nel testo copiato da Leonzio la prima città in elenco sia «Σμύρνα» e non vi sia traccia di «Σάμος», posta invece in apertura nella trascrizione di Boccaccio (in cui però non compare «Ἰθάκη»). Nella prima versione dell'epigramma copiata dal Certaldese circa dieci anni prima, l'elenco delle sette città riportava in prima posizione «Chimi» al posto di «Σάμος». La variante ha ricadute nelle stesse opere di Boccaccio, che nella I redazione del *Trattatello in laude di Dante* (§ 96), databile ai primi anni '50 del Trecento aveva scritto (corsivo mio):

Atene, la quale fu l'uno degli occhi di Grecia, allora che in quella era la monarchia del mondo, per iscienza, per eloquenzia e per milizia splendida pari mente; Argos, ancora pomposa per li titoli de' suoi re; Smirna, a noi reverenda in perpetuo per Niccolao suo pastore; Pilos, notissima per lo vecchio Nestore; *Chimi*, Chios e Colofon, città splendidissime per addietro, tutte insieme, qualora più gloriose furono, non si vergognarono né dubitarono d'aver agra quistione della origine del divino poeta Omero, affermando ciascuna lui di sé averla tratta; e sí ciascuna fece con argomenti forte la sua intenzione, che ancora la quistion vive¹⁴.

Diversi anni dopo nelle *Genealogie deorum gentilium* (XIV 19, 9) dirà (corsivo mio): «Quod ego etiam testari a vetustissimo Greco carmine, sa-

¹⁰ Cfr. da ultimo Martinelli Tempesta, Petoletti, *Il ritratto di Omero*, cit., p. 404.

¹¹ Riprendo le trascrizioni dal lavoro di Martinelli Tempesta e Petoletti, cui rinvio per un esame della tradizione dei due epigrammi (cfr. *ivi*, pp. 402-406).

¹² Cfr. Pertusi, *Leonzio Pilato*, cit., pp. 84 e 95.

¹³ L'epigramma che si legge oggi sul codice è il risultato di una riscrittura su rasatura, operata da Pietro da Montagnana, ma il Pertusi ha ripristinato la versione originale ripartendo da un apografo latino del Marciano, il Parigino Latino 7881, allestito prima dell'intervento dell'intellettuale patavino (cfr. Pertusi, *Leonzio Pilato*, cit., p. 84).

¹⁴ Seguo G. Boccaccio, *Trattatello in laude di Dante*, in *Le vite di Dante dal XIV al XVI secolo. Iconografia dantesca*, a cura di M. Berté, M. Fiorilla, S. Chiodo, I. Valente, Roma, Salerno Editrice, 2017 («NECOD», 7, 4), pp. 11-154.

tis inter eruditos vulgato, legisse memini, sic aiente: «Ἐπτά διέριζουσιν πόλεις διὰ ῥίξης Ὀμήρου. / Σάμος, Σμύρνη, Χίος, Κολοφών, Πίλος, Ἄργος, Ἀθήναι»¹⁵. È evidente che l'introduzione di Samo, che tornerà anche nel testo delle *Esposizioni sopra la Comedia* (vd. più avanti) al posto di Chimi, presente nella prima redazione del *Trattatello*, riflette – a distanza di tempo – la seconda versione dell'epigramma trascritta da Boccaccio nel Laur. Plut. 38 17¹⁶. Boccaccio dichiara nelle *Genealogie* di seguire la testimonianza di un antichissimo carme greco (che coincide con il secondo da lui trascritto nel Terenzio). A partire da questa affermazione, Ricci ipotizza che alla base del testo offerto da Boccaccio ci sia un codice molto antico, che doveva apparire agli occhi del Certaldese particolarmente autorevole¹⁷. Questa spiegazione appare in linea con la convinzione, maturata da Boccaccio soprattutto dopo l'incontro con Leonzio, dell'importanza di dover recuperare un filo diretto con la tradizione greca, che lo portò ad affermare in un significativo passaggio delle *Genealogie* (XV 7, 1): «Insididum est ex rivulis querere, quod possis ex fonte percipere». Il problema è che la lezione «Σάμος» risulta ametrica e non trova alcun riscontro nella tradizione¹⁸. Martinelli Tempesta e Petoletti ipotizzano che Boccaccio sia ripartito dal carme copiato sopra dieci anni prima «tentando una retroversione della traduzione sopralineare, servendosi come gli era possibile anche della traslitterazione», arrivando a produrre «l'inaccettabile, per il senso e il metro, Σάμος, che introduce una lezione non attestata altrove, che potrebbe in realtà essere il frutto di una banalizzazione del poco perspicuo *Chimi* (per l'esatto Κύμη) della traslitterazione»¹⁹. Samo del resto non è mai ricordata come possibile patria di Omero in nessuna delle vite antiche del poeta²⁰. Quindi al momento nessun riscontro nella tradizione può confortare la proposta di Boccaccio. L'unica notizia che sono riuscito a trovare (ma in fonti non accessibili direttamente al Certaldese), che possa in qualche modo collegare Samo ad Omero, è legata all'episodio dell'ospitalità ricevuta da Creofilo, natio di Samo. Tra le varie versioni esistenti dell'avvenimento²¹ si prenda la testimonianza di Strabone, che nei

¹⁵ Seguo G. Boccaccio, *Genealogie deorum gentilium*, a cura di V. Zaccaria, in *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, VII-VIII, Milano, Mondadori, 1998, pp. 1-1831.

¹⁶ Cfr. da ultimo (con la bibliografia precedente) M. Fiorilla, in Boccaccio, *Trattatello in laude di Dante*, cit., p. 67 nota a I red., 96 *non si vergognarono . . . tratta*.

¹⁷ Cfr. P.G. Ricci, *La prima cattedra di greco in Firenze*, «Rinascimento», 3, 1952, pp. 159-165.

¹⁸ Cfr. Martinelli Tempesta, Petoletti, *Il ritratto di Omero*, cit., pp. 405-406, n. 18.

¹⁹ *Ibidem*.

²⁰ Cfr. M. West (ed.), *Homeric Hymns; Homeric Apocrypha; Lives of Homer*, Cambridge, Harvard University Press, 2003, pp. 318-449 [da qui in poi *Lives of Homer*].

²¹ Tra questi il *Certamen Homeri et Hesiodi* (cfr. *Lives of Homer*, cit., p. 350); la *Vita di Proclo* (ivi, p. 420); Tzetze, *Chiliades*, XIII 658, ed. T. Kiesslinguius, Vogel, Lipsiae 1826.

Γεωγραφικά (XIV 1, 18) racconta l'incontro tra i due poeti: Creofilo avrebbe accolto in casa propria Omero, il quale, per ringraziarlo, gli avrebbe donato un poema che aveva appena terminato, l'Oiχαλίας ἄλωσις²². Strabone subito dopo riporta anche la testimonianza di Callimaco, secondo il quale l'autore del poema sarebbe in realtà Creofilo: «τοῦ Σαμίου πόνοσ εἰμί, δόμω ποτέ θεῖον αἰοῖδόν / δεξαμένου, κλειώ δ' Ἐϋρυτον ὄσσ' ἔπανθεν, / καὶ ξανθὴν Ἴολειαν· Ὀμήρειον δὲ καλεῦμαι / γράμμα. Κρεωφύλω, Ζεῦ φίλε, τοῦτο μέγα» (*Epigr.*, 6 Pf.). L'attribuzione a Creofilo è chiarita nell'ultimo verso, ma il resto dell'epigramma trasmette altre due notizie interessanti: l'Oiχαλίας ἄλωσις, che parla di sé stesso in prima persona, al v. 1 afferma di essere stato composto da un poeta nato a Samo e ai vv. 3-4 dichiara che alcuni lo ritenevano scritto da Omero. Le notizie offerte da Callimaco sull'Oiχαλίας ἄλωσις, in particolare il riferimento a Samo come patria di origine dell'autore del poema, combinata con l'assegnazione ad Omero attestata in altri testi²³, potrebbero aver generato un cortocircuito nella tradizione. Ma bisogna immaginare che qualcuno abbia 'maldestramente' incrociato le fonti.

Vengo ora finalmente al brano delle *Esposizioni sopra la Comedia* dedicato a Omero – *Esp.*, IV, esp. litt. 91-111 – di cui riesaminerò alcuni passaggi con particolare attenzione alle fonti (da qui in poi il brano boccacciano sarà richiamato con il solo rimando al paragrafo). Oltre ai testi cui rimanda esplicitamente lo stesso Boccaccio e quelli che sappiamo a lui essere noti, ho allargato il confronto anche alle antiche vite omeriche raccolte da Martin West (cfr. qui nota 20), e alle opere di Tzetzze²⁴, erudito bizantino del XII secolo a volte chiamato in causa da Leonzio Pilato, più volte citato dal Certaldese come fonte per singole informazioni all'interno del suo profilo omerico. Naturalmente il confronto con questi testi, cui Boccaccio non ha potuto certo accedere per via diretta, è utile soprattutto per offrire un riscontro di tradizione alle notizie da lui fornite nella pagina delle *Esposizioni*.

La breve biografia di Omero lasciata a commento di *Inf.*, IV 88 si apre all'insegna di una notizia ricevuta da Leonzio Pilato (§ 91):

Dell'origine, della vita e degli studi d'Omero, secondo che diceva Leòn tesalo, scrisse un valente uomo greco chiamato Calimaco più pienamente che alcun altro; nelle scritture del quale si legge che Omero

²² Cfr. M. West, *Greek epic fragments*, London, Loeb, 2003, pp. 172-177, e vd. anche *Lives of Homer*, cit., p. 420, e p. 430.

²³ Anche Tzetzze attribuiva l'Oiχαλίας ἄλωσις ad Omero (*Allegoriae Iliadis*, proem., 79-92): «τρία καὶ δέκα γέγραφε μνημόσυνον βιβλία, / Μαργίτην καὶ τὴν Αἶγα τε, καὶ τῶν μῶν τὴν Μάχην, / τὴν Ἐπιγόνων Μάχην τε· γράφει καὶ Θηβαῖδα / τὴν Οἰχαλίαν, Κέρκωπας, εἰς τοὺς θεοὺς τε ὕμνους». Altre fonti manifestano l'incertezza sulla paternità del componimento: vd. West, *Greek epic fragments*, cit., pp. 21-22.

²⁴ Tzetzze, *Chiliades*, cit.; Id., *Allegoriae Iliadis*, ed. J.F. Boissonade, Lutetiae, Dumont, 1851.

fu d'umile nazione in Smirna, in que' tempi nobile città d'Asia, il padre di lui in pubblica taverna fu venditore di vino a minuto e la madre fu venditrice d'erbe nella piazza, come qui fra noi son le trecche²⁵.

Non è possibile stabilire come Leonzio potesse attribuire a Callimaco una biografia omerica e ci si deve limitare a segnalare che il poeta di Cirene, richiamato più avanti dal Boccaccio in relazione alla morte di Omero, è citato nella *Su(i)da* come autore di un epitaffio dedicato al suo predecessore: «ἐπιγέγραπται δὲ ἐν τῷ τάφῳ αὐτοῦ τόδε τὸ ἐλεγείον ὃ ὑπὸ τῶν Ἰητῶν ἐποιήθη χρόνῳ «πολλῶι ὕστερον», ὡς φησι Καλλίμαχος [fr. 453]: ἔνθάδε τὴν ἱερὰν κεφαλὴν κατὰ γαῖα καλύπτει, / ἀνδρῶν ἠρώων κοσμητορα θεῖον Ὀμηρον'»²⁶.

Il Certaldese affronta quindi il problema della patria di Omero (§ 92):

Nondimeno, come che in Smirna i suoi parenti facessero i predetti essercizi, non si sa certamente di qual città esso natio fosse. È il vero che, per la sua singular sufficienza in poesi, sette nobili città di Grecia insieme lungamente ebber quistione della sua origine, affermando ciascuna d'esse, e con alcune ragioni dimostrando, lui essere stato suo cittadino; e le città furon queste: Samos, Smirne, Chiòs, Colofòn, Pilos, Argos, Atene.

Come già rilevato, Boccaccio segue qui la seconda versione dell'epigramma copiata nel Laur. Plut. 38 17; sulla questione si rimanda alle riflessioni elaborate nelle pagine precedenti.

Il Certaldese si sofferma quindi sulle onorevoli 'sepulture', in realtà fittizie, che diverse città tributarono a Omero per rivendicarlo come loro cittadino. Di più fece Smirne, che arrivò a dedicargli un tempio. La notizia si trova nella *Pro Archia* (VIII 19) di Cicerone (brano citato puntualmente a *Geneal.*, XIV 19, 8), ma Boccaccio nel commento al poema dantesco preferisce chiamare a conforto l'autorità di Lucano «Quantum Smirnei durabunt vatis honores» (*Phars.*, IX 984). Riporto qui a seguire l'intero passo delle *Esposizioni* (§§ 93-94):

E alcune di queste furon le quali gli feciono onorevole e magnifica sepoltura, quantunque fittizia fosse; e ciò fecero per rendere con quella a coloro, li quali non sapevano dove stato si fosse sepellito, testimonianza lui essere stato suo cittadino; e quegli di Smirne non solamente sepoltura, ma gli fecero un notevole tempio, nel quale non altrimenti che se del numero de' loro idii stato fosse, secondo il loro errore, onorarono la sua memoria per molte centinaia d'anni. Fu nondimeno dai più reputato che egli fosse ismirneo, o però che, come

²⁵ Seguo G. Boccaccio, *Esposizioni sopra la Comedia*, a cura di G. Padoan, in *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, VI, Milano, Mondadori, 1967.

²⁶ *Lives of Homer*, cit., p. 430.

detto è, in Smirne fu allevato, dimorandovi il padre e la madre di lui, o che di ciò gli Smirnei mostrassero più chiara testimonianza che gli altri dell'altre città; e così mostra di credere Lucano, dove dice: «Quantum Smirnei durabunt vatis honores», dicendo d'Omero.

Boccaccio si sofferma quindi sulla cecità di Omero e sull'etimologia del nome del poeta (§ 95):

Fu questo valente uomo, secondo Calimaco, nominato Omero per lo vaticinio di lui detto da un matematico, il quale per ventura intervenne, nascendo egli, il quale disse: – Colui che al presente nasce morrà cieco; – e per questo fu dal padre nominato Omero; il quale nome è composto *ab* «o», che in latino viene a dire «io», e «*mi*», che in latino viene a dire «non», ed «*erò*», che in latino viene a dire «veggio»: e così tutto insieme viene a dire «io non veggio»; e, come nel processo apparirà, secondo il vaticinio morì cieco.

Il vaticinio che profetizzò la cecità del poeta trova i suoi precedenti nella *Vita I* dello Pseudo-Plutarco²⁷ e nelle *Chiliades*²⁸. L'etimologia del nome è imprecisa, poiché la corretta forma per 'io non vedo' sarebbe «ὁ μὴ ὄρων»²⁹. Le antiche biografie omeriche forniscono altre ipotesi: secondo alcune il nome deriverebbe dal termine «ὄμηρος» usato per indicare i non vedenti³⁰ oppure da «ὄμηρος», ovvero 'ostaggio'³¹; altre si ricollegano al verbo «ὄμηρεῖν», 'accompagnare', o al sostantivo [participio] «ὄμηρεούντες», le 'guide per i ciechi'³².

Il successivo passaggio è dedicato alla formazione del poeta (§ 96):

Questi dalla sua fanciullezza, aiutandolo come poteva la madre, si diede agli studi; e, udite sotto diversi dottori le liberali arti, lungo tempo udi sotto un poeta chiamato Pronapide, chiarissimo in que' tempi in quella facultà; e, appresso questo, partitosi di Grecia, seguendo i famosi Studi, se n'andò in Egitto, dove sotto molti valenti uomini udi poesia e filosofia e altre scienze, e massimamente sotto un filosofo chiamato Falacro, in quegli tempi sopra ogni altro famoso; ed in Egitto perseverò nel torno di venti anni, con maravigliosa sollicitudine, e quindi poi se ne tornò in Arcadia, dove per infermità perdé il vedere.

²⁷ *Lives of Homer*, cit., p. 408.

²⁸ Tzetze, *Chiliades*, XIII 652-653: «Ἦν προχρησθὲν θανεῖν αὐτόν, ὅταν ἠρωτημένος / Οὐ δύνηθῆ τὸ αἴνιγμα ἐκεῖνο ἐπιλύσαι».

²⁹ Pertusi, *Leonzio Pilato*, cit. pp. 105-106, n. 2. Lo studioso ipotizza che Leonzio abbia trovato l'etimologia in una qualche «recensione bizantina» della vita di Omero.

³⁰ *Lives of Homer*, cit., p. 318 (*Certamen Homeri et Hesiodi*), p. 356 (Pseudo-Erodoto), p. 420 (Proclo), p. 440 (*Vita Scorialensis I*).

³¹ Ivi, p. 320 (*Certamen Homeri et Hesiodi*), p. 418 (Proclo), p. 428 (*Su(i)da*), p. 436 (*Vita Romana*).

³² Ivi, p. 406 (*Vita I* dello Pseudo-Plutarco).

Anche in questo caso è possibile rintracciare qualche riscontro alle affermazioni di Boccaccio: nella *Vita* dello Pseudo-Plutarco, la madre di Omero prende servizio presso il poeta Femio per ripagarlo dell'istruzione impartita al giovane poeta, il quale erediterà la scuola alla morte del maestro³³. Tzetze fa riferimento al viaggio di Omero in Egitto e al suo apprendistato presso Pronapide (Pornapide nei versi dell'erudito bizantino)³⁴; il nome di Falacro non compare invece nelle antiche vite omeriche.

Boccaccio presenta quindi le opere di Omero, a partire dall'*Iliade* e dall'*Odissea*, a lui ormai note in versione integrale (come dimostrano anche le numerose citazioni in greco contenute nelle *Genealogie*). Qui si limita a indicare il numero di libri e l'argomento dei due poemi (§ 97):

Cieco e povero si crede che componesse nel torno di tredici volumi variamente titolati e tutti in istilo eroico, de' quali si truovano ancora alquanti, e massimamente la *Iliada*, distinta in ventiquattro libri, nella quale tratta delle battaglie de' Greci e de' Troiani infino alla morte d'Ettore, mirabilmente commendando Achille. Compose similmente l'*Odissea* in ventiquattro libri partita, nella quale tratta gli errori d'Ulisse, li quali dieci anni perseverarono dopo il disfacimento di Troia.

Seguono interessanti riferimenti ad altre opere (§ 98):

Scrisse similmente uno libro delle laude degl'idii, il cui titolo non mi ricorda d'aver udito; scrisse ancora un libro, distinto in due, nel quale scrisse una battaglia, o vero guerra, stata tra le rane e' topi, la qual non finisce senza maravigliosa e laudevole intenzione. Compose, oltre a ciò, un libro della generazion degl'idii; e compose uno chiamato *Egàm*, la materia del quale non trovai mai qual fosse; e similmente più altri infino in tredici, de' quali il tempo, ogni cosa divorante, e massimamente dove la negligenza degli uomini il permetta, ha non solamente tolta la notizia delle materie, ma ancora li loro nomi nascosi, e specialmente a noi latini.

Pertusi³⁵ ha dimostrato come alcune di queste notizie, filtrate con ogni probabilità da Leonzio Pilato, siano rintracciabili in Tzetze, del quale si è già detto che fosse noto al Calabrese. L'erudito bizantino fissa a tredici il

³³ Ivi, p. 356: «οὗτος [scil. Φήμιος, precettore di Omero] μισθοῦται τὴν Κρηθηίδα [madre di Omero], ὧν μονότροπος, ἐριοῦγησαι αὐτῷ εἰρία τινα ἃ παρὰ τῶν παιδῶν ἐς μισθὸν ἐλάμβανεν».

³⁴ Cfr. Tzetze, *Chiliades*, XIII 633: «Διδάσκαλον Ὀμήρου δὲ τὸν Πορναπίδην νόει»; Id., *Allegoriae Iliadis*, proem., 67: «Διδάσκαλον δὲ γίνεται Ὀμήρου Προναπίδες»; ivi, 75-76: «Καὶ δὴ μαθῶν ὁ Ὀμηρος πάντα τὰ Προναπίδου, / χρῆζων καὶ πλεיוνα μαθεῖν, εἰς Αἴγυπτον ἀπῆλθε».

³⁵ Pertusi, *Leonzio Pilato*, cit., p. 88, n.2.

numero delle composizioni omeriche³⁶; la «Egàm» è probabilmente identificabile con la Αἴγα (*La Capra*), menzionata da Tzetze³⁷. Se con buona sicurezza si può riconoscere nella *Batracomiomachia* il «libro» sulla guerra tra rane e topi, e negli *Inni* il componimento sulle «laude degl'idii», lascia qualche perplessità l'accento al volume sulla «generazion degl'idii». Sempre secondo Pertusi, Boccaccio si sarebbe qui confuso con la *Teogonia* di Esiodo, ma rimane difficile stabilire come l'autore arrivi ad attribuirne la paternità ad Omero.

Segue un aneddoto teso a sottolineare quanto l'*Iliade* fosse ritenuta preziosa dai grandi uomini antichi, come Dario di Persia e Alessandro Magno (§§ 99-100):

E, acciò che questo non sia pretermesso, in tanto pregio fu la sua *Iliada* appo gli scienziati e valenti uomini, che, avendo Alessandro macedonico vinto Dario, re di Persia, e presa Persida, reale città, trovò in essa tanto tesoro, che, vedendolo, obstupefeco. Ed essendo in quello molti e carissimi gioielli, trovò tra essi una cassetta preziosissima per maestro e carissima per ornamento di pietre e di perle; e co' suoi baroni, sì come scrive Quinto Curzio, il quale in leggiadro e laudevole stilo scrisse l'opere del detto Alessandro, come cosa mirabile riguardandola, domandò qual cosa di quelle, che essi sapessero, paresse loro, più tosto che alcuna altra, da servare in così caro vasello: non v'ebbe alcuno che la real corona o lo scettro o altro reale ornamento dicesse, ma tutti con Alessandro insieme in una sentenza concorsono, cioè che sì preziosa cassa cosa alcuna più degnamente servar non potea che la *Iliada* d'Omero. E così a servar quel libro fu deputata.

In quel che ci è giunto delle *Historiae Alexandri Magni* di Curzio Rufo, che certo Boccaccio conosceva (cfr. *Esp.*, XIV, esp. litt., 28), non è possibile rintracciare l'episodio qui narrato da Boccaccio. Una versione della stessa vicenda, raccontata anche nelle *Genealogie*, ma senza rimando ad una fonte specifica³⁸, si trova nella *Naturalis historia* di Plinio (VII 108):

Itaque Alexander Magnus – etenim insignibus iudiciis optime citraque invidiam tam superba censura peragetur – inter spolia Darii Persarum regis unguentorum scrinio capto, quod erat auro, margaritis gemmisque pretiosum, varios eius usus amicis demonstrantibus, quando taedebat

³⁶ Tzetze, *Allegoriae Iliadis*, proem., 79: «τρία καὶ δέκα γέγραφε μνημόσυνον βιβλία»; Id., *Chiliades*, XIII 644: «Βιβλία τοῦ Ὀμήρου δὲ τρία εἰσι καὶ δέκα».

³⁷ Tzetze, *Allegoriae Iliadis*, proem., 80: «Μαργίτην καὶ τὴν Αἴγα τε [...]».

³⁸ «[...] Superato Dario, potentissimo atque ditissimo Persarum rege, ab Alexandro Macedone, eius in medium venere iocalia, inter que capsula aurea compta est, artificio et ornatu pretiosissima Hec tam regis quam procerum consensu unanimi non Alexandri iocalibus, sed Homeri voluminibus servata est [...]» (*Geneal.*, XIV 4, 15).

unguenti bellatorem et militia sordidum: «immo Hercule», inquit, «librorum Homeri custodiae detur», ut pretiosissimum humani animi opus quam maxime diviti opere servaretur.

Ricca di dettagli è la caratterizzazione fisica di Omero (lontana dal ritratto idealizzato che Boccaccio tracciò nell'ultima carta del codice Toledano)³⁹ e delle sue abitudini di vita (§ 101):

Fu Omero nel mangiare e nel bere moderatissimo, e non solamente fu di brieve e poco sonno, ma quello prese con gran disagio, per ciò che, o povertà o astinenza che ne fosse cagione, il suo dormire era in su un pezo di rete di funi alquanto sospeso da terra, senza alcuni altri panni. Fu, oltre a ciò, poverissimo tanto che, essendo cieco, non aveva di che potesse dare le spese ad un fanciullo che il guidasse per la via, quando in parte alcuna andar volesse: e la sua povertà era volontaria, per ciò che delle temporalis sustanze niente si curava. Fu di piccola statura, con poca barba e con pochi capelli; di mansueto animo e d'onesta vita e di poche parole.

Al poeta greco sono attribuite una serie di qualità fisiche e morali proprie del sapiente, che caratterizzano altre biografie di autori antichi, come ad esempio Aristotele in una pagina del già ricordato *Liber de dictis philosophorum antiquorum*: «respondens eis paucis verbis [...] moreatus erat in se vestiendo, in comedendo, bibendo» (Laur. Plut. 29 8, f. 33v)⁴⁰; gli stessi tratti sono attribuiti a Dante da Boccaccio nel *Trattatello in laude di Dante* (I red., 115-117; cfr. anche II red., 71-72): «nel cibo e nel potò fu modestissimo [...] rade volte, se non domandato, parlava». Quanto al riferimento specifico della povertà, merita rilevare come Tzetzes avesse definito Omero 'povero' nelle *Chiliades* (XIII 654): «Πένης τελῶν δὲ ὁ ἀνὴρ καὶ γε τυφλὸς ἐκ γήρως».

Nei passaggi successivi sono narrate alcune disavventure del poeta greco (§§ 102-103):

Fu, oltre a ciò, alcuna volta fieramente infestato dalla fortuna e, tra l'altre, essendo in Atene ed avendo parte della sua Iliada recitata, il vollero gli Ateniesi lapidare, per ciò che in essa, poeticamente parlando, aveva scritto gl'idii l'un contro all'altro aver combattuto, non sentendo gli Ateniesi ancora quali fossero i velamenti poetici, né quello che per quelle battaglie degl'idii Omero s'intendesse: e per questo, credendosi lui esser pazzo, il vollero uccidere; e, se stato non fosse un valente uomo e potente nella

³⁹ Cfr. Bertelli, Cursi, «*Homero poeta sovrano*», cit., pp. 133-134.

⁴⁰ Cfr. J. Bartuschat, *Les Vies de Dante, Pétrarque et Boccace en Italie (XIVe-XVe siècles). Contribution à l'histoire du genre biographique*, Ravenna, Longo, 2007, pp. 22-23 e 66-68; da ultimo cfr. M. Fiorilla, in Boccaccio, *Trattatello in laude di Dante*, cit., pp. 73-74 nota a I red., 112. *Fu adunque... pensoso* e 115. *Nel cibo... prendendo*.

città, chiamato Leontonio, il quale dal furioso impeto degli Ateniesi il liberò, senza dubbio l'avrebbero ucciso. La quale bestiale ingiuria il povero poeta non lasciò senza vendetta passare, per ciò che, appresso questo, egli scrisse un libro il cui titolo fu *De verbositate Atheniensium*, nel quale egli morse fieramente i vizi degli Ateniesi, mostrando nel vulgo di quegli nulla altra cosa essere che parole.

Come suggeritomi da Marco Petoletti, l'indignazione che negli ateniesi suscitavano i contenuti dei poemi trova un precedente nella prefazione nel *De excidio Troiae historia* di Darete Frigio (assegnata a Cornelio Nepote): «[...] anne Homero credendum, qui post multos annos natus est, quam bellum hoc gestum est. De qua re Athenis iudicium fuit, cum pro insano haberetur, quod deos cum hominibus belligerasse scripserit»⁴¹. Non sono riuscito a identificare la figura di Leontonio, né a chiarire dove Boccaccio abbia avuto notizia del *De verbositate Atheniensium*.

Il racconto boccacciano prosegue con il ricordo di un'altra disavventura in cui sarebbe incorso il poeta greco (§ 104):

E altra fiata, essendo chiamato da Ermolao, re, o vero tiranno, d'Atene, quasi sprezzandolo, disse che per lui né per tutto il suo regno non vorrebbe perdere una menoma sillaba d'un suo verso, e che esso co' suoi versi possedeva maggior regno che Ermolao non faceva con la sua gente d'arme. Per la qual cosa, turbato, Ermolao il fece prendere e crudelmente battere, e poi metterlo in prigione: nella quale avendolo otto mesi tenuto né per questo vedendolo piegarsi in parte alcuna dalla libertà dell'animo suo, il fece lasciare, né poté fare che con lui volesse rimanere.

Non ho individuato una fonte specifica per la prigionia di Omero voluta da re Ermolao. L'unico accenno è riscontrabile nel *Liber de dictis philosophorum antiquorum*, in cui si dice che il poeta non era un uomo libero e venne venduto come schiavo: «Captivato ergo eo et tanquam servus venditioni exposito» (vd. sopra).

Boccaccio dedica particolare spazio alla morte del poeta (§§ 105-017):

Della morte sua, secondo che scrive Calimaco, fu uno strano accidente cagione: per ciò che, essendo egli in Arcadia ed andando solo su per lo lito del mare, senti pescatori, li quali sopra uno scoglio si stavano, forse tendendo o raconciando loro reti; li quali esso domandò se preso avessero, intendendo seco medesimo de' pesci. Costoro risposero che quegli, che presi aveano, avean perduti e quegli, che presi non aveano, se ne portavano. Era stata fortuna in mare e però, non avendo i pescatori potuto pescare, come loro usanza è, s'erano stati al sole e i vestimenti

⁴¹ Seguo Daretis Phrygii, *De excidio Troiae historia*, recensuit F. Meister, Stuttgartiae-Lipsiae, Teubner, 1991.

loro aveano cerchi e purgati di que' vermini che in essi nascono: e quegli, che nel cercar trovati e presi aveano, gli aveano uccisi e quegli, che presi non aveano, essendosi ne' vestimenti rimasi, ne portavan seco. Omero, udita la risposta de' pescatori ed essendogli oscura, mentre al doverla intendere andava sospeso, per caso percosse in una pietra, per la qual cosa cadde e fieramente nel cader percosse e di quella percossa il terzo di appresso si morì. Alcuni voglion dire che, non potendo intender la risposta fattagli da' pescatori, entrò in tanta maninconia che una febbre il prese, della quale in pochi dì si morì e poveramente in Arcadia fu sepolto; onde poi, portando gli Ateniesi le sue ossa in Atene, in quella onorevolmente il seppellirono.

L'aneddoto dell'incontro con i pescatori arcadi era da tempo noto a Boccaccio, che lo aveva trascritto in una pagina del suo Terenzio (vd. sopra) in una versione che coincide con la seconda possibilità richiamata qui nel racconto delle *Esposizioni*: non essendo riuscito a intendere la risposta enigmatica dei pescatori sarebbe morto «tedio affectus». Questa versione trova conferma anche in Valerio Massimo (*Facta et dicta memorabilia*, IX 12 ext. 3): «Non vulgaris etiam Homeri mortis causa fertur, qui in Io insula, quia quaestionem a piscatoribus positam solvere non potuisset, dolore adsumptus creditur». Interessante rilevare che Boccaccio aggiunga qui un riferimento specifico al fatto che la morte e la sepoltura avvennero in Arcadia, dettaglio riferito dal solo Tzetze⁴². La versione alternativa (ricordata per prima nel racconto boccacciano), in cui il poeta sarebbe morto inciampando su una pietra, mentre rifletteva sull'enigma, fu raggiunta dal Certaldese più avanti, con ogni probabilità grazie al tramite di Leonzio Pilato. Entrambe le versioni, cui se ne aggiunge anche una terza, trovano riscontro nelle antiche biografiche omeriche⁴³.

Il Boccaccio si sofferma quindi sulla fama raggiunta da Omero nel mondo greco e latino (§§ 108-109), chiamando a testimonianza le *Tusculanae disputationes* di Cicerone (V 39, 114) e ricordando in chiusura il verso dantesco cui per bocca di Virgilio è chiamato «poeta sovrano»:

⁴² Cfr. *Chiliades*, XIII 658-659: «Εἰς δ' Ἀρκαδίαν ξενισθεὶς παρὰ τοῦ Κρεωφύλου, / περιπατήσων ἔρχεται περὶ τὴν παραλίαν»; *Allegoriae Iliadis*, proem. 118-21: «Ὡς δ' ἦλθε παρερχόμενος περὶ τὴν Ἀρκαδίαν, / ξενίζεται παρὰ τινι κακείσῃ Κρεωφύλῳ, / ἐν ᾧ περ μένων φιλικῶς ἡμέρας ἐπὶ πλείστας, / περιπατήσων ἔρχεται παρὰ τὴν παραλίαν».

⁴³ Per la prima versione, con il poeta che, intento a comprendere le parole dei pescatori, scivola e batte la testa, si veda West (ed.), *Lives of Homer*, cit., p. 350 (*Certamen Homeri et Hesiodi*); p. 422 (Proclo). Per la seconda, nella quale Omero muore afflitto dal dolore per non aver saputo sciogliere l'enigma, si veda ivi, p. 410 (*Vita I* dello Pseudo-Plutarco); p. 436 (*Vita romana*); p. 442 (*Vita scorialensis I*); p. 448 (*Vita scorialensis I*). È infine tramandata una terza versione, ignota al Boccaccio, in cui i pescatori chiariscono la risposta al poeta, che muore per cause naturali dopo averli incontrati: si veda ivi, p. 398 (Pseudo-Erodoto); p. 430 (*Su(i)da*).

Fu adunque costui estimado il più solenne poeta che avesse Grecia, né fu pure appo i Greci in sommo pregio, ma ancora appo i Latini in tanta grazia, che per molti eccellenti uomini si truova essere stato maravigliosamente commendato: e intra gli altri nel quinto delle sue *Quistioni tusculane* scrive Tullio così di lui: «Traditum est etiam Homerum cecum fuisse: at eius picturam, non poesim videmus. Que regio, que ora, qui locus Grecie, que species forme, que pugna queque artes, quod remigium, qui motus hominum, qui ferarum ita expictus est, ut que ipse non viderit, nos ut videremus, effecerit!». Né si sono vergognati i nostri poeti di seguire in molte cose le sue vestige, e massimamente Virgilio; per la qual cosa meritamente qui il nostro autore il chiama poeta «sovrano».

In chiusura Boccaccio raccoglie una serie di testimonianze che tentano di fornire una più o meno precisa collocazione cronologia di Omero (§§ 111-112):

Fiori adunque questo mirabile uomo, chiamato da Giustiniano Cesare «padre d'ogni virtù», secondo l'opinione d'alcuni, ne' tempi che Melanto regnava in Atene ed Enea Silvio regnava in Alba; Aristotene dice che egli fu cento anni poi che Troia fu presa; Aristarco dice lui essere stato dopo l'emigrazione ionica cento anni, regnante Ecestrato, re di Lacedemonia, e Latino Silvio, re d'Alba; altri vogliono che fosse dopo questo tempo detto, essendo Labote re di Lacedemonia ed Alba Silvio re d'Alba; Filocoro dice che egli fu a' tempi d'Arcippo, il quale era appo gli Ateniesi nel supremo maestrato, cioè centonovanta anni dopo la presura di Troia; Arciloco dice che egli fu corrente la XXIII olimpiade, cioè cinquecento anni dopo il disfacimento di Troia; Apollodoro gramatico ed Euforbio istoriografo testimoniano Omero essere stato avanti che Roma fosse fatta centoventiquattro anni, e, come dice Cornelio Nepote, avanti la prima olimpiade cento anni, regnante appo i Latini Agrippa Silvio ed in Lacedemonia Archelao. Del quale per ciò così particolare investigazion del suo tempo ho fatta, perchè comprender si possa, poi tanti valenti uomini di lui scrissero, quantunque concordi non fossero, ciò avvenuto non poter essere se non per la sua preminenza singulare.

Boccaccio ragiona a partire dal *Chronicon* di Eusebio⁴⁴:

Homerus secundum quorundam opinionem his fuisse temporibus vindicatur. Quanta autem de eo aput veteres dissonantia fuerit, manifestum esse poterit ex sequentibus: quidam eum, ex quibus Crates, ante descensum Heraclidarum ponunt; Eratosthenes post centesimum annum Troianae captivitatis; Aristarchus ionica emigratione, sice post

⁴⁴ Pertusi, *Leonzio Pilato fra Petrarca e Boccaccio*, cit., pp. 109-111, n. 1.

ann. CXL; Filochorus emigrationis ionicae tempore sub Archippo Atheniensium magistratu et post captam Troiam ann. CLXXX; Apollodorus Atheniensis CCXL anno eversionis Ilii. Exititerunt alii qui, modico antequam Olympiadae inciperent CCCC retro annis Troianae captivitatis, eum fuisse putent, licet Archilochus XII Olympiadem et quingentesimum Troianae eversionis annum supputet» [...] Agrippa apud Latinos regnante, Homerus poeta in Graecia claruit, ut testantur Apollodorus grammaticus et Euforbus historicus, ante urbem Romam conditam ann. CXXIII et, ut ait Cornelius Nepos, ante Olympiadem primam ann. C.⁴⁵

Come si è visto il ritratto di Omero delle *Esposizioni* è costruito attraverso un complesso intarsio di fonti diverse, in una fase in cui Boccaccio poteva ormai affiancare alle notizie dai classici latini, dai testi raccolti nello Zibaldone Laurenziano e nel suo Terenzio anche informazioni provenienti dalle antiche vite omeriche e dalle opere di Tzetze, quasi sicuramente raggiunte grazie al tramite di Leonzio Pilato, negli anni in cui il Calabro ricoprì la cattedra di greco a Firenze. Alla luce del quadro qui delineato, è lecito ipotizzare che anche le notizie per le quali non è stato ancora possibile individuare una fonte specifica, su cui bisognerà indagare ancora, possano aver avuto una tradizione.

⁴⁵ Euseb.-Hieron., *Chronicon* (*Die Chronik des Hieronymus*, ed. R. Helm, Lipsiae Hinrichs'sche Buchhandlung, 1913-1926 [*Eusebius Werke* 7/1-2], pp. 66 e 77.

IL MODELLO DEL *DECAMERON* NEL *NOVELLIERE* DI GIOVANNI SERCAMBI

Flavia Palma

I debiti contratti dal *Novelliere*¹ di Giovanni Sercambi nei confronti del *Decameron* emergono con chiarezza tanto dalla cornice quanto da alcune novelle evidentemente tratte dalla raccolta boccacciana. Sercambi opta, tuttavia, per una personale revisione del modello: come si avrà modo di illustrare, proprio un ricorrente intrecciarsi di rigoroso moralismo e di istanze politico-campanilistiche caratterizza la rielaborazione di svariate trame e, in particolare, determina la consuetudine sercambiana di realizzare due differenti trasposizioni a partire da un singolo decameroniano.

Sull'esempio dell'«orrido cominciamento», il *Novelliere* si apre con la descrizione della pestilenza che avrebbe colpito Lucca nel 1374², spingendo un gruppo di uomini, donne e religiosi a fuggire dalla città e a compiere un viaggio per la penisola, allietati dalla narrazione di novelle e dall'intonazione di componimenti poetici. È noto come, per Boccaccio, la peste costituisce l'origine del caos e della distruzione dei nobili costumi su cui Firenze si era sempre fondata, cosicché alla brigata era affidato il vitale compito di ristabilire l'ordine perduto, di rifondare la società attraverso la parola³. In Sercambi, al contrario, l'epidemia non è soltanto un male necessario, ma rappresenta la giusta punizione che Dio impartisce all'umanità

¹ Per la controversa questione della datazione del *Novelliere* si rimanda a G. Sinicropi, *Per la datazione delle Novelle del Sercambi*, «Giornale Storico della Letteratura Italiana», 141, 1964, pp. 548-556: 555; Id., *Nota bio-bibliografica*, in G. Sercambi, *Novelle*, a cura di G. Sinicropi, Roma-Bari, Laterza, 1972, 2 voll., vol. 2, pp. 761-794: 785-786; L. Rossi, *Introduzione* a G. Sercambi, *Il novelliere*, a cura di L. Rossi, Roma, Salerno Editrice, 1974, 3 voll., vol. 1, pp. IX-LXI: XVIII-XXI.

² Tuttavia, la pestilenza di cui parla Sercambi colpì Lucca tra il 1371 e il 1373 ed era, quindi, già conclusa nel 1374. Cfr. Sinicropi, *Nota bio-bibliografica*, cit., p. 780; Rossi, *Introduzione*, cit., p. XXI; P. Salwa, *Narrazione, persuasione, ideologia. Una lettura del Novelliere di Giovanni Sercambi, lucchese*, Lucca, Maria Pacini Fazzi, 1991, pp. 26-27.

³ Molto è stato scritto sul complesso significato della peste nel *Decameron*. Cfr., tra gli altri, V. Branca, *Boccaccio medievale e nuovi studi sul Decameron*, Firenze, Sansoni, 1986; L. Surdich, *La cornice di amore. Studi sul Boccaccio*, Pisa, ETS, 1987; F. Cardini, *Le cento novelle contro la morte. Giovanni Boccaccio e la rifondazione cavalleresca del mondo*, Roma, Salerno Editrice, 2007; G. Chiecchi, *Nell'arte narrativa di Giovanni Boccaccio*, Firenze, Olschki, 2017.

per i suoi peccati⁴: l'unica soluzione per poter ottenere la salvezza è il perseguimento del bene, divenuto «la medicina che salva l'anima e 'l corpo»⁵.

Questa lettura della peste in chiave moralistico-cristiana fornisce a Sercambi l'occasione per far trasparire al contempo le proprie convinzioni politiche, rappresentandole quali soluzioni efficaci di fronte allo sconvolgimento generato dalla calamità; ne fa fede l'*Introduzione*, nella quale Aluisi, uno dei personaggi della compagnia itinerante, nel discorso che gli varrà la nomina a «preposto», ribadisce la necessità di fondare la vita della brigata sulla morale cristiana, per poi sottolineare il bisogno di trovare una guida «a cui tutti portino reverensia, obidendolo in tutte le cose oneste»⁶. Sfruttando l'espedito di un unico capo-brigata, che detiene il potere sui compagni di viaggio, Sercambi propone sottilmente la Signoria come la forma di governo più adeguata soprattutto nei momenti di maggiore difficoltà⁷, dando spazio all'interno della finzione narrativa della cornice a quegli ideali politici in nome dei quali si era prodigato, partecipando attivamente all'amministrazione della città di Lucca sotto la guida della famiglia dei Guinigi, detentrici nei fatti dal 1392 del controllo della città, ufficializzato nel 1400 con la nomina a signore di Paolo⁸. L'attenzione dell'autore alla concreta realtà del tempo potrebbe spiegare anche la sua preoccupazione per gli aspetti finanziari più minuti concernenti la vita della brigata: quasi del tutto assente nel *Decameron*, la cura dimo-

⁴ Cfr. G. Sercambi, *Il novelliere*, a cura di L. Rossi, Roma, Salerno Editrice, 1974, 3 voll., *Introduzione*, par. 1-5. Tutte le citazioni sercambiane sono tratte dalla presente edizione. Si adotta la medesima numerazione delle novelle proposta nell'edizione Rossi. In merito al moralismo e al didatticismo che permeano l'intero *Novelliere*, compresa la cornice, cfr. L. Russo, *Ser Giovanni Fiorentino e Giovanni Sercambi*, «Belfagor», 11, 1956, pp. 489-504: 500; Sinicropi, *Nota bio-bibliografica*, cit., p. 782; L. Rossi, *Sercambi e Boccaccio*, «Studi sul Boccaccio», 6, 1971, pp. 145-177: 155-156; Id., *Introduzione*, cit., p. L; C. Bec, *Sur la fortune du Décaméron à la fin du Trecento: plagiat et réinvention dans le Novelliere de Sercambi*, «Revue des Études italiennes», 21, 1975, pp. 62-81: 73; A. West Vivarelli, *Giovanni Sercambi's Novelle and the Legacy of Boccaccio*, «Modern Language Notes», 90, 1975, 1, pp. 109-127: 114; G. Chiecchi, *Sulle moralità in Giovanni Sercambi novelliere*, «Lettere Italiane», 29, 1977, 2, pp. 133-147: 134, 137 e 147; V. Dornetti, *Le novelle di Giovanni Sercambi e il moralismo ereticale dei «Bianchi»*, «Italianistica», 8, 1979, 2, pp. 275-286: 283; P. Salwa, *La novella post-boccacciana e la politica*, «Heliotropia», 7, 2010, 1-2, pp. 145-159: 148-149.

⁵ *Novelliere, Intro.*, par. 5.

⁶ Ivi, par. 13.

⁷ Sulla questione della Signoria cfr. anche Dornetti, *Le novelle di Giovanni Sercambi*, cit., p. 282; Salwa, *La novella post-boccacciana*, cit., p. 152.

⁸ Sull'attività politica di Sercambi e sul suo legame con i Guinigi cfr. Sinicropi, *Nota bio-bibliografica*, cit., pp. 763-767; L. Rossi, *Nota biografica*, in G. Sercambi, *Il novelliere*, cit., vol. 1, pp. LXII-LXVI; Salwa, *Narrazione, persuasione, ideologia*, cit., pp. 12-19. È stato, inoltre, proposto di identificare il «preposto» proprio con uno dei Guinigi: cfr. la nota 4 a *Nov.*, *Intro.*, par. 11; Salwa, *Narrazione, persuasione, ideologia*, cit., p. 26.

strata per il denaro e per la gestione delle risorse economiche necessarie al sostentamento della compagnia itinerante risulta, nel *Novelliere*, il primo dettaglio organizzativo su cui si sofferma il neo-nominato preposto⁹.

La medesima convivenza di moralismo, istanze politico-sociali e rielaborazione del modello boccacciano riscontrabile nella cornice coinvolge anche i racconti, per i quali Sercambi utilizza in maniera eloquente l'etichetta *exemplo*¹⁰. Anche se, come nota Luciano Rossi, reminiscenze e richiami decameroniani sono sparsi un po' ovunque nel *Novelliere*, 24 delle 155 novelle qui presenti sono chiaramente modellate su 21 del *Decameron*, tre delle quali (II 5; III 4; VI 3) sono sottoposte a un duplice rifacimento¹¹. In *primis* vengono ripresi i racconti decameroniani che permettono l'esaltazione di specifiche virtù: la corretta amministrazione della giustizia (LII da *Dec.* I 9); l'accorta intraprendenza (LXXXII da *Dec.* II 4); la saggezza, non priva di risvolti pratici (LVIII da *Dec.* I 10; CIII da *Dec.* III 2); l'abile utilizzo della parola (CXX da *Dec.* VI 1); la pazienza e la costanza (CLII da *Dec.* X 10).

Tuttavia, variamente rappresentate sono anche le vicende incentrate sugli amori extraconiugali, che Sercambi tende a rielaborare tramite una serie di espedienti affinché le novelle risultino moralmente accettabili. La prima strategia impiegata a tale scopo prevede l'inserimento di un finale inedito rispetto al modello¹², cosicché gli amanti vengono ad essere seve-

⁹ Aluisi, infatti, afferma: «Prima che ad altro atto si vegna, bizogna che si faccia una borsa di denari acciò che in nelle cose necessarie siamo per li nostri denari soccorsi» (*Nov.*, *Intro.*, par. 19). Sulla cura di Sercambi per il dettaglio economico cfr., tra gli altri, Rossi, *Sercambi e Boccaccio*, cit., pp. 157-158; Chiecchi, *Sulle moralità in Giovanni Sercambi novelliere*, cit., pp. 137-138. Gli aspetti politici ed economico-protezionistici sono centrali anche nella *Nota ai Guinigi*, che da questo punto di vista meriterebbe di essere non solo messa a confronto nel dettaglio con il *Novelliere*, ma anche criticamente inserita nella tradizione storico-politica che conduce al *Principe* di Machiavelli.

¹⁰ Sul termine *exemplo* cfr. West Vivarelli, *Giovanni Sercambi's Novelle*, cit., p. 114; M. Picone, *La cornice degli epigoni (ser Giovanni, Sercambi, Sacchetti)*, in D.J. Dutschke et al. (a cura di), *Forma e parola. Studi in memoria di Fredi Chiappelli*, Roma, Bulzoni, 1992, pp. 173-185: 183.

¹¹ Cfr. Rossi, *Introduzione*, cit., pp. XLVIII-XLIX; Id., *Sercambi e Boccaccio*, cit., pp. 152-155; G. Beretta, *Giovanni Sercambi e il Boccaccio*, «Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance», 33, 1971, 1, pp. 101-106: 103-106; Sinicropi, *Nota bibliografica*, cit., pp. 789-790 nota 2; M. Marietti, *Imitation et Transposition du Décaméron chez Sercambi et Sermini: réécriture et contexte culturel*, in *Réécritures II. Commentaires, parodies, variations dans la littérature italienne de la Renaissance*, Paris, Université de la Sorbonne Nouvelle, 1984, pp. 9-68: 12-13. Più in generale, sullo stile narrativo di Sercambi, cfr. G. Sinicropi, *Le progressioni narrative nelle novelle del Sercambi*, «Italice», 42, 1965, 3, pp. 218-223.

¹² Rossi mette in luce il finale negativo apposto ai racconti tratti dalla Giornata VII (cfr. Id., *Sercambi e Boccaccio*, cit., pp. 154-155) e sottolinea che l'amore costituisce in Sercambi «un sentimento colpevole, buono semmai per divertire il pubblico di mercanti e affaristi [...], ma meritevole delle più severe punizioni se nato

ramente puniti: è il caso di *Dec.* VII 2 (CXXXVII) e VII 4 (CXLII)¹³. In altri racconti del *Novelliere* (XXXI da *Dec.* VIII 1; LXXXXVIII da *Dec.* III 1; CL da *Dec.* VII 3), che non prevedono la punizione finale del personaggio femminile dissoluto, il narratore inserisce commenti moralistici inequivocabili ora all'interno della narrazione¹⁴, ora nei brevi cappelli introduttivi rivolti a una particolare categoria di individui, che dovrebbero, a suo parere, trovare esemplari le vicende narrate¹⁵: non vengono così risparmiate le critiche alle «donne che per denari vituperano e' loro mariti e parenti» o alle «donne religiose le quali per apeto dizonesto» rinunciando alla castità promessa¹⁶.

Quelle novelle tratte dal *Decameron*, nelle quali la libidine degli uomini di Chiesa e delle donne, sposate o religiose, non viene né punita né criticata apertamente, vengono a costituire, invece, delle rappresentazioni della bassezza di cui l'essere umano corrotto può dimostrarsi capace (LXXXI da *Dec.* II 2; CVI da *Dec.* III 3; CXXV da *Dec.* III 8; CXL da *Dec.* III 10). Vittorio Dornetti assimila l'adozione di una simile soluzione da parte di Sercambi alla «viva pratica dei predicatori», per cui «affondare l'*exemplum* in una realtà bassa e crudamente rilevata» è utile «ad accrescere l'incisività e l'efficacia esemplare del racconto e nello stesso tempo

fuori dei vincoli matrimoniali» (ivi, pp. 150-151). Dornetti parla di un tentativo di riscrivere Boccaccio per renderlo migliore sul piano della morale (cfr. Id., *Le novelle di Giovanni Sercambi*, cit., pp. 285-286). In merito alla visione negativa della sessualità femminile in Sercambi cfr. anche Marietti, *Imitation et Transposition du Décaméron*, cit., pp. 17, 38-39; Salwa, *Narrazione, persuasione, ideologia*, cit., pp. 119-122.

¹³ Se in *Dec.* IV 9, che prevedeva già la fine infelice degli amanti, il marito tradito provava un sincero pentimento per l'epilogo delle vicende, nella riscrittura sercambiana (CXXXIII), piuttosto libera, il narratore non esprime alcuna riprovazione per la gioia manifestata dallo sposo di fronte al suicidio della moglie. Per le modifiche apportate da Sercambi a *Dec.* IV 9, cfr. Rossi, *Sercambi e Boccaccio*, cit., pp. 172-174; Bec, *Sur la fortune du Décaméron*, cit., pp. 71-72; Marietti, *Imitation et Transposition du Décaméron*, cit., p. 36; Dornetti, *Le novelle di Giovanni Sercambi*, cit., p. 286.

¹⁴ È il caso della novella XXXI, tratta da *Dec.* VIII 1: il narratore definisce la protagonista «monna la puttana» (*Nov.*, XXXI, par. 5) a partire, con tutta probabilità, dal boccacciano «la donna, anzi cattiva femina» (G. Boccaccio, *Decameron*, in *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, a cura di V. Branca, Milano, A. Mondadori, 1976, vol. 4, VIII 1, par. 9. Da questa edizione sono tratte tutte le successive citazioni dal *Decameron*).

¹⁵ Sul ruolo dei cappelli introduttivi nell'indirizzare l'interpretazione del racconto, cfr. Dornetti, *Le novelle di Giovanni Sercambi*, cit., p. 275; Salwa, *Narrazione, persuasione, ideologia*, cit., pp. 57-58.

¹⁶ Rispettivamente da *Nov.*, XXXI, par. 1 e LXXXXVIII, par. c. Il narratore fa anche ricorso ad appellativi negativi attribuiti ai personaggi 'peccatori' nelle brevi descrizioni delle reazioni della brigata ai vari racconti: alla fine del CL, per esempio, il narratore ribadisce «la malvagità della mala commare e la cattività del tristo compare» (ivi, CLI, par. a).

a trasmettere un disgusto istintivo per il peccato»¹⁷. Ritornerebbe, così, in maniera sotterranea la convinzione della predisposizione dell'uomo al male, apertamente criticata nell'*Introduzione* al *Novelliere*. Una conferma che le novelle appartenenti a questa categoria sono proposte quali esempi in negativo si ha nei titoli eloquenti che tre di esse propongono: la CVI è denominata *De malitia mulieris adultera*; la CXXV *De tradimento fatto per monacum*; la CXL *De romito adultero et inganno*.

È chiaro che le uniche relazioni amorose ammesse da Sercambi sono quelle coronate da un felice matrimonio: per questo motivo le novelle decameroniane di Alessandro e la principessa travestita da abate (*Dec. II 3* per LXXXV) e di Caterina e l'usignolo (*Dec. V 4* per CXLVII¹⁸) possono essere coerentemente inserite nello schema moralistico del *Novelliere*, nonostante trattino delle avventure erotiche di giovani innamorati. Tuttavia, in entrambe le versioni sercambiane vengono significativamente eliminati gli elementi narrativi più controversi. Basti osservare che nell'*exemplo* LXXXV il narratore spiega fin dal principio che la principessa ha deciso di intraprendere il suo viaggio verso Roma negli abiti di un vescovo, al contrario di quanto fa Pampinea, che rivela la vera identità del 'religioso' solo durante la scena di seduzione: Sercambi evita così le ambiguità sulle quali gioca la novella boccacciana, nella quale si insinua la possibilità di un amore omosessuale del presunto abate per il protagonista.

Il ricorso all'etica cristiana, fin qui valido, non è sufficiente a illustrare da solo le modalità con cui vengono rielaborate altre storie boccacciane, soprattutto nei casi in cui l'autore si cimenta nella duplice riscrittura di un unico racconto del *Decameron*. Queste doppie versioni costituiscono piuttosto una viva espressione di quella dialettica tra moralismo e istanze politiche di diverso tenore, di cui spesso Sercambi si serve¹⁹.

Accanto a principi quali la corretta amministrazione della giustizia e l'importanza per i governanti di circondarsi di amici fedeli, diffidando invece dei nemici²⁰, il *Novelliere* propone, infatti, svariati esempi di quei contrasti politici che animavano i rapporti tra le città italiane tra Trecento e Quattrocento: così alla rivalità con Pisa, storica nemica di Lucca, e con Firenze, nuova e crescente minaccia per l'autonomia della città, si somma

¹⁷ Dornetti, *Le novelle di Giovanni Sercambi*, cit., p. 283.

¹⁸ La novella CXLVII è significativamente intitolata *De justo matrimonio*.

¹⁹ Sugli interessi politici di Sercambi cfr. Russo, *Ser Giovanni Fiorentino e Giovanni Sercambi*, cit., p. 499; Bec, *Sur la fortune du Décaméron*, cit., p. 77; Salwa, *Narrazione, persuasione, ideologia*, cit., pp. 139-148; Id., *La novella post-boccacciana*, cit., p. 152.

²⁰ In merito cfr. Sinicropi, *Nota bio-bibliografica*, cit., p. 770 nota 2; Salwa, *Fiction e Realtà. Novella come fonte storica*, «I Tatti Studies in the Italian Renaissance», 1, 1985, pp. 189-205: 198; Id., *Narrazione, persuasione, ideologia*, cit., pp. 100-101 e 140-142. Le convinzioni politiche espresse nel *Novelliere* trovano riscontro anche in altre opere di Sercambi, ossia nelle *Croniche* e nella *Nota ai Guinigi* (cfr. Salwa, *Narrazione, persuasione, ideologia*, cit., pp. 165-185).

l'ostilità di Sercambi nei confronti di Venezia, dove egli era stato aggredito da alcuni lucchesi, che erano avversari politici dei Guinigi e che qui avevano trovato rifugio²¹.

Un caso particolarmente significativo è costituito dalla rielaborazione della novella di Andreuccio da Perugia (*Dec.* II 5), della quale viene realizzata una prima versione piuttosto fedele nell'*exemplo* VIII. Dopo un inizio inedito, che vede il giovane macellaio lucchese Figliuccio gabbato dal senese Besso²², si succedono gli episodi salienti della novella boccacciana: il protagonista, giunto a Siena alla ricerca del suo truffatore, viene ospitato da una donna che lo deruba, gettandolo poi in un chiasso; si imbatte così in un ladro, grazie al quale finisce con l'appropriarsi delle ricchezze rinvenute sulla salma di un vescovo sepolto di recente, tornando ricco a Lucca. *L'exemplo* LXXXVIII, invece, riprende soltanto l'episodio del confronto tra Andreuccio e Fiordaliso: qui il protagonista è un mercante fiorentino, Asso de' Pulci, il quale si reca ad acquistare delle merci a Venezia, dove viene ingannato da una prostituta, che si spaccia per sua figlia. La giovane conduce Asso con l'inganno a casa propria e lo deruba, lasciandolo seminudo in un canale, dove egli precipita alla maniera di Andreuccio. Il mercante, beffato, fa ritorno a Firenze povero e sgomento.

Si intuisce immediatamente che l'erede dell'Andreuccio del *Decameron* è il Figliuccio della novella VIII, come parrebbe suggerire anche la rima perfetta che accomuna i nomi dei personaggi²³: in entrambi i casi si assiste a una progressiva maturazione del protagonista, che, presentato inizialmente come un ingenuo credulone, sviluppa una certa dose di pragmatica scaltrezza, grazie alla quale riesce a riabilitarsi. Ben diversa è la situazione di Asso de' Pulci nell'*exemplo* LXXXVIII: questi, presentato come un «omo assai di buona pasta e con questo molto vago d'uzare con femine»²⁴, tale rimarrà fino alla fine del racconto. Per spiegare l'opposto destino, nonché la differente caratterizzazione dei due personaggi, si può ricorrere proprio alla loro provenienza geografica: colui che risulta vincitore in seguito

²¹ Per i pregiudizi su alcune città italiane nel *Novelliere* cfr. Russo, *Ser Giovanni Fiorentino e Giovanni Sercambi*, cit., pp. 500-501; Salwa, *Narrazione, persuasione, ideologia*, cit., p. 65. Per il rapporto di Sercambi con Venezia cfr. la nota 2 a *Nov.*, CVI, par. 1.

²² Nonostante il termine 'besso' significhi 'sciocco' e sia attribuito generalmente ai senesi, nel caso del personaggio in questione non si tratta di un nome parlante, se non in chiave antifrastrica: Besso, infatti, imbroglia con successo Figliuccio. Sul nome Besso, cfr. la nota 1 a *Nov.*, VIII, par. 3; R. Ambrosini, *Onomastica allusiva nelle novelle di G. Sercambi*, in B. Migliorini (a cura di), *Atti e memorie del VII Congresso internazionale di scienze onomastiche*, vol. 3 (*Antroponimia*), Firenze, Istituto di glottologia dell'Università degli Studi di Firenze, 1963, pp. 53-58: 58.

²³ Per il nome Figliuccio, Riccardo Ambrosini parla di una variante di Andreuccio, nella quale il diminutivo richiama la dabbennaggine del protagonista (cfr. Ambrosini, *Onomastica allusiva nelle novelle di G. Sercambi*, cit., p. 56).

²⁴ *Nov.*, LXXXVIII, par. 1.

a un processo di maturazione (per quanto sommaria) è lucchese, mentre il fiorentino va incontro a una beffa umiliante senza possibilità di riscatto. Tra i membri della brigata, infatti, non passa inosservato che Figliuccio è di Lucca, tanto che, finito l'*esemplo*, si legge: «Sentito il preposto lo 'nganno fatto al suo lucchese in Siena, e sentito che di Siena avea tanto tratto che sempre ne stare' bene, fu molto contento pensando non doverne far vendetta»²⁵. Questa interpretazione dei fatti narrati da parte del «preposto» è particolarmente rilevante in quanto raramente vengono registrate le sue reazioni in maniera così dettagliata. L'immobilismo di Asso, che rimane un mercante inetto e un uomo sciocco e cedevole alle lusinghe femminili, si contrappone, quindi, alla graduale e vincente maturazione di Figliuccio. In un momento storico in cui Lucca era effettivamente minacciata dalle mire fiorentine, il *Novelliere* propone un confronto a distanza tra le due città, dal quale Lucca esce moralmente vittoriosa.

Sebbene Sercambi critichi talvolta quegli aspetti della vita della sua città che minano il disegno politico favorevole ai Guinigi, la sua partigianeria in favore di Lucca si manifesta frequentemente in quelle novelle nelle quali un lucchese si trova a dover fronteggiare fiorentini, pisani o veneziani. Così nell'*esemplo* LXXVIII il giovane lucchese Turello, trasferitosi a Pisa, si prende gioco di una cameriera del luogo, che crede di averlo in pugno, mentre il pellicciaio lucchese Ganfo, nel III, riesce a gabbare un fiorentino, che ha cercato di imbrogliarlo, nonostante nel racconto immediatamente precedente abbia dato prova di una notevole ottusità. Una controprova della partigianeria di Sercambi si ha nello stupore della brigata dopo aver ascoltato la novella CXXVIII, in cui un lucchese accetta di buon grado i tradimenti della moglie veneziana. Alla fine del racconto si legge, infatti, che «la smemoragine del nostro cittadino ha fatto alquanto la brigata meravigliare»²⁶: i membri della compagnia, e con essi Sercambi, ritengono evidentemente del tutto inappropriato che un lucchese venga così facilmente raggirato da una donna di Venezia.

Non va, infine, dimenticato che nel *Novelliere* la madonna Oretta boccacciana, simbolo per eccellenza del sapiente uso della parola e del moto di spirito, ha il volto di madonna Colomba de' Busdraghi e non è più, quindi, fiorentina, bensì lucchese (CXX). Alla luce di ciò, diviene sempre più chiaro che la doppia riscrittura delle vicende di Andreuccio da Perugia funziona come un'antitesi narrativa, in base alla quale la bassezza dei fiorentini viene contrapposta alla superiorità dei lucchesi. D'altro canto, prove della denigrazione dei fiorentini si trovano frequentemente nel *Novelliere*, anche in racconti non indebitati col *Decameron*: la viltà dei soldati di ventura di Firenze è richiamata in due racconti consecutivi, il LXXXXVI e il LXXXXVII²⁷, mentre la lussuria delle donne della città interessa le novelle

²⁵ Ivi, X, par. a.

²⁶ Ivi, CXXVIII, par. a.

²⁷ Cfr. anche nota 3 a ivi, LXXXXVI, par. b.

LXI e CXLVIII. All'interno di questa visione campanilistica della realtà politica municipale si inserisce anche l'*exemplo* LXXXXVIII, uno dei rari casi in cui Sercambi mantiene l'ambientazione di una novella boccacciana²⁸: significativamente il monastero delle insaziabili monache di *Dec.* III 1 si trova ancora «in nelle contrade di Firensa»²⁹.

La novella di Asso de' Pulci non fornisce soltanto un'esemplificazione della rivalità tra Lucca e Firenze, ma anche dell'ostilità di Sercambi nei confronti di Venezia dovuta, come si è già accennato, a un'aggressione da lui subito da parte di alcuni nemici dei Guinigi: non deve essere un caso che la beffa al lussurioso Asso sia ambientata proprio in quella città lagunare, che rappresentava per l'autore un luogo di corruzione, nonché la patria di donne dai costumi estremamente lascivi³⁰.

Proprio l'opinione risentita di Sercambi nei confronti di Venezia può spiegare anche le differenze riscontrabili tra l'*exemplo* CXXVII e il CXLV, che rielaborano entrambi *Dec.* VI 3, la novella della fiorentina Nonna de' Pulci: costei aveva messo a tacere con un bel motto il vescovo Antonio d'Orso e messer Dego della Ratta, il quale aveva umiliato una sua concittadina comprandone la compagnia per una notte col benessere del marito e del religioso, in cambio di una somma di denaro rivelatosi falso. Le due novelle sercambiane, che a livello puramente contenutistico risultano assai simili tra loro e condividono la fonte di *Dec.* VI 3, sono volte a rappresentare quale dovrebbe essere la condotta di una donna onesta, eppure la CXXVII presenta alcune peculiarità, che la isolano dalle altre due versioni della medesima trama: essa è ambientata a Venezia e il personaggio femminile, oggetto della beffa pecuniaria, gioca un ruolo attivo nell'accordo monetario stipulato tra il marito e il corteggiatore. Al contrario, nella gemella CXLV, situata a Milano, e nella novella decameroniana la donna si limita a subire le conseguenze del patto tra i due uomini. L'ambientazione veneziana è indubbiamente legata a doppio filo alla licenziosità e alla venalità femminili, tanto che Sercambi-narratore indirizza proprio questa versione del racconto «a voi, donne che vi lassate vituperare sotto spesse di moneta, e come matte per tal difetto II inganni ricevete»³¹, mentre nell'introdurre la novella CXLV pone l'accento sul motto di spirito, come era stato per *Dec.* VI 3. Al contempo, colpisce l'assenza di una descrizione in termini elogiativi dell'*alter ego* veneziana di Nonna de' Pulci, soprattutto alla luce del fatto che la sua 'gemella' milanese della CXLV è ampiamente lodata³²: una tale discrepanza non fa che confermare la poca stima di Sercambi per le donne della città lagunare, probabile esito sia delle disavventure qui occorse, sia del suo campanilismo.

²⁸ Cfr. anche nota 6 a ivi, LXXXXVIII, par. 2.

²⁹ Ivi, LXXXXVIII, par. 1.

³⁰ Su Venezia e sulle veneziane cfr. anche le novelle CVI e CXXVIII.

³¹ *Nov.*, CXXVII, par. h.

³² Cfr. ivi, CXLV, par. 7.

Nel caso della duplice riscrittura di *Dec.* III 4, l'autore accosta ai suoi rigorosi principi etici alcuni pregiudizi di carattere politico-culturale largamente diffusi. Il racconto di dom Felice, che «insegna a frate Puccio come egli diverrà beato facendo una sua penitenza: la quale frate Puccio fa, e dom Felice in questo mezzo con la moglie del frate si dà buon tempo»³³, compare in una prima versione dal tono estremamente moralistico nell'*exemplo* CX: il nuovo e violento finale architettato da Sercambi prevede che l'amante muoia in breve tempo dopo essere stato evirato e che alla moglie traditrice venga tagliato il naso, castigo che la costringerà a rimanere chiusa in casa per la vergogna per il resto dei suoi giorni. Se questa variante punitiva e persino truculenta ben si inserisce nell'atmosfera moralistico-repressiva che contraddistingue il *Novelliere*, la seconda trasposizione, rappresentata dall'*exemplo* CXVI, è modellata più fedelmente sull'originale decameroniano, tanto da avere un finale favorevole agli amanti³⁴. Ciò non significa, naturalmente, che essi siano considerati delle figure positive; il narratore non esita, anzi, a pronunciare un'esplicita condanna del comportamento della donna (nel cappello introduttivo) e del religioso suo amante (nel titolo), proclamando:

A voi omini semplici e materiali li quali con nuovi inganni vituperosamente vi lassate ingannare, e a voi, donne che *per fare il vostro desiderio* consentite *ogni vostra vergogna*, ad exempro dirò una novella fine che giunti saremo dove il senno si compra, cioè a Bologna, in questo modo (e posto che in altra parte <una> quazi simile si notasse, nondimeno quella fu di per sé da questa), dicendo: *DE PESSIMA MALITIA IN PRELATO*³⁵.

In questo brano a colpire ulteriormente è il commento denigratorio su Bologna, descritta come la patria di uomini privi di senno, secondo un pregiudizio assai diffuso³⁶, che aveva già trovato espressione nella novella VIII, dove uno dei personaggi aveva osservato che gli abitanti della città «vendeno il senno tanto che a lloro poco ne rimane»³⁷. Tale riferimento topico e irriverente nell'introduzione del racconto perde la sua apparente gratuità se si considera l'ambientazione degli eventi narrati subito dopo, situati proprio nel contado bolognese, in cui opera tra l'altro il monaco-amante, introdotto come colui che «più tempo <stato era> in Bologna»³⁸. La CXVI sembra derisoriamente suggerire che tra i bolognesi si possono

³³ *Dec.*, III 4, par. 1.

³⁴ Cfr. anche le note 4 e 5 a *Nov.*, CXVI, par. c.

³⁵ Ivi, CXVI, par. c; corsivi miei.

³⁶ Chiari attacchi alla sapienza, solo presunta, acquisita a Bologna si hanno già in *Dec.* VIII 9. Cfr. anche Chiecchi, *Nell'arte narrativa*, cit., pp. 207-208.

³⁷ *Nov.*, VIII, par. 6. Cfr. anche la nota 5 al medesimo *loco*.

³⁸ Ivi, CXVI, par. 5.

trovare soltanto i ben noti «omini semplici e materiali», come il marito beffato, e qualche raro individuo scaltro, che impiega, tuttavia, il proprio ingegno soltanto per ordire vili beffe allo scopo di ottenere vantaggi erotici. La differente impostazione dei due racconti tratti da *Dec. III 4*, sottolineata d'altro canto dallo stesso Sercambi³⁹, suffraga l'idea che egli abbia sfruttato la novella boccacciana per dare corpo, da un lato, a una esemplare condanna del vizio e, dall'altro, a una rappresentazione canzonatoria della stoltezza e della bassezza dei bolognesi, sulla scia di diffuse credenze di natura campanilistica.

Alla luce delle osservazioni proposte emerge chiaramente quanto la compenetrazione tra moralismo di stampo cristiano e realtà politica, tinta di rivalità locali, abbia condizionato la rilettura sercambiana del *Decameron*: se messo a confronto con Boccaccio, l'autore del *Novelliere* sembra rivelare una personalità maggiormente tradizionalista e conservatrice⁴⁰. Proprio su questa specifica *forma mentis* si fonda la cosciente selezione e rielaborazione del materiale offerto dalla raccolta boccacciana. Pur rappresentando un fondamentale punto di riferimento, il modello decameroniano ha avuto bisogno di essere adeguato a una diversa temperie storico-culturale, dalla quale deriva l'idea che equilibrio e sicurezza possono essere garantiti solo all'interno di una società fondata su una rigorosa morale e sottoposta al controllo di un individuo dalle doti eccellenti, in grado di tenere le redini del governo sotto l'egida di un Dio giudice. A farsi interprete di questo rigido sistema, che non ammette contestazioni, non possono più essere i dieci novellatori decameroniani, incarnazione di una vivace pluralità di punti di vista, ma piuttosto un unico narratore, esplicitamente identificato con l'autore reale della raccolta tramite un sonetto acrostico recitato dal «preposto»⁴¹: in questo modo, il mondo finzionale e ideale della cornice viene inscindibilmente legato e sovrapposto a quello reale della Lucca del Tre-Quattrocento. Sercambi propone al lettore una visione unitaria degli eventi e una loro univoca interpretazione, diventando egli stesso il solo portavoce di questa realtà, della quale veicola valori, convinzioni e pregiudizi, investito ufficialmente dal signore in persona.

³⁹ Cfr. *ivi*, CXVI, par. c.

⁴⁰ Sulla tendenza degli epigoni di Boccaccio a un maggiore conservatorismo cfr. Rossi, *Sercambi e Boccaccio*, cit., pp. 148-149; *Id.*, *Introduzione*, cit., p. XLVIII; Bec, *Sur la fortune du Décaméron*, cit., pp. 80-81; Chiecchi, *Sulle moralità in Giovanni Sercambi novelliere*, cit., p. 134.

⁴¹ Su Sercambi-narratore cfr. anche West Vivarelli, *Giovanni Sercambi's Novelle*, cit., p. 121; Chiecchi, *Sulle moralità in Giovanni Sercambi novelliere*, cit., p. 138; Marietti, *Imitation et Transposition du Décaméron*, cit., p. 42; Picone, *La cornice degli epigoni*, cit., p. 183; G. Mazzacurati, *All'ombra di Dioneo. Tipologie e percorsi della novella da Boccaccio a Bandello*, Firenze, La Nuova Italia, 1996, p. 82.

DUE RISCRIITTURE DELLA NOVELLA DI NASTAGIO DEGLI
ONESTI (V, 8): I *COMPTE*S AMOUREUX E LA MORTE DI
RUGGIERO

Antonio Sotgiu

La novella di Nastagio degli Onesti è sicuramente una delle più celebri del libro boccacciano e vanta una nutrita messe di studi, che ha indagato soprattutto il rapporto con le fonti e ha messo in risalto la componente cortese e romanzesca legata all'ambientazione romagnola. Una novella estremamente apprezzata sebbene in controtendenza rispetto a quello che la critica moderna, da Auerbach ai giorni nostri, considera il principale obiettivo estetico perseguito da Boccaccio: la rappresentazione realistica del multiforme universo sociale che, con una certa leggerezza storico-metodologica, viene definito 'borghese'¹.

Oltre agli elementi fantastici e romanzeschi, la novella in questione ha suscitato un grande interesse anche dal punto di vista etico e sociale. Se già in epoca romantica, come ha segnalato Negri², Berchet giudicava la novella «infame» in quanto non rispettosa della libertà di scelta della donna³, in tempi recenti un articolo di Ray Fleming propone una lettura in prospettiva sociologica e femminista. Espressione di un *milieu* aristocratico-feudale, la condotta di Nastagio esprimerebbe un codice di comportamento fondato sulla competizione maschile, all'interno del quale il corteggiamento e la conquista della donna svolgerebbero una mera funzione di promozione e riconoscimento sociale: non irresistibile passione amorosa scaturita dall'ammirazione delle qualità fisiche e morali della ragazza, ma narcisistico sfoggio di potere e desiderio di elevazione sociale. La richiesta di matrimonio da parte di Nastagio, lungi dal fornire la prova dell'onestà delle sue intenzioni e della profondità dei suoi sentimenti, non sarebbe che un rituale necessario per sancire pubblicamente il suo successo all'interno della comunità cittadina. Come afferma Fleming:

¹ N. Jonard, *Le Decameron et 'La Légende de la Bourgeoisie'*, «Studi sul Boccaccio», 18, 1989, pp. 347-368.

² R. Negri, *Nastagio in un continuatore dell'Ariosto*, in F. Mazzoni (a cura di), *Il Boccaccio nelle culture e letterature nazionali*, Firenze, Olschki, 1978, pp. 577-578.

³ G. Berchet, *I manifesti romantici del 1816*, a cura di C. Calcaterra, Torino, Unione-tipografico-editrice torinese, 1951, pp. 308-309.

Nastagio represents an aggressive ideal that is immediately willing to offer violence to oppose the violence he sees inflicted upon the unknown woman in the woods, an aggressive ideal that in the face of female resistance refuses to ever seriously relinquish the pursuit of the beautiful daughter of Paolo Traversaro. Thus his subsequent refusal to accept the woman's offer of mere sexual gratification allows him to assert his power in their relationship by instead insisting upon marriage as a public acknowledgment of the legitimacy and success of his sexual conquest and claim to her body. The public ritual of marriage also serves here to prove his success in conquering her resistance and bending her will⁴.

Le posizioni di Fleming possono forse suonare un po' eccessive. Eppure è difficile non riconoscere un atteggiamento perlomeno intimidatorio da parte di Nastagio – un atteggiamento non sconosciuto ad altri personaggi del centonovelle alle prese con il loro oggetto del desiderio e con chi si frappone alla sua conquista. All'interno del *Decameron* la domanda di matrimonio non sembra in effetti sempre implicare il consenso o la soddisfazione da parte della donna concupita, contrariamente agli assunti tipici della tradizione romanzesca e cortese. La giovane Ifigenia della novella V, 1 non fa che manifestare, sin dal loro incontro primaverile, un profondo fastidio, accompagnato successivamente da sentimenti di paura e odio nei confronti di Cimone; Panfilo, il narratore della novella, la definisce niente più che un «bottino» per il giovane cipriota. L'unico aspetto positivo che il matrimonio può rappresentare per lei è la fine dei numerosi pericoli nei quali era incorsa a causa dell'esuberanza maschile di Cimone. Nella novella X, 8 Sofronia, inizialmente promessa in sposa al greco Gisippo, viene da questi ingannata e costretta a sposare l'amico Tito, contro la volontà sua e della famiglia. La donna «si come savia», spaventata dalle minacce di Tito e in accordo con il parentado, «fatta della necessità virtù» accetta il nuovo stato di cose e parte per Roma con il nuovo consorte.

Tuttavia, come fa notare Simona Micali, Boccaccio contempla anche il punto di vista femminile. Analizzando la novella di Nastagio in rapporto a quella di Francesca (XI, 1), donna valorosa la cui «industria» le permette di liberarsi di due amanti indesiderati, Micali mostra come «in questo caso [nella novella di Francesca] il verdetto narrativo è esattamente opposto rispetto a quello della prima novella: se quella decretava senz'altro la vittoria di Nastagio, e con lui quella del codice cortese di cui l'eroe era portatore [...], la narrazione qui si schiera senz'altro dalla parte di Francesca e del suo buon senso»⁵. Pensiamo inoltre alla novella di Giletta da Narbona

⁴ R. Fleming, *Happy Endings? Resisting Women and the Economy of Love in Day Five of Boccaccio's Decameron*, «Italice», 70, 1993, 1, p. 31.

⁵ S. Micali, *Cavalieri cortesi e donne crudeli in due novelle del Decameron*, in A. Matucci, S. Micali (a cura di), *I colori della narrativa. Studi offerti a Roberto Bigazzi*, Roma, Aracne, 2010, p. 18.

(III, 9), dove la giovane e intraprendente guaritrice del re di Francia non esita a chiedere a quest'ultimo, come ricompensa per l'avvenuta guarigione, la mano dell'amato Beltramo, senza tenere minimamente conto della strenua opposizione del giovane.

Queste considerazioni ci invitano forse a non investire le singole novelle di coordinate ideologiche attribuibili alla totalità dell'opera e all'autore, ma piuttosto a concepirle come delle narrazioni pluriprospettiche, all'interno delle quali i personaggi raramente incarnano matrici ideologiche stabili. Ciò detto, tali narrazioni sembrano nondimeno concepite per aprire al dibattito interpretativo e alla presa di posizione da parte dei narratori/ascoltatori, in un quadro dialogico che non esige il rigore formale delle dispute e delle questioni scolastiche, come sottolinea Fiammetta nel corso della decima giornata⁶.

L'invito – rivolto ai membri della brigata e, indirettamente, ai lettori – alla discussione su tematiche inerenti alla libertà di scelta della donna, alle motivazioni che sottendono il corteggiamento maschile e all'etica matrimoniale è stato ugualmente raccolto dagli scrittori posteriori a Boccaccio, che hanno commentato, riscritto, tradotto la novella di Nastagio. Gli argomenti di Fleming, dunque, lungi dall'essere un fenomeno isolato e prettamente contemporaneo, riattualizzano un'interrogazione del testo presente anche in epoca premoderna. Tra Quattro, Cinque e Seicento, infatti, in Italia e nel resto d'Europa le questioni relative alle virtù della donna e alla sua condizione giuridica e sociale erano assai diffuse all'interno del dibattito culturale scatenato dalla famosa *Querelle des femmes* e realizzatosi in diverse forme discorsive – trattati, invettive, dialoghi, novelle e romanzi⁷. Il concilio di Trento, con la ridefinizione e la formalizzazione del matrimonio come sacramento della Chiesa, ebbe un impatto importante sulla produzione narrativa coeva e posteriore, dove azioni di offesa e riparazione dell'onore tramite il nuovo sacramento innervano una grandissima quantità di novelle e testi teatrali.

Nel presente contributo mi propongo dunque di analizzare alcuni commenti, riscritture e continuazioni della novella alla luce di tale problematica. L'intento principale è quello di proporre una prima esplorazione

⁶ «Splendide donne, io fui sempre in opinione che nelle brigate, come nostra è, si dovesse sì largamente ragionare, che la troppa strettezza della intenzion delle cose dette non fosse altrui materia di disputare: il che molto più si conviene nelle scuole tra gli studianti che tra noi, le quali appena alla rocca e al fuso bastiamo» (*Dec. X, 6, 2-3*). Le parole di Fiammetta sembrano un riferimento esplicito alle famose *Questioni d'amore* del quarto libro del *Filocolo*, dove l'omonimo personaggio, nel dibattito successivo a una novella che funge ipotesto della X, 5, segue invece una struttura argomentativa più formalizzata, costruita schemi di ascendenza scolastica, oltre che sulla tradizione cortese del *joc parti* (cfr. L. Surdich, *La cornice di Amore*, Pisa, ETS, 1987).

⁷ J. Kelly, *Women, history and theory: the essays of Joan Kelly*, Chicago-London, University of Chicago Press, 1984.

della poco studiata fortuna della novella, che possa anche mettere in luce alcune evoluzioni della narrativa di finzione e delle sue forme generiche.

1. *Dal lato della historia e a favore delle donne: Bandello e Cervantes*

Oltre alle varie fonti medievali della novella, di natura esemplare ed edificante, è importante sottolineare che l'immagine della donna crudele e della conseguente morte per amore dell'amante, così come la minaccia di punizioni esemplari per chi rifiuta la volontà di Amore, costituisce un blocco tematico di matrice classica e mitologica, che la letteratura medievale conosceva soprattutto grazie a Ovidio, la cui storia di Eco, suicida a causa del rifiuto di Narciso, viene ripresa nel *Roman de la Rose* (vv. 1430-1508), testo cardine della polemica che diede vita alla *Querelle*. Dal punto di vista del modello letterario, la crudeltà del rifiuto è attribuita quindi a un uomo, Narciso, e non pare connotata da un punto di vista sociale e di genere. Nei molti casi di rifiuto femminile, però, il *topos* assume una pregnanza maggiore a causa dello stretto legame con il problema della castità.

Bandello, nella lettera dedicatoria alla novella LIX nella seconda parte della propria raccolta, mette in scena un gruppo di nobili villeggianti che, di passaggio per la pineta di Classe, rievocano la novella di Nastagio e decidono di ascoltarne la lettura. Dalle parole del domenicano si evince un certo apprezzamento estetico per la potenza figurativa della novella, la quale, a dispetto del carattere chiaramente 'fabuloso', riesce a produrre un forte impatto emotivo tra gli ascoltatori. Da un lato viene derisa «la sciocchezza del volgo che le favole talora riputa istorie»⁸, ma dall'altro la lettura «rattrista» il pubblico, a dispetto del presunto lieto fine. Per quale ragione? Una possibile risposta emerge se ci soffermiamo sulla novella precedente, la LVIII, dove viene ripreso il tema dell'amante morto per amore. A differenza di quella di Nastagio, però, in questa novella il rifiuto femminile diventa esempio di una virtù muliebre incarnata da una donna di umili origini che resiste alla corte disperata di un giovane di buona famiglia. Il giudizio del narratore sembra molto chiaro a riguardo:

Il giovane, molto di mala voglia che il fatto non gli succedeva secondo il suo disio, tentò molte altre vie, e tutte furono indarno, con ciò sia che la fanciulla era nel suo casto proposito più salda e ferma che non è un duro ed antico scoglio in mare contra le impetuose onde. Degna veramente era ella a cui natura dato avesse origine generosa e ricchezze convenienti a sì nobile animo com'era lei; tuttavia merita ella d'esser celebrata, perché l'animo suo gentile e casto la rendeva commendabile⁹.

⁸ M. Bandello, *La seconda parte delle novelle*, a cura di D. Maestri, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 1993, p. 528.

⁹ Ivi, p. 526.

All'interno del regime narrativo della *fabula*, insomma, la novella di Nastagio può essere apprezzata per la sua bellezza estetica dal momento che un pubblico avvertito è in grado di riconoscerne la finzionalità. All'interno di un regime narrativo fondato sulla *historia* e sul 'verisimile', invece, «tutte le cose mal fatte son biasimate e l'opere vertuose si commendano e si lodano»¹⁰.

Un punto di vista non dissimile si trova in un racconto inserito nella prima parte del *Don Chisciotte* di Cervantes, ove le difese delle donne rispetto all'intemperanza maschile sono esposte attraverso la voce della giovane Marcella, che viene reputata crudele dagli amici del giovane Grisostomo, morto suicida in seguito al suo rifiuto. Accorsa alle esequie del giovane, alle quali assistono anche l'*hidalgo* e il suo scudiero, Marcella si lancia in un'argomentatissima tirata in nome della libertà di scelta in materia sentimentale¹¹.

Sviluppando una poetica narrativa fondata sulla plausibilità dell'intreccio e sulla verosimiglianza epistemica e morale, la novella cinque-seicentesca – confluita all'interno di una narrazione lunga come nel caso del *Quijote* o nelle raccolte di Maria de Zayas, oppure amplificata nei lunghi testi di Madame de la Fayette – tendeva a prendere più sul serio la condizione femminile e la vita intima quotidiana, contribuendo alla nascita del *novel*. All'interno di questo filone legato al verosimile, la novella di Nastagio non poteva certo costituire un modello praticabile, ma non era per questo meno apprezzata. La sua fortuna letteraria dev'essere ricercata non tanto nell'ambito dell'evoluzione del genere novella, quanto, al contrario, nella sua adattabilità ai più differenti contesti culturali e alle più svariate sperimentazioni stilistiche e di genere.

Quando pensiamo alla fortuna delle novelle boccacciane in Europa tra Quattro e Cinquecento non possiamo che ricordare il successo della storia di Griselda (X, 10), garantito dalla traduzione/riscrittura latina del Petrarca. Quanto alla novella di Nastagio, vengono tutt'al più in mente le celebri tavole botticelliane. Eppure la novella V, 8 ha conosciuto un successo non trascurabile anche da un punto di vista letterario.

Troviamo riscritture della novella nel Commento alla *Commedia* (*Purg.* XIV, vv. 97 sgg.) dell'Anonimo Fiorentino (fine secolo XIV), una parafrasi in versi di Francesco di Bonanno Malecarni presentata al Certame Coronario¹², una riduzione in ottave di area centro-settentrionale recentemente

¹⁰ Ivi, p. 92. Per la poetica novellistica bandelliana e le nozioni di *fabula* e *historia* in Boccaccio e Bandello si veda E. Menetti, *Il Decameron e le Novelle di Matteo Bandello: riusi e variazioni*, «Studi sul Boccaccio», 34, 2006, pp. 245-271.

¹¹ Miguel de Cervantes, *Don Chisciotte della Mancia*, Torino, Einaudi, 1957, parte I, cap. XIV.

¹² Contenuta all'interno dell'edizione di A. Wesselofsky, *La novella della figlia del Re di Dacia: testo inedito del buon secolo della lingua*, Pisa, Nistri, 1866, pp. XLI-LVII.

resa disponibile da Michela Parma¹³. Sulla scena, la novella viene ripresa nell'intreccio principale di una commedia umanistica, l'anonimo *Phylon* (1450 ca.)¹⁴. Ma Nastagio è citato anche all'interno della celebre *Hypnoerotomachia Poliphili* (1499): Polia, la crudele giovane amata da Polifilo, vi si riferisce per descrivere la visione di cui è spettatrice, una versione classicheggiante della caccia decameroniana. Il racconto viene inoltre inserito nel poemetto tragico di Federico Lancillotti, *L'Innamoramento di Chalista e Giulia* (1506), mentre compare in una più ampia rielaborazione all'interno de *La morte di Ruggiero*, continuazione dell'*Orlando Furioso* scritta da Giovan Battista Pescatore nel 1547, tradotta e pubblicata in francese nel 1583¹⁵. I lettori francesi, oltre alla suddetta edizione dell'opera di Pescatore e alle traduzioni del *Decameron* di Premierfait e di Le Maçon, potevano trovare una versione in lingua francese della novella di Nastagio in una raccolta novellistica a cornice, i *Comptes Amoureux* di Jeanne Flore (1537), e una sua riduzione bucolica in versi a opera di Jean de La Jessée, inserita nel sesto libro dei *Meslanges* inclusi nelle *Premieres oeuvres françaises* pubblicate ad Anversa nel 1583.

Ad eccezione del sogno di Polifilo, i testi sopracitati non sono opere di particolare rilievo artistico e non hanno goduto di grande successo editoriale. Nel presente contributo mi propongo di analizzare due di questi testi, la traduzione di Jeanne Flore e la riscrittura/continuazione di Pescatore, le cui caratteristiche ben s'inquadrano all'interno della problematica etico-letteraria che ha orientato questo discorso.

2. *Les Comptes amoureux de Jeanne Flore: un'identità plurale*

Lione tra la prima e la seconda metà del Cinquecento era una città attivissima dal punto di vista del mercato librario. La letteratura italiana – Petrarca e Boccaccio su tutti – vi occupava un posto di primissimo piano e le due corone erano oggetto di ispirazione e imitazione per autori di rilievo quali Maurice Scève, Clément Marot, Étienne Dolet, nonché di traduzione, per opera degli stessi o di letterati meno noti. Oltre a questi nomi, la critica contemporanea ha dedicato un'attenzione crescente alla

¹³ M. Parma, *Una riduzione in ottava rima della novella di Nastagio degli Onesti* (*Decameron* V, 8), «Studi sul Boccaccio», 34, 2006, pp. 199-243; M. Parma, *Fortuna spicciolata del "Decameron" tra tre e cinquecento. Per un catalogo delle traduzioni latine e delle riscritture italiane volgari*, «Studi sul Boccaccio», 31, 2003, pp. 203-270.

¹⁴ *Phylon*, Edizione critica, traduzione e commento di D. Prunotto, Firenze, Sismel-Edizioni del Galluzzo, 2011.

¹⁵ Giovan Battista Pescatore, *La Morte di Ruggiero, continuata alla materia de l'Ariosto con ogni riuscimento di tutte l'impresse a lui proposte e non fornite [...]*, Venezia, Comin da Trino, 1548; *La Suite de Roland furieux, contenant la mort du très magnanime et très-vaillant Roger... mise d'italien en françois, par Gabriel Chappuys, tourangeau*, Lyon, B. Honorati, 1583.

componente femminile del pantheon letterario lionese cinquecentesco. Basta un rapido sguardo alle edizioni a stampa di testi finzionali dell'epoca per notare un discreto numero di nomi femminili tra gli autori delle opere: Louise Labé, Pernettes du Guillet, Clémence de Bourges, Hélisenne de Crenne sono i nomi di presunte autrici di opere poetiche e narrative a tematica soprattutto amorosa e filogina.

Il nome di Jeanne Flore rientra a pieno titolo in questa lista, e la sua opera è stata spesso interpretata come proto-femminista. Alla luce di questa tendenza interpretativa e delle considerazioni di Fleming riguardo il rapporto tra istituto matrimoniale e prevaricazione maschile, la riscrittura/traduzione inserita nei suoi *Comptes amoureux* potrebbe essere letta come un rovesciamento filogino della novella boccacciana. Infatti Nastagio si contenta qui del semplice soddisfacimento dei suoi desideri carnali, senza preoccuparsi di legittimare pubblicamente la propria unione con la donna. Impaurita dal truculento spettacolo della caccia, la giovane reagisce così:

Le lendemain envoya une sienne secrette chamberiere par devers son amy Nastagio, et par icelle luy manda qu'il print pitié d'elle, et que jà trop se repentait de l'avoir fait tant endurer, et luy avoir esté rebelle: qu'il luy pleust venir en sa maison, et que sans faillir la trouveroit toute preste d'accomplir ses voluntez [...]. Par ce moien obtint Nastagio de ses douces amours la jouyssance¹⁶.

La presenza nell'opera di racconti costruiti sul topos della malmaritata e sulla conseguente soddisfazione sessuale della protagonista femminile, inizialmente vittima di mariti gelosi e anziani, ha spinto la critica a intravedervi delle rivendicazioni libertarie in chiave antimatrimoniale¹⁷. Tuttavia, gli studi recenti riguardanti la vera identità dell'autrice, nonché una attenta lettura del testo, ci spingono a mettere seriamente in discussione tali assunti e a proporre altre coordinate interpretative.

Come nel caso di Louise Labé, la cui reale esistenza è stata confutata con argomenti convincenti dal recente lavoro di Mirelle Huchon, l'esistenza di Jeanne Flore è stata rimessa in discussione e la maggior parte della critica contemporanea considera il nome uno pseudonimo dietro al quale si nasconde un gruppo di letterati, non identificato in maniera precisa ma formato con grande probabilità dai sopracitati maestri

¹⁶ J. Flore, *Comptes amoureux par Madame Jeanne Flore*, Texte établi d'après l'édition originale avec introduction, notes, variantes et glossaire par le Centre Lyonnais d'Études de l'Humanisme (CLEH) sous la direction de G.-A. Pérouse, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 1980, V, pp. 155-156.

¹⁷ Cfr. L. Sozzi, *Boccaccio nella Francia del Cinquecento*, in C. Pellegrini (a cura di), *Il Boccaccio nella cultura francese*, Firenze, Olschki, 1971, p. 288; M. Campanini, *L'immagine riflessa. La rifrazione dei modelli nei Comptes amoureux di Jeanne Flore*, Nuova edizione riveduta e ampliata, Venezia, Supernova, 2012, p. 153.

lionesi¹⁸. Quali sarebbero dunque le intenzioni letterarie nella scelta di uno pseudonimo femminile? Quale peso attribuire alle prese di posizione etica e sociale enunciate dall'autore, dalle narratrici e dai personaggi delle novelle?

Una lettura del testo non influenzata dalla sessualità dell'autore orienta l'interpretazione in maniera considerevole. L'apparente dedica filogina della raccolta – «aux nobles dames vertueuses» – mal si confà al presupposto etico esposto dal gruppo di narratrici, unite contro Dame Cébille, colpevole di difendere proprio quella virtù alla quale il sesso femminile dovrebbe anteporre il soddisfacimento del desiderio sessuale di un corteggiatore giovane e prestante. Al termine del racconto di Nastagio, la donna mostra infatti un atteggiamento sprezzante nei confronti della credulità delle compagne rispetto al contenuto favoloso e menzognero della caccia, quasi riprendendo le parole di Bandello¹⁹. Madame Salphionne, narratrice della novella, per tutta risposta, le profetizza una serie di sofferenze superiori a quelle patite dalla giovane Traversari:

Je vous annonce pour vray que dans quinze jours tel exemple par la justice du vray Amour, lequel tousjours vous avez desprisé, se fera en vous que vous confesserez la pitoyable Damoiselle poursuyvie des mastins et du chevalier avoir esté heureuse en sa peine au regard de vous, la plus malheureuse et infelice Dame que je cognoisse aujourd'huy²⁰.

Se a questo elemento aggiungiamo l'*amplificatio* della sequenza della caccia, volta a intensificare il carattere truculento della scena, mi sembra difficile non rilevare un'intenzione ludica o quantomeno non «engagée» della novella e della raccolta. Il rifiuto dell'etica matrimoniale, più che proporre una seria critica sociale che denunci gli eventuali rapporti di potere che la sottendono, sembra celebrare un'espressione naturale dell'erotismo secondo una matrice eminentemente letteraria. Viene cioè esaltata, all'interno di uno spazio finzionale dalle atmosfere classicheggianti e romanzesche, la legittimità del desiderio sessuale giovanile e del suo soddisfacimento, e questo da un punto di vista che resta prevalentemente maschile.

¹⁸ Cfr. C. Longeon, *Du nouveau sur les Comptes amoureux de Jeanne Flore*, «Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance», 44, 1982, pp. 605-613; R. Reynolds-Cornell, *Madame Jeanne Flore and the Comptes amoureux: a pseudonym and a paradox*, «Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance», 51, 1989, pp. 123-133.

¹⁹ «En ceste façon parfourissant son veritable compte madame Salphionne, les dames ne furent moins estonnées que ceulx qui avoient adsisté au disner de Nastagio, madame Cebille seule demeuroit sans s'esbayr tournant le tout à fable et à mensonge: et se rioit de ses compaignes pour tant qu'elles monstroient une manière paoreuse et puerille» (*Comptes amoureux*, cit., V, p. 156).

²⁰ Ivi, pp. 156-157.

3. La gelosia di Nastagio e il tradimento di Medoro

Ne *La morte di Ruggiero* di Giovan Battista Pescatore la giovane amata da Nastagio, che incontriamo nel quinto canto, gode di un margine d'azione del tutto inedito, in quanto narratrice in prima persona della novella boccacciana e degli eventi avvenuti in seguito alle nozze. Il narratario interno al racconto non è altri che Medoro, il bel saraceno amato da Angelica che, accidentalmente separato dalla donna, si ritrova ospite di un castello abitato da sole presenze femminili, una delle quali si occupa di confortarlo, nonché di intrattenerlo con la narrazione delle sue vicissitudini. Poco attento a problemi di focalizzazione della voce narrativa, Pescatore produce un racconto in prima persona della donna, chiamata Eufemia, la quale dichiara sincera la propria conversione sentimentale nei confronti di Nastagio al termine della truculenta visione. È quest'ultimo, in contrasto con l'*habitus* cortese attribuitogli da Boccaccio, a mostrare a breve distanza dalle nozze una forma di ostinata e irrazionale gelosia che costringe la sposa a una vita di isolamento e segregazione domestica. Anche in questo caso quindi, come nei *Comptes*, viene sviluppato il motivo della malmaritata. D'accordo con un cavaliere innamorato, la donna somministra un potente sonnifero a Nastagio e riesce a evadere dalla casaprigione. Durante la fuga, che li conduce fino in Armenia, il suo liberatore viene sconfitto e ucciso in duello da un cavaliere sconosciuto; rimasta sola, dopo lungo vagare Eufemia viene accolta da una dama presso quello stesso palazzo che ha offerto riparo a Medoro, e decide di stabilirvisi.

In questo secondo rifacimento della novella boccacciana troviamo quindi una protagonista femminile padrona del suo destino. Eufemia subisce inizialmente l'intimidazione di Nastagio, ma quando il giovane mostra la sua gelosia non esita a liberarsi dal vincolo matrimoniale e ad abbracciare una vita lontana dalle convenzioni sociali. Siamo di fronte a un caso di 'giustizia poetica' che reagisce all'azione intimidatoria di Nastagio? Al termine del suo racconto, una giovane donna accompagna Eufemia e Medoro in una stanza fornita di «un ricco letto» dove i due trascorrono una focosa notte d'amore. Potremmo interpretare questa chiusa come una rivendicazione filogina dell'amore carnale svincolato dal matrimonio? Anche in questo caso, tale ipotesi interpretativa non sembra cogliere nel segno.

Per certi versi la conclusione della vicenda di Eufemia sembra rimandare a quella di un'altra eroina smaliziata dell'universo boccacciano: la bellissima vedova, amante del marchese Azzo, che accoglie uno sventurato Rinaldo d'Asti (*Dec.* II, 2). Come farà Eufemia nel testo di Pescatore, la donna presta soccorso allo sventurato ospite e approfitta dell'occasione per soddisfare il «concupiscibile appetito», frustrato dall'imprevista dipartita del marchese. Come riporta maliziosamente l'autore, i membri della brigata non reputano sciocca la condotta della donna, dal momento che «saputo aveva pigliare il ben che Idio a casa le aveva mandato» (*Dec.* II, 2, 3). Questa divertita adesione – a livello metadiegetico – a una saggezza pratica slegata da eccessivi moralismi non è necessariamente in

contrasto con la riscrittura cinquecentesca. Tuttavia, il focus etico del testo di Pescatore risiede altrove. Infatti, come avviene tipicamente nelle continuazioni del *Furioso*, la giustizia poetica ricade contro l'universo femminile rappresentato da Angelica. Come sottolinea Guido Sacchi: «la bella inafferrabile, uscita dal *Furioso*, è destinata a scontare sempre, invariabilmente, i due suoi maggiori peccati: la ritrosia che l'ha resa colpevole di aver fatto soffrire tanti campioni, e soprattutto la *mésalliance* con il "povero fante" Medoro»²¹.

Meno vendicativo rispetto agli altri continuatori dell'Ariosto, che all'eroina infliggono le più svariate punizioni corporali e morali, Pescatore non si sottrae tuttavia al gioco, dedicando un lungo episodio al tradimento di Medoro in nome di un risarcimento poetico nei confronti dei paladini ingiustamente respinti dalla donna. Più che rivendicazione femminista nei confronti di Nastagio e del codice aristocratico della novella, il ruolo di Eufemia è probabilmente pensato come dispositivo di 'giustizia poetica' da dirigere contro l'ingrata Angelica, ma vale anche da esempio generale della fragilità dei legami umani e dell'instabilità del desiderio, sottomesso al regno della contingenza. Del resto questo è quel che viene sentenziosamente affermato nella rubrica che apre il quinto canto, e di cui il racconto narrato vuole essere dimostrazione: «Le laudi date a poeti, dimostrano quanto l'opere de gli scrittori siano sovra tutte l'altre di maggior fama & estimazione. Per Medoro così facil è ad innamorarsi d'Eufemia, appare l'amor carnale non haver fermezza alcuna, il quale tanto ama, quanto ha innanzi cosa amata»²².

4. Conclusioni

La percezione che il lieto fine della novella di Nastagio non sia effettivamente così lieto non è solo appannaggio della critica femminista contemporanea: l'interpretazione proposta da Fleming trova alleati inattesi anche tra i narratori premoderni e moderni. Nelle due versioni della novella qui analizzate, tuttavia, il rifiuto dell'etica matrimoniale non deve indurre in errore: entrambi i testi non fanno che affermare una concezione univoca dei rapporti tra i sessi, in cui la donna non è libera di scegliere il proprio amante. Il rifiuto di un uomo reputato degno per cortesia, rango e valore guerriero è considerato segno di mancanza di sentimenti, moralmente e socialmente deprecabile e passibile di punizione. Mi sembra ad ogni modo opportuno sottolineare che la forza ideologica di tale messaggio è mitigata dalla specificità del mondo finzionale e della connotazione generica all'interno della quale i suoi significanti interagiscono. Il *topos* clas-

²¹ G. Sacchi, *Fra Ariosto e Tasso, vicende del poema narrativo: con un'appendice di studi cinque-secenteschi*, Pisa, Edizioni della Normale, 2006, pp. 166-167.

²² *La Morte di Ruggiero*, cit., Canto V.

sico dell'amante suicida e della donna crudele è entrato nella letteratura medievale e rinascimentale soprattutto nella veste onirica e meravigliosa del romanzo o del *lai*, generi che perseguivano obiettivi rappresentativi ben lontani dalla precisione referenziale e dalla verosimiglianza morale e sociale della novella cinque e seicentesca. Il riferimento esplicito di Boccaccio all'universo nostalgicamente evocato da Guido del Duca nel XIV canto del *Purgatorio* («le donne e ' cavalier, li affanni e li agi / che ne 'nvogliava amore e cortesia») è un invito al lettore a sospendere un certo tipo di giudizio morale, a godere della potenza evocativa di quell'immaginario, e a riflettere, grazie anche alla struttura comica di cui il matrimonio è finale convenzionale, sull'ambigua performatività della rappresentazione e della narrazione.

I *Comptes amoureux*, pur essendo formalmente una raccolta di novelle, sono permeati di un meraviglioso romanzesco e classicheggiante, lontanissimo dallo sviluppo del genere novellistico italiano, francese e spagnolo; la scelta dello pseudonimo sembra quindi avere una funzione ludica e provocatoria. Nel testo di Pescatore la novella, avvolta nell'ottava romanzesca, partecipa anch'essa di quel clima trasognato, i cui obiettivi estetici non sono ancora contaminati dalla serietà della psicologia morale sviluppata nella narrazione cervantiana.

Queste considerazioni non mirano a inficiare la validità di un'analisi etica e sociologica del capolavoro boccacciano e delle sue riscritture, bensì a svolgerla tenendo conto della funzione pragmatica ed ermeneutica e dell'originalissimo impiego boccacciano dei diversi generi letterari tradizionali accolti nel suo capolavoro.

NUOVI FRAMMENTI
DELLA FORTUNA RINASCIMENTALE DI BOCCACCIO:
IL *DELPHILI SOMNIUM* DI MARCO ANTONIO CERESA

Roberta Di Giorgi

Il *Delphili somnium* è un'opera del primo Cinquecento composta da una prosa latina e da una lunga elegia volgare in terzine di 2500 versi e trasmessa adespota da un unico testimone, il codice C 20 inf. della Biblioteca Ambrosiana di Milano¹. Il testo, che Giovanni Pozzi, pubblicandone una prima edizione, propose di attribuire a Francesco Colonna autore dell'*Hypnerotomachia Poliphili* per le numerose citazioni del *Polifilo* in esso presenti e per l'uso nei due testi di molte fonti letterarie comuni², fu restituito a Marco Antonio Ceresa, nobile piacentino dalla biografia in gran parte ignota vissuta dal 1488 al 1526 e di cui il *Delphili somnium* è l'unica opera conosciuta³, da Maria Corti, che riuscì a risalire al suo nome grazie ai pochi e oscuri riferimenti cronologici e geografici presenti nel testo e a successive ricerche archivistiche⁴.

La prosa latina, che funge da prologo, racconta il sogno dell'amante infelice Delfilo, voce narrante, che dà il titolo all'opera e nel quale egli, dopo essere giunto presso un magnifico castello in fase di ricostruzione e averlo descritto dettagliatamente, seguendo il suono di una voce, raggiunge un giovane che piange in una elegia in volgare la propria infelice vicenda amorosa fino a quando non viene interrotto dall'improvviso sopraggiungere di numerosi serpenti, uno dei quali morde Delfilo che, cadendo nel cercare un rimedio, si sveglia e, ricevendo da un fauno l'occorrente per la scrittura, trascrive l'elegia ascoltata in sogno. Nell'elegia, che secondo la finzione sarebbe dunque la trascrizione di quella pronunciata dal giovane

¹ Al *Delphili somnium* ho dedicato la mia tesi di dottorato (*Il "Delphili somnium" di Marco Antonio Ceresa: edizione e commento*), che ho discusso nel maggio 2017 presso l'Università degli Studi di Pavia e nella quale ho fornito una nuova edizione critica e commentata del testo.

² G. Pozzi, *Opere*, in M.T. Casella, G. Pozzi, *Francesco Colonna. Biografia e opere*, vol. II, Padova, Antenore, 1959, pp. 161-299.

³ Le poche notizie disponibili sulla vita di Ceresa si leggono in G. Fiori, *Il poeta piacentino Marco Antonio Ceresa ed il suo castello di Momeliano*, «Bollettino storico piacentino», 81, 1986, 2, pp. 255-265.

⁴ M. Corti, *Da un convento veneto a un castello piacentino*, «Giornale storico della letteratura italiana», 78, 1961, 2, pp. 161-195, poi in Ead., *Nuovi metodi e fantasmi*, Milano, Feltrinelli, 2001, pp. 251-279, da cui cito.

apparso a Delfilo nella visione, Marco Antonio Ceresa racconta il proprio amore infelice, nato quando egli, adolescente, si innamorò, ricambiato, di una fanciulla di Pavia che, per sfuggire ad un'epidemia di peste scoppiata nella propria città (probabilmente nel 1502), soggiornò per qualche tempo nel castello della famiglia del poeta, lo stesso descritto nella prosa latina: esso fu identificato da Maria Corti con il castello di Momeliano, che sorge tuttora vicino Piacenza e che fu acquistato allo stato di rovina dal padre dell'autore, Antonio Ceresa, il quale ne avviò la ricostruzione, proseguita dallo stesso Marco Antonio⁵. L'idillio durò solo pochi mesi e si interruppe improvvisamente quando la ragazza, appresa la notizia della morte di suo padre, fece ritorno a Pavia. Nonostante il trascorrere degli anni e i matrimoni di entrambi, l'amore, che a un certo punto si spense nella fanciulla, rimase vivo nel cuore del poeta, che, dicendo di vivere nelle sofferenze amorose da ormai dieci anni, si dichiara rivolgendosi direttamente all'amata nelle terzine finali dell'elegia.

La datazione dell'opera è incerta, tuttavia l'unico riferimento cronologico espresso nel testo forse utile a tal fine, sebbene sia di interpretazione non univoca, sembra indirizzare verso gli anni dieci del Cinquecento (datazione che appare coerente con quanto emerge dallo studio del testo), fissando in particolare un momento chiave dell'ideazione o della stesura dell'opera nella prima metà del decennio⁶.

Il codice ambrosiano del *Delphili somnium* è un manoscritto molto prezioso che presenta numerose e interessanti miniature, strettamente collegate al testo e ideate probabilmente dallo stesso Ceresa⁷: vi sono in

⁵ Corti, *Da un convento veneto*, cit., pp. 264-268; Fiori, *Il poeta piacentino*, cit., pp. 256 e 258.

⁶ Il riferimento cronologico al quale si allude è offerto dai vv. 2363-2364 dell'elegia («rumpo silentio alla mia pugna hostile / che m'ha dui lustri già, tacendo, emuncto») nei quali il poeta dichiara di soffrire per amore da dieci anni. L'indicazione sembra ricondurre al 1512 circa, data che secondo la Corti segnerebbe un termine *post quem* per l'inizio della stesura del testo, ma che (ammesso che a questa dichiarazione si possa riconoscere veridicità autobiografica), se l'allusione ai dieci anni trascorsi risalisse al momento dell'effettiva stesura dei versi in cui è contenuta (posti verso la fine del testo) e non ad una fase di progettazione iniziale, potrebbe invece essere più idonea a rappresentare un termine *ante quem* per la scrittura dell'intera opera (per la quale comunque non sembra si possa risalire più indietro del 1508, data documentata del matrimonio di Marco Antonio Ceresa). La questione è al momento irrisolta anche a causa della dubbia interpretazione di altri riferimenti cronologici.

⁷ Ho fornito una descrizione del manoscritto (membranaceo, di 70 cc. e con una legatura in parte ancora originale, con scritte e decorazioni ornamentali in oro) alle pp. 7-13 della mia tesi; si veda per ora quella di Pozzi, *Opere*, cit., pp. 162-169 dove sono proposte anche descrizioni (da verificare e approfondire) delle singole miniature. Riproduzioni delle illustrazioni si trovano, oltre che in Pozzi, *Opere*, cit., ad es. in A. Rovetta, *Il "Somnium Delphili" dell'Ambrosiana. Un contributo all'ermetismo figurativo di primo Cinquecento*, «Rivista di storia della miniatura», 1-2, 1996-1997, pp. 61-68; Biblioteca Ambrosiana, *Codex. I tesori della Biblioteca Ambrosiana*, Milano, Rizzoli, 2000, p. 103; Biblioteca Ambrosiana, *Tracce di cultura italiana at-*

particolare quattro illustrazioni a piena pagina accompagnate da scritte e cartigli - due delle quali (affiancate alle cc. 1v e 2r) trattano il tema dell'irresistibile potenza di Amore⁸ mentre le altre due raffigurano nelle vesti di una ninfa e di un pastore i due protagonisti dell'elegia (cc. 8v e 69r) - e una sessantina di miniature di piccolo formato che appartengono alla cultura dalla quale sarebbero nati gli emblemi⁹ e che si trovano, sul recto, nei margini inferiori delle carte che riportano l'elegia, i quali, sul verso, presentano un cartiglio che riproduce sempre la medesima citazione (sulla quale tornerò più avanti) e che dunque, quando il manoscritto è aperto, è affiancato ad un'immagine sempre diversa.

Il testo del *Delphili somnium*, costruito con la tecnica a mosaico tipicamente umanistica, è caratterizzato dalle continue citazioni dall'*Hypnerotomachia Poliphili*, da una spiccata erudizione - che raggiunge i suoi massimi livelli nell'estesissima descrizione femminile (di oltre 1200 versi) - e da una lingua influenzata da quella del Colonna sia nella prosa latina, che guarda al modello apuleiano, sia nell'elegia volgare, fittissima di latinismi; sono tuttavia presenti anche altre componenti degne di attenzione, come il fondamentale riferimento alla più usuale (rispetto all'*Hypnerotomachia*) tradizione volgare, innanzitutto a Petrarca e alla poesia quattrocentesca di ispirazione petrarchesca, ma anche, ad esempio, a Dante e ad opere più recenti come l'*Arcadia* di Sannazaro e gli *Asolani* di Bembo.

A completare la triade delle corone fiorentine si aggiunge nel *Delphili somnium* anche la memoria di Giovanni Boccaccio. Il presente intervento è in particolare volto ad illustrare nelle linee essenziali il ricordo da parte di Ceresa del *Filocolo* e dell'*Elegia di Madonna Fiammetta*, offrendo in tal modo un'ulteriore attestazione della già nota fortuna di questi testi tra Quattrocento e inizio Cinquecento. Al fine di valutare la possibilità di una memoria diretta, l'attenzione sarà rivolta soprattutto alle riprese indipendenti dall'*Hypnerotomachia* (notevolmente influenzata dalle opere minori di Boccaccio); come si vedrà, mancano prove certe e citazioni puntuali, tuttavia il ripetersi delle consonanze all'interno di contesti affini a quelli del modello e il loro riunirsi in un sistema coerente mi pare possa suggerire, sullo sfondo della ricordata fortuna di tali opere del Certaldese, il probabile riferimento di Ceresa a questi testi.

L'indagine prenderà avvio dall'*Elegia di Madonna Fiammetta*, alla quale l'opera di Ceresa è accomunata dall'appartenenza al genere elegia-

traverso autografi, manoscritti e libri della Biblioteca Ambrosiana. Mostra allestita in occasione del convegno di studi "Tra i fondi dell'Ambrosiana: manoscritti italiani antichi e moderni", Milano, Veneranda Biblioteca Ambrosiana, 2007, p. 41.

⁸ La prima raffigura la fucina nella quale sono forgiate e temperate le frecce di Amore e, nella parte superiore (che cita illustrazioni del *Polifilo*), Cupido stesso che punta l'arco verso una stella, probabile simbolo di Giove, la seconda alcune ninfe che realizzano le corazze ferree indossate da coloro che cercano invano di opporre resistenza ad Amore.

⁹ Rovetta, *Il "Somnium Delphili" dell'Ambrosiana*, cit.

co, dichiarata esplicitamente dall'autore, che nella prosa si riferisce per tre volte con il termine *elegia* al testo poetico e che per esso adotta la terzina, forma tipica dell'*elegia* volgare in versi tra Quattro e Cinquecento, come riconobbe anche il Calmeta in una lettera del 1504¹⁰. Si noti che la consapevolezza dimostrata da Ceresa è particolarmente interessante in rapporto alla scarsa o non uniforme coscienza teorica che accompagnava la poesia elegiaca volgare¹¹. Mi sembra pertanto opportuno iniziare proprio dalle caratteristiche del genere elegiaco il raffronto con la *Fiammetta*, che all'epoca di Ceresa rappresentava il principale modello volgare dichiaratamente elegiaco e che nei secoli XV e XVI ebbe una straordinaria fortuna¹².

¹⁰ Si vedano almeno le seguenti parole «Hanno li moderni poi e contemporanei nostri (o sia per la sonorità de la terza rima, o vero perché el terzetto più cum la musica abia conformitate) a li ternari l'ufficio de la elegia assignato». La lettera, inviata nel novembre 1504 a Isabella d'Este, si legge in V. Calmeta, *Prose e lettere edite e inedite (con due appendici di altri inediti)*, a cura di C. Grayson, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1959, pp. 51-55. Per l'*elegia* volgare nel Medioevo e nel Rinascimento mi limito a rimandare agli studi raccolti nel fondamentale volume *L'elegia nella tradizione poetica*, a cura di A. Comboni e A. Di Ricco, prefazione di S. Carrai, Trento, Università degli Studi di Trento, 2003; per l'affermarsi della terzina come metro dell'*elegia* volgare in versi si vedano in particolare: S. Carrai, *Appunti sulla preistoria dell'elegia volgare*, pp. 1-15; P. Vecchi Galli, *Percorsi dell'elegia quattrocentesca in volgare*, pp. 37-79; G. Gentili, *Il capitolo in terza rima in Niccolò da Correggio: non solo elegia*, pp. 115-146; A. Comboni, *Le elegie di Giovanni Filoteo Achillini*, pp. 147-175.

¹¹ La questione è trattata in Vecchi Galli, *Percorsi*, cit.

¹² Mi propongo di tornare più ampiamente in altra sede sull'inserimento del *Delphili somnium* all'interno del genere elegiaco e sui suoi rapporti con la tradizione elegiaca, sia classica sia medievale, limitandomi ad enucleare qui solo i principali elementi che consentono un raffronto con la *Fiammetta*. Relativamente alla fortuna quattro-cinquecentesca della *Fiammetta* rimando ad alcuni importanti contributi e alla bibliografia in essi citata, e in particolare a G. Boccaccio, *Elegia di Madonna Fiammetta*, a cura di M.P. Mussini Sacchi, Milano, Mursia, 1987, pp. 13-17; G. Boccaccio, *Elegia di Madonna Fiammetta*, a cura di C. Delcorno, in G. Boccaccio, *Elegia di Madonna Fiammetta; Corbaccio; Consolatoria a Pino de' Rossi; Buccolicum carmen; Allegoria mitologica* (Tutte le opere di Giovanni Boccaccio, V 2), Milano, Mondadori, 1994, pp. 17-19 e agli studi di Elisa Curti sulla notevole diffusione a stampa dell'opera (E. Curti, *Prime ricerche sugli incunaboli dell'"Elegia di Madonna Fiammetta"*, «Studi sul Boccaccio», 35, 2007, pp. 69-83; Ead., «Per certo donna Fiammetta veggio voi non havere letto gli "Asolani" del Bembo». *Lettere di dedica e postille nelle edizioni del primo Cinquecento dell'"Elegia di Madonna Fiammetta"*, «Studi sul Boccaccio», 36, 2008, pp. 39-61; Ead., *L'"Elegia di Madonna Fiammetta" nella seconda metà del Cinquecento: storia di un monopolio*, «Studi sul Boccaccio», 37, 2009, pp. 127-161) e sulla sua influenza su singole opere o micro-generi: Ead., *L'"Elegia di Madonna Fiammetta" e gli "Asolani" di Pietro Bembo. Alcune osservazioni sulle postille bembesche al codice Ambrosiano D 29 inf.*, «Studi sul Boccaccio», 30, 2002, pp. 247-297; Ead., *Il modello boccacciano nell'"Historia de duobus amantibus" (tra "Elegia di Madonna Fiammetta" e "Decameron")*, in *Pio II umanista europeo*, Atti del XVII convegno internazionale (Chianciano-Pienza 18-21 luglio 2005), a cura di L. Secchi Tarugi, Firenze, Franco Cesati, 2007, pp. 419-430; Ead., *Memoria boc-*

Come nella *Fiammetta*, anche nell'elegia del *Delphili somnium* il soggetto effonde in prima persona il proprio lamento (al v. 9 il poeta indica come suo principale intento quello di «lamentarsi») e insieme racconta la propria infelice vicenda amorosa, che ha una trama molto esile e, secondo una caratteristica tipicamente elegiaca, non giunge a un esito definito al momento della conclusione del testo, ma rimane irrisolta¹³. Nelle terzine del *Delphili somnium* sono frequenti pianti, lacrime e sospiri e sono ben attestati gli elementi lessicali distintivi dell'elegia - e ai quali erano affidate le definizioni medievali del genere, tra cui anche quella dantesca¹⁴ -, e cioè l'aggettivo 'misero' e il sostantivo corrispondente 'miseria'¹⁵.

Delle *Heroides*, principale modello della *Fiammetta*¹⁶, che ne deriva anche la scelta della voce femminile, né Boccaccio, pur avvicinandovisi, né Ceresa adottano per la propria elegia la forma epistolare, mentre sia nella *Fiammetta* sia nel *Delphili somnium* ritornano ad esempio il tema, ricorrente nelle Eroidi, della partenza della persona amata (motivata nei due testi volgari dalla pietà filiale) come origine delle sofferenze del protagonista e il motivo del «flebile carmen» (*Her. XV 7*), presente nel «lagrimevole stilo» di *Fiammetta* prol. 6 e, nel *Delphili somnium*, nell'«angoscioso stile» del v. 2367 (memore forse di quello di *Asolani I xxiv 51*, oltre che delle «angosciose rime» di *Rvf 332,74* e del «doloroso stile» di *Rvf 332,56*)¹⁷.

cacciana negli «Innamoramenti» tra Quattro e Cinquecento, «Studi sul Boccaccio», 39, 2011, pp. 189-215; Ead., «Misere historie» e «pietose novelle» in area veneta, in A. Ferracin, M. Venier (a cura di), *Giovanni Boccaccio: tradizione, interpretazione e fortuna. In ricordo di Vittore Branca*, Udine, Forum, 2013, pp. 297-310.

¹³ C. Delcorno, *Note sui dantismi nell'«Elegia di Madonna Fiammetta»*, «Studi sul Boccaccio», 11, 1979, pp. 251-294, alle pp. 189-190; B. Porcelli, *I tempi e la dimensione elegiaca nella «Fiammetta» del Boccaccio*, in Id., *Dante maggiore e Boccaccio minore. Strutture e modelli*, Pisa, Giardini, 1987, pp. 147-159, alle pp. 155-159; L. Surdich, «L'Elegia di madonna Fiammetta»: l'eroina elegiaca e il suo libro, in Id., *La cornice di Amore. Studi sul Boccaccio*, Pisa, ETS, 1987, pp. 155-223, alle pp. 194-196, 198-200, 213-217 e Id., *Boccaccio*, Roma-Bari, Laterza, 2001, pp. 83-87.

¹⁴ D. Alighieri, *De vulgari eloquentia*, II iv, 5: «per elegiam stilum intelligimus miserorum»; si fa riferimento all'edizione D. Alighieri, *De vulgari eloquentia*, a cura di E. Fenzi, con la collaborazione di L. Formisano e F. Montuori (Nuova edizione commentata delle opere di Dante, 3), Roma, Salerno Editrice, 2012.

¹⁵ Per il lessico elegiaco e l'uso di 'misero' e 'miseria' nelle definizioni medievali del genere elegiaco si veda S. Carrai, *La «Vita nova» come testo elegiaco*, in Id., *Dante elegiaco. Una chiave di lettura per la «Vita nova»*, Firenze, Olschki, 2006, pp. 11-41, alle pp. 27-34.

¹⁶ Sulla questione, oltre a ricordare l'avvio degli studi rappresentato da V. Crescini, *Contributo agli studi sul Boccaccio con documenti inediti*, Torino, Loescher, 1887, pp. 156-160, mi limito a rimandare al recente S. Carrai, *I volgarizzamenti e l'invenzione dell'elegia in volgare*, in Id., *Boccaccio e i volgarizzamenti*, Roma-Padova, Antenore, 2016, pp. 20-42 e alla bibliografia ivi citata.

¹⁷ Per gli *Asolani* faccio riferimento a P. Bembo, *Gli Asolani*, a cura di G. Dilemmi, Firenze, Accademia della Crusca, 1991 e in particolare al testo della *princeps*, l'unica edizione che Ceresa poté conoscere.

Vediamo ora alcune consonanze più specifiche che il *Delphili somnium* intrattiene con l'*Elegia di Madonna Fiammetta*.

Entrambi i testi sono indirizzati agli innamorati e si rivolgono ad essi con intento educativo, esortandoli a guardarsi dalle insidie amorose. Fiammetta si rivolge in particolare alle donne innamorate e auspica che, conoscendo la sua esperienza negativa, esse possano diventare più prudenti in amore (V 1,4 «perché più la nequizia di colui, per cui ciò m'avviene, conoscendo, divegnate più caute in non commettervi a ogni giovane. E così forse ad una ora a voi m'obligherò ragionando, e disobligherò consigliando, ovvero per le cose a me avvenute amonendo e avisando»). Nella parte finale della prosa latina del *Delphili somnium*, con le parole «Faeliciter legite, amantes, at legendo faelicus cavete» (giocate su un duplice poliptoto e memori di Ovidio, *Ars am.* I 1-2) Delfilo invita gli amanti alla lettura dell'elegia e li esorta affinché, leggendo la storia infelice che vi è narrata, si guardino da amore.

Tale intento didattico si basa sul valore esemplare che i due protagonisti attribuiscono alle proprie vicende, tema che ritorna più volte nel testo di Boccaccio; nel *Delphili somnium* il poeta si definisce «d'ogni miseria exempio raro» (v. 213) e «d'ogni miseria extremo exempo» (v. 2352), versi nei quali ricorre l'espressione 'esempio di miseria' già presente in uno dei passi in cui Fiammetta afferma la propria esemplarità: «acciò che io sola di miseria possa essempro rimanere a' mondani» (V 22,1).

Un altro tema comune ai due testi è quello della superiorità del proprio dolore rispetto a qualunque altro, ricorrente nell'opera di Boccaccio e caratteristico del libro VIII, dove Fiammetta confronta la propria sofferenza con quelle di personaggi mitologici e letterari al fine di dimostrare il proprio primato. Nel *Delphili somnium* il tema, oltre ad affiorare nei versi già citati a proposito del valore esemplare, è presente in altri luoghi (ad es. v. 2119 «Mia doglia, che al par lei non hebbe aeguale»¹⁸, e vv. 2293-2294 «Non fuoron stenti a' mei al par più visti / né de li stracci mei e magior stracci») e in alcuni casi - in particolare al v. 1644 («non è poena magior quanto è la mia») e, in posizione di massimo rilievo, nei versi finali dell'elegia (vv. 2498-2500: «che col ver indicate et cortesia / non esser fuoco d'amoroso incendio / né servitù magior quanto è la mia») - è affidato al ricordo del versetto 1,12 delle *Lamentazioni* dello pseudo-Geremia («O vos omnes qui transitis per viam, attendite et videte si est dolor sicut dolor meus»), già citato per il suo contenuto elegiaco da Dante nella *Vita nuova* (VII 3,1-3) all'inizio di *O voi che per la via d'Amor passate* («O voi che per la via d'Amor passate, / attendete e guardate / s'elli è dolore alcun, quanto 'l mio, grave»)¹⁹.

¹⁸ Il pronome «lei» vale 'di lei' secondo l'uso dell'autore.

¹⁹ Per la *Vita nuova* faccio riferimento all'edizione D. Alighieri, *Vita nuova*, a cura di D. Pirovano, in D. Alighieri, *Vita nuova. Le rime della Vita nuova e altre rime del tempo della Vita nuova*, a cura di D. Pirovano, M. Grimaldi, introduzione

Tipicamente elegiaco è pure l'invito alla compassione rivolto al lettore. Fiammetta si rivolge alle donne innamorate per renderle «pietose» nei confronti delle sue sofferenze (prol. 1 «mi piace [...] di farvi, s'io posso, pietose») e immagina che esse verseranno lacrime leggendo la sua storia (prol. 4 «son certa che i dilicati visi con lagrime bagnerete»). Nel *Delphili somnium* il poeta rivolgendosi al lettore (v. 1654 «S'advien, lector, di qui legendo passe») lo esorta a pensare con compassione alla sua vicenda (v. 1665 «qual debba esser cum pietà ripensi»)²⁰.

In entrambe le opere a una breve felicità segue una lunga e interminata infelicità, la quale è collegata, secondo un motivo tipico dell'elegia medievale, ad un rivolgimento della Fortuna²¹: per Fiammetta la Fortuna, «subita volvitrice delle cose mondane» (I 2,1) ha mutato l'«allegrezza in tristizia, e il dolce riso in amaro pianto» (II 1,3) e similmente Ceresa, che dopo essere stato «de' piaceri al colmo» (v. 1759), si ritrova «de miseria ad imo ad imo» (v. 1760), ricorda che la Fortuna «ridusse in largo pianto il breve gioco» (v. 1848).

Alla luce delle consonanze tematiche evidenziate fin qui acquistano rilievo anche altri punti di contatto, non strettamente legati al genere elegiaco, esistenti tra i due testi, e in particolare i due luoghi del *Delphili somnium* su cui mi soffermerò di seguito, sui quali sembra aver agito la memoria della *Fiammetta*.

Il primo luogo è l'enigmatico passo della prosa in cui Delfilo, durante il sogno, viene morso da un serpente, una dipsa, il cui morso gli provoca, secondo quello che si riteneva fosse il suo effetto, una sete intollerabile e un'intensa arsura²². Oltre a riprendere probabilmente il luogo dell'*Hypnerotomachia* in cui il protagonista, parlando della propria inestinguibile e inestinta sete, allude brevemente come sua possibile causa al morso di una dipsa (c. avr «pencilatamente io sospicava si per caso nella vasta silva, non advertendo, dalla serpa dipsa io fusse morso, tanto era la mia

di E. Malato (Nuova edizione commentata delle opere di Dante, 1/I), Roma, Salerno Editrice, 2015. Per la ripresa dantesca di *Lam.* 1,12 si veda Carrai, *La "Vita nova"*, cit., pp. 23-24 e 27 (ma anche Id., *Appunti*, cit., pp. 2-4). A confermare il legame di questo testo biblico con il genere elegiaco basti qui ricordare il ricorrere della citazione del suo esordio all'inizio dell'*Elegia* di Arrigo da Settimello, nel passo della *Vita nuova* in cui Dante annuncia la morte di Beatrice (XXVIII 1) e in *Filostrato*, proemio 13 (G. Boccaccio, *Filostrato*, a cura di L. Surdich, con la collaborazione di E. D'Anzileri e F. Ferro, Milano, Mursia, 1990).

²⁰ Nel v. 1654, per l'appello al lettore e l'uso del verbo 'passare' (già in *Vita nuova* VII 3,1), si può cogliere, insieme all'influenza del genere degli epitaffi rivolti ai *vitatores*, un altro ricordo di *Lam.* 1,12.

²¹ Delcorno, *Note*, cit., p. 266; Boccaccio, *Elegia*, a cura di Delcorno, cit., pp. 10-11; Boccaccio, *Elegia*, a cura di Mussini Sacchi, cit., p. 11; Porcelli, *I tempi*, cit., pp. 154-155.

²² A proposito della dipsa si veda almeno Lucano, *Pharsalia*, IX 737-752, episodio ripreso dallo stesso Ceresa.

sete insupportabile»)²³, è possibile che il passo del *Delphili somnium*, sebbene sia nel testo assai più articolato, ricordi anche il sogno iniziale in cui Fiammetta viene morsa da un serpente (*Fiammetta* I 3). Anche il significato allegorico dei due episodi appare simile, essendo in entrambi i testi allusivo alle sofferenze amorose: come in Boccaccio, il morso del serpente preannuncia la ferita inferta da Amore a Fiammetta, nel *Delphili somnium* il morso della dipsa indica l'ardore amoroso. Accomuna i due brani anche il facile rimando all'episodio di Euridice, che Boccaccio cita esplicitamente (*Fiammetta* I 3,3) e che invece Ceresa rievoca solo allusivamente mantenendo invariata la sede del morso (indicata con il termine «calcem») rispetto a Ovidio, *Met.* X 10 e *Rvf* 323,69. Il tema del sogno premonitore di sventure future all'inizio di un'opera di carattere elegiaco, giunto alla *Fiammetta* da *Vita nuova* III, ritorna dunque anche nel *Delphili somnium* (dove, se è incerto il valore strettamente profetico, il sogno ha comunque almeno un valore prolettico nei confronti delle vicende narrate nelle terzine).

Il secondo caso che prenderò in esame è offerto dal cartiglio che nel codice ambrosiano si ripete identico sul verso del margine inferiore di ciascuna delle carte sulle quali è trascritta l'elegia e che cita puntualmente il v. 330 della *Phaedra* di Seneca («Sacer est ignis - credite laesis -»), tratto dal primo coro della tragedia, dedicato alla irrisolvibile forza di Amore. Come è noto, al coro della tragedia senecana Boccaccio attinge ampiamente nel discorso che, nel primo capitolo della *Fiammetta*, la dea Venere rivolge alla protagonista, nel quale anche il verso citato (insieme alle parole che ne concludono la frase: *Phaedra* 331 «nimiumque potens [...]») viene ripreso letteralmente (*Fiammetta* I 17,14: «Santo è questo fuoco, e molto potente, credimi»)²⁴. Ceresa, che cita il verso in latino, attinge direttamente al testo della tragedia di Seneca, tuttavia è possibile che, similmente a quanto era avvenuto per Piccolomini nell'*Historia de duobus amantibus*²⁵, sia stata la *Fiammetta*, e in particolare il brano citato, che è uno dei più importanti dell'opera e le cui reminiscenze clas-

²³ F. Colonna, *Hypnerotomachia Poliphili*, a cura di L. A. Ciapponi, G. Pozzi, Padova, Antenore, 1980.

²⁴ Sulla presenza delle tragedie di Seneca e in particolare della *Phaedra* nella *Fiammetta* si vedano almeno: V. Crescini, *Il primo atto della "Phaedra" di Seneca nel primo capitolo della "Fiammetta" del Boccaccio*, «Atti del Reale Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti. Parte seconda», 80 (Scienze morali e lettere), 1920-21, pp. 455-466; M. Serafini, *Le tragedie di Seneca nella "Fiammetta" di Giovanni Boccaccio*, «Giornale storico di letteratura italiana», 66, 1949, 1, pp. 95-105.

²⁵ Per il ricordo, mediato dalla *Fiammetta*, della *Phaedra* nell'*Historia* (dove, se non erro, non è accolta l'allusione al v. 330) rimando a S. Pittaluga, *Lucrezia fra tragedia e novella. Seneca e Boccaccio nell'"Historia de duobus amantibus" di Enea Silvio Piccolomini*, «Invigilata Lucernis», 11, 1989, pp. 459-473 e a E.S. Piccolomini, *Historia de duobus amantibus*, a cura di D. Pirovano, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2004², pp. 13-15; per i rapporti dell'*Historia* con *Fiammetta* e *Decameron* si veda anche Curti, *Il modello boccacciano*, cit.

siche dovevano essere ben note al lettore del tempo, a suggerire il riferimento alla *Phaedra*, dalla quale l'autore del *Delphili somnium* estrae un verso memorabile e di validità universale, adatto ad accompagnare carta per carta la propria elegia.

Rinviando ad altra sede l'indicazione di ulteriori riscontri, sulla base di quanto detto finora mi pare che, nonostante al momento manchi una prova decisiva, si possa ritenere probabile la memoria della *Fiammetta* nell'opera di Ceresa. Risulta inoltre, a mio avviso, confermata l'appartenenza del *Delphili somnium* al genere elegiaco e in particolare a quella tradizione elegiaca che conosce nella *Fiammetta* il suo riferimento principale²⁶.

Passo ora a considerare la possibile memoria del *Filocolo* osservando innanzitutto come a trovare riscontro nell'elegiaco *Delphili somnium* non siano gli elementi più tipicamente romanzeschi della storia di Florio e Biancifiore, bensì alcuni motivi dello stesso *Filocolo* vicini ad una tonalità elegiaca e riguardanti la narrazione dell'innamoramento e delle sofferenze amorose²⁷. Il *Delphili somnium* sembra rifarsi al modello del *Filocolo* soprattutto in due luoghi. Il primo è il passo in cui viene narrato l'innamoramento dei due protagonisti (vv. 1735-1806) che sembra ricordare il brano corrispondente del *Filocolo* dedicato all'innamoramento, ugualmente reciproco e fanciullesco, di Florio e Biancifiore (*Filocolo* II 1-2 e 4); alla narrazione di Boccaccio, e in particolare a *Filocolo* II 4 – passo reso ancora più memorabile dal riecheggiamento dell'episodio dantesco di Paolo e Francesca –, quello del *Delphili somnium* si avvicina soprattutto nel tema degli innocenti diletta amorosi oltre i quali i due amanti, ignari dei piaceri di Venere per la loro giovane età, non si spingevano (la reminiscenza di *Inf.* V 138 nelle parole «più avanti non procedeano» di Boccaccio è sostituita nel v. 1781 di Ceresa da quella di *Inf.* II 85):

Ma d'ambi dui l'aetà fresca e novella
non permettea nostro sciaper più a drento
fuor che eglia in me et io fisare in quella (*Delphili somnium*, vv.
1780-1782)

²⁶ Il *Delphili somnium* sembra dunque accostarsi a quell'insieme variegato di opere caratterizzate da un'intonazione elegiaca e dal riferimento alla *Fiammetta* che comprende testi tra loro molto diversi come ad esempio (faccio riferimento alla bibliografia citata alla nota 12) la *Historia de duobus amantibus* di Piccolomini, gli *Asolani* di Bembo, gli *Innamoramenti* studiati da Curti e le novelle di ambientazione veneta note come *Refugio* o *Refrigerio de' miseri*.

²⁷ Per la componente elegiaca presente nelle opere di Boccaccio precedenti la *Fiammetta* rimando a B. Porcelli, *Il «Filostrato» come elegia imperfetta*, «Esperienze letterarie», 13, 4, 1988, pp. 3-14; Id., *Strutture e forme narrative nel Filocolo*, «Studi sul Boccaccio», 21, 1993, pp. 207-233, alle pp. 216-219; Boccaccio, *Filostrato*, a cura di Surdich, cit., pp. 24-32; L. Surdich, «Ragione» e «volontà»: Giovanni Boccaccio e la linea dell'elegia, in *Studi di filologia e letteratura offerti a Franco Croce*, Roma, Bulzoni, 1997, pp. 33-63 e Id., *Boccaccio*, cit., pp. 45-47.

[...] si porgeano semplici baci, ma più avanti non procedeano, però che la novella età, in che erano, non conoscea i nascosi dilette (*Filocolo* II 4,7)²⁸.

Nei versi del *Delphili somnium* i piaceri amorosi ai quali i due giovani si limitavano non sono, come in Boccaccio, i baci, ma gli sguardi, che nel *Filocolo* compaiono nella seconda occorrenza del tema, dove Florio, scrivendo a Biancifiore, ricorda i loro «dilette, i quali con dolci sguardi e semplici baci solamente si contentavano per la età che semplice era» (*Filocolo* III 20,6). Proprio il motivo degli sguardi che i due giovani amanti si rivolgevano reciprocamente e intensamente è uno degli altri elementi (singolarmente poco significativi) che i due brani del *Filocolo* e del *Delphili somnium* relativi all'innamoramento condividono, insieme al tema della giovane età dei due amanti e all'immagine topica dell'amore come fuoco o veleno che si insinua nel cuore dell'innamorato.

Il secondo brano del *Delphili somnium* che sembra ispirarsi a un luogo del *Filocolo* è quello in cui il poeta ricorda che, dopo la partenza dell'amata, egli era solito piangere ed effondere il proprio lamento su un colle dove si trovava un «vechio tugurio» (v. 2038) coperto di edera e altre piante. Il passo, oltre a risentire dell'influenza del *Polifilo*, potrebbe rievocare quello in cui Fileno sale su un colle, sul quale sorge un «tempio antichissimo» avvolto dall'edera, e inizia a piangere le proprie disavventure (*Filocolo* III 33,14; il classicheggiante tempio boccacciano diventa nel *Delphili somnium* un rustico «tugurio»). Si noti inoltre che la situazione iniziale del *Delphili somnium*, dove nel sogno Delfilo, dopo averne avvertito il lamento, raggiunge il giovane amante infelice e ne ascolta l'elegia, potrebbe ricordare il vicino episodio del *Filocolo* (III 36) in cui un giovane, avendo sentito la «dolente voce» di Fileno e avendo deciso di seguirla, giunge presso quest'ultimo e ne ascolta la storia²⁹.

Alle consonanze finora rilevate è possibile aggiungere qualche altra osservazione. Nel brano del *Delphili somnium* nel quale il poeta rievoca il doloroso periodo seguito alla partenza dell'amata (in particolare vv. 1903-1950 e 2023-2034) si trovano alcuni motivi ben attestati nelle opere giovanili di Boccaccio: quello dello sguardo rivolto verso il luogo dove si trova la persona amata, quello, collegato al precedente, del vento che, spirando da tale luogo, raggiunge e conforta l'innamorato, e quello dell'innamorato che ripercorre i luoghi in cui è stato insieme alla persona amata e ricorda

²⁸ G. Boccaccio, *Filocolo*, a cura di A.E. Quaglio, in G. Boccaccio, *Caccia di Diana, Filocolo* (Tutte le opere di Giovanni Boccaccio, I), Milano, Mondadori, 1967.

²⁹ Nella prosa del *Delphili somnium* trovano riscontro anche altri elementi del passo del *Filocolo*, come la comune condizione di amante infelice condivisa dai due personaggi, l'attraversamento di paesaggi impervi compiuto dal giovane prima di raggiungere il personaggio di cui ha seguito la voce, l'aspetto emaciato di quest'ultimo e la compassione che l'ascoltatore prova al punto da non poter trattenere le lacrime.

i momenti ad essi legati. Le terzine del *Delphili somnium* presentano in particolare alcune affinità con due passi del *Filocolo* (*Filocolo* II 25,1-4, il passo dedicato ai pensieri di Biancifiore dopo la partenza di Florio, dove questi motivi ricorrono insieme e che, sebbene non sia ripreso puntualmente, potrebbe aver influito sull'ideazione complessiva del brano del *Delphili somnium*, e *Filocolo* III 20,11, dove per il pellegrinaggio compiuto da Biancifiore nei luoghi dei ricordi, rievocato da Florio nella sua lettera, è usato il verbo 'visitare' che occorre con lo stesso fine anche al v. 1904 di Ceresa) accanto ai ricordi di altri testi (alla memoria sicura di *Rvf* 15,3 si aggiungono, ad esempio, quelle probabili di *Rvf* 129,53-54 e di *Filostrato* VII 66); nei vv. 1906-1950 il tema dell'amante che ripercorre i luoghi dell'amore passato - al quale nei versi introduttivi 1903-1905 («Ogni cura mettei et diligentia / in vicitare ogni pressato luoco / per farmi pur di lei qualche praesentia») si sovrappone quello, ricorrente nei *Fragmenta*, della ricerca dei luoghi calcati dal piede della donna o premuti dal suo corpo - viene sviluppato attraverso un'ampia ripresa del motivo dell'accumulo di ricordi scanditi dalla ripetizione di avverbi di luogo, che ha i suoi principali modelli volgari in *Rvf* 112, più volte citato in questo passo, e nelle ottave 54 e 55 di *Filostrato* V³⁰, forse presenti anch'esse alla memoria di Ceresa, e che, attestato anche in altri passi del Boccaccio minore³¹, ritorna più volte tra Quattro e Cinquecento³².

Sulla base dei riscontri proposti, mi pare sia possibile, sebbene in assenza di prove risolutive, ipotizzare la memoria del *Filocolo*, e in particolare di alcuni dei passi principali dell'opera, da parte di Ceresa, memoria che, anche qualora, ad un esame più approfondito, risultasse mediata o rafforzata da altre fonti, rappresenterebbe comunque una nuova e interessante attestazione della fortuna rinascimentale del romanzo boccacciano³³.

Se per aver un quadro più completo dell'influenza boccacciana sul *Delphili somnium* occorrerà non soltanto ampliare i raffronti con queste e altre opere del Certaldese ma anche estendere l'indagine in senso dia-

³⁰ Sul controverso rapporto tra il luogo boccacciano e quello petrarchesco mi limito a rimandare al recente F. Stok, *Petrarca e Boccaccio lettori di Ovidio*, «Linguistica e letteratura», 41, 2016, 1-2, pp. 141-155 e al sintetico *status quaestionis* ivi tracciato alle pp. 144-150.

³¹ *Fiammetta* III 1,2; V 18,4.

³² Ad es. Lorenzo de' Medici, *Selve* I 58 (Id., *Opere*, a cura di T. Zanato, Torino, Einaudi, 1992); Niccolò da Correggio, *Rime* 22; 360,61-83 (Id., *Opere: Cefalo, Psiche, Silva, Rime*, a cura di A. Tissoni Benvenuti, Bari, Laterza, 1969); Bembo, *Asolani* II XXVII 58-65.

³³ Oltre che agli accenni presenti in Curti, *Memoria boccacciana*, cit. e Ead., «*Misere historie*», cit., per la fortuna del *Filocolo* mi limito a rimandare a M. Cursi, *Boccaccio a Yale: i codici conservati presso la Beinecke rare book and manuscript library (con alcune considerazioni sulla tradizione manoscritta del Filocolo)*, «Studi sul Boccaccio», 35, 2007, pp. 25-67; Id., *Boccaccio alla Sapienza: un frammento sconosciuto del Filocolo (e alcune novità intorno ad Andrea Lancia)*, «Critica del testo», 10, 2007, 3, pp. 33-58 e alla relativa bibliografia.

cronico ai rapporti, qui tralasciati, che il *Delphili somnium* intrattiene sia con alcune fonti di Boccaccio (soprattutto le *Metamorfosi* di Apuleio) sia con alcuni testi influenzati dalle sue opere (in particolare l'*Hypnerotomachia Poliphili*), quanto detto finora a proposito della probabile memoria del *Filocolo* e dell'*Elegia di Madonna Fiammetta* nel *Delphili somnium* mi pare sufficiente ad offrire un'ulteriore conferma dell'importanza delle opere minori di Boccaccio per i «lettori umanisticamente educati»³⁴ di Quattrocento e inizio Cinquecento. Ritengo inoltre che la collocazione dei possibili ricordi del *Filocolo* e della *Fiammetta* in alcuni dei luoghi più rilevanti del *Delphili somnium* e la stessa mancanza, in queste riprese, di quella puntualità che nel testo di Ceresa caratterizza le citazioni erudite possano riflettere un più profondo grado di assimilazione e di elaborazione di questi testi nella memoria dell'autore e confermare quindi l'importanza dell'influsso di tali opere sull'ideazione stessa del *Delphili somnium*.

³⁴ C. Dionisotti, *Per una storia della lingua italiana*, in Id., *Geografia e storia della lingua italiana*, Torino, Einaudi, 1999 (I ed. 1967), pp. 89-124, a p. 115.

INDICI

A cura di Michaelangiola Marchiaro

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 della persona, indicando l'opera in cui essi compaiono. Si tralasciano le didascalie. Si escludono i nomina sacra e quelli di entità astratte o personificate; alla voce «Boccaccio» si registrano soltanto le opere.

- Abbamonte G. 28
Acate (*Teseida*) 27, 30
Acciaiuoli Lapa 5
Acciaiuoli Niccolò 5-6
Adriano I, papa (*De casibus*) 62
Agilulfo (*Dec.*) 37, 43-44, 46-47
Agostinelli E. 21
Agostino, s. 67
 De civitate Dei 67
Agrippa Postumo (*De casibus*) 70
Albanzani Donato 18
Alberico di Roma (Alberico II di Spoleto) 68
Alberto da Imola, frate (*Dec.*) 53
Alboino 41-44; (*De casibus*) 43
Alessandria d'Egitto 25
Alessandro Agolanti (*Dec.*) 95
Alessandro Magno 7; (*Esposizioni e Geneologia*) 85
Alfano G. 23, 28-29, 39, 64
Alighieri Dante 26, 49, 51, 56-57, 59-63, 65-69, 72, 86, 115, 117-119
 Commedia 45, 49, 51, 61, 69, 71, 72
 Inferno 52-57, 61, 70, 75, 81, 121
 Paradiso 14, 51, 69, 72
 Purgatorio 51-52, 57, 111
 Convivio 65
 De vulgari eloquentia 117
 Egloghe 1, 20
 Epistola V 68
 Monarchia 62, 68-69
 Vita nuova 118-120
Alis 33
Allegri L. 28
Almansi G. 50
Aluisi 92-93
Ambrosini R. 96
Amore (*Teseida*) 29; 104, 115, 120
Andrea Cappellano 23, 44
 De amore 23, 44
Andreuccio da Perugia (*Dec.*) 96-97
Angelica 109-110
Anonimo fiorentino 105
Antonio d'Orso (*Dec.*) 98
Antonio Marco, triumviro (*De casibus*) 70
Apuleio
 Metamorphoseon libri 124
Archas (*Buccolicum carmen*) 6-7, 9
Arcita (*Teseida*) 21, 26-30, 32
Ariani M. 63, 66
Ariosto Ludovico 110
 Orlando furioso 106, 110
Aristotele 65, 86
Arnolfo di Carinzia, imperatore (*De casibus*) 68
Arrighetto Capece (*Dec.*) 52
Arrigo da Settimello
 Elegia 119
Asor Rosa A. 49-50, 64
Atene 21, 26, 34
Auerbach E. 49-50, 101

- Augusto, v. Ottaviano Cesare A.
 Autari 44
 Avignone 60, 66
 Azzetta L. 8, 20, 22, 49
 Azzo VII da Ferrara (*Dec.*) 109

 Baglio M. 20
 Bandello Matteo 104-105, 108
 Novelle 104
 Barbato da Sulmona 5
 Barberi Squarotti G. 50
 Barbero A. 59
 Barbiellini Amidei B. 23
 Barone G. 23
 Barreto J. 28
 Bartolo da Sassoferrato 65
 Bartuschat J. 72, 86
 Battaglia S. 41
 Battaglia Ricci L. 49, 51, 54, 60, 76
 Baudemagu 28
 Beatrice 119
 Bec C. 92, 94-95, 100
 Beltramo di Rossiglione (*Dec.*)
 103
 Beneš C.E. 63
 Bembo Pietro
 Asolani 115, 117, 121, 123
 Berchet G. 101
 Beretta G. 93
 Beritola Caracciola (*Dec.*) 50-57
 Bernardi Perini G. 2, 5-8, 10, 12-
 13, 15, 17
 Bertè M. 13, 61, 79
 Bertelli S. 22, 75-76, 86
 Besso 96
 Bettarini Bruni A. 2, 22
 Bettinzoli A. 49, 51-52
 Biancifiore (*Filocolo*) 21, 25-27, 65,
 121-123
 Bianchi S. 51
 Bibbia
 Antico Testamento 68
 Ier 118
 Nuovo Testamento
 Io 67
 Billanovich G. 2
- Boccaccio Giovanni
 Amorosa visione 38, 52
 Buccolicum carmen 1-20, 61, 65
 Consolatoria a Pino de' Rossi 60
 Decameron 8, 19, 37-41, 43-47,
 49-55, 57, 62, 65-66, 71-72,
 91-94, 97-98, 100-103, 105-
 106, 109, 111
 De casibus virorum illustrium 8,
 38, 40, 42-45, 60, 62, 65-71
 De montibus 2, 38
 De mulieribus claris 8, 69, 71-72
 Elegia di Madonna Fiammetta
 115-121, 123-124
 Esposizioni sopra la Comedia 38-
 39, 60-61, 71, 75, 80-90
 Filocolo 21, 23-28, 34-35, 65, 115,
 121-124
 Filostrato 119, 123
 Geneologia deorum gentilium 8,
 12, 29, 38, 79-80, 84-85
 Teseida delle nozze d'Emilia 21-
 22, 26, 28-35
 Trattatello in laude di Dante 61-
 62, 68-69, 79-80, 86
 Boissonade J.F. 81
 Bologna 99
 Bonafin M. 50-51
 Boriaud J.-Y. 63
 Bragantini R. 43, 50
 Branca D. 26
 Branca V. 5, 29, 38-40, 45, 47, 49, 57,
 60, 91, 94
 Breschi G. 22
 Brillì E. 67
 Brindisi 73
 Brunetti G. 2, 22, 38, 75
 Bruni F. 25, 47
 Busdraghi Colomba 97

 Čáda F. 2
 Cadmo (*Teseida*) 21
 Calcaterra C. 101
 Caleon (*Filocolo*) 23-25
 Callimaco di Cirene 81-82
 Calmeta vd. Colli Vincenzo

- Campanini M. 107
 Candido I. 22, 71
 Capaneo (*De casibus*) 68
 Capece Corrado 52
 Capogrossi Colognesi L. 63
 Cappi D. 75
 Caputo R. 63
 Cardini F. 91
 Carlo I d'Angiò, re di Sicilia 52; (*De casibus*) 60
 Carlo IV di Lussemburgo, imperatore 6-7, 9, 63, 65; (*De casibus*) 67
Bolla d'oro 65
 Carlo Magno 7; (*Trattatello*) 61; (*De casibus*) 62
 Carrai S. 23, 116-117, 119
 Carraro A. 38, 42
 Casella M.T. 113
 Cassio Parmense Gaio (*De casibus*) 70
 Catania 52
 Caterina da Valbona (*Dec.*) 95
 Cavalcanti Guido 22
Donna me prega 22
 Cavalcanti Mainardo (*De casibus*) 67
 Cazalé Bérard C. 43, 64
 Cébille 108
 Ceccherini I. 2, 71
 Cecchini E. 7
 Cerbo A. 64
 Ceresa Antonio 114
 Ceresa Marco Antonio 113-117, 119-121, 123-124
Delphili somnium 113-124
Certamen Homeri et Hesiodi 80, 83, 88
 Cervantes Saavreda Miguel de 105
Don Chisciotte 105
 Cesare Gaio Giulio 65, 68, 73
 Cesarione (*De casibus*) 70
 Cherchi P. 23
 Chiavacci Leonardi A.M. 56
 Chiecchi G. 43, 91-92, 99, 100
 Chiesa P. 8
 Chimi (Kymi) 79-80
 Chiodo S. 79
 Chrétien de Troyes 32-33
Cligès 33
Lancelot ou le chevalier à la charrette 28
Perceval ou le conte du Graal 28
Chronica de origine civitatis Florentiae 61
 Ciapponi A. 120
 Ciccuto M. 52
 Cicerone Marco Tullio (*De casibus*) 70
Pro Archia 82
Tusculanae disputationes 88
 Cimone (*Dec.*) 102
 Cino da Pistoia 59, 63, 69
 Circius (*Buccolicum carmen*) 6-7, 9
 Cirene 82
 Classe (Ravenna) 104
 Clémence de Bourges 107
 Cligès 33
Coena Cypriani 50
 Cola di Rienzo 63
 Coleman W. 21
 Colli Vincenzo 116
 Collins A. 63
 Colonna Francesco 113, 115, 120
Hypnerotomachia Poliphili 106, 113, 115, 119-120, 122, 124
 Comboni A. 116
 Contini G. 54
 Cornelio Nepote 87
 Corradino di Svevia 52, 59
 Corrado IV re dei Romani 59
 Corrado Malaspina (*Dec.*) 52, 57
 Corti M. 113, 114
 Costantino I, imperatore 68, 69
 Costanza d'Altavilla, imperatrice (*De mulieribus, Esposizioni, Dec.*) 71-72
 Crenne Hélisenne de 107
 Creofilo 80-81
Oichalias alosis 81
 Creonte (*Teseida*) 21
 Crescini V. 117, 120
 Crimi G. 61
 Cromis (*Teseida*) 29

- Crotti R. 71
 Cunimondo 41
 Cupido (*Teseida*) 26-27, 115
 Cursi M. 15, 22-23, 38, 75-76, 78, 86, 123
 Curti E. 116-117, 120-121, 123
 Curzio Rufo
 Historia Alexandri 85
 Damone (*Buccolicum carmen*) 5-6
 D'Anzieri E. 119
 Darete Frigio
 De excidio Troiae historia 87
 Dario I di Persia (*Esposizioni e Geneologia*) 85
 Dego Della Ratta (*Dec.*) 98
 Delbianco P. 2
 Delcorno C. 50, 116-117, 119
 Delfilo 113, 118-119, 122
 Del Garbo Dino 22
 Scriptum super cantilena Guidonis de Cavalcantibus 22
 Della Gherardesca Ugolino 54-57
Delphili somnium 113
 Del Virgilio Giovanni
 Egloghe 1
 De Robertis D. 22
 De Robertis T. 1-2, 5, 19, 22, 38-39, 71, 75
 Desiderio, re dei Longobardi (*De casibus*) 62
 Diana (*Filocolo*) 27, 29-30, 32
 Di Benedetto F. 64
 Di Fonzo C. 62
Digesto 63
 Dilemmi G. 117
 Dioneo (*Dec.*) 66
 Dionigi da Borgo Sansepolcro 38
 Dionisotti C. 124
 Di Ricco A. 116
 Dolet Étienne 106
 Donati Piccarda 72
 Dorilo (*Buccolicum carmen*) 10
 Dornetti V. 92, 94-95
 Dotti U. 63
 Du Guillet Pernette 107
 D'Urso T. 28, 29
 Dutschke D.J. 93
 Eco 104
 Egeo (*Teseida*) 34
 Egidio Romano 67, 92
 De ecclesiastica potestate 67
 Elmichi 41-43, 47
 Emilia (*Dec.*) 46-47, 53, 57
 Emilia (*Teseida*) 21-23, 26-34
 Enrico II, imperatore, detto il Santo (*De casibus*) 71
 Enrico VII di Lussemburgo, imperatore 59
 Enzo di Svevia, re di Sardegna (*De casibus*) 71
 Ermolao, re (*Esposizioni*) 87
 Erode il Grande, re di Giudea (*De casibus*) 71
 Pseudo-Erodoto
 Vita Homeri 83, 88
 Esiodo
 Teogonia 85
 Esposito A. 23
 Este Isabella 116
 Eufemia 109-110
 Euridice 120
 Eusebio di Ceserea
 Chronicon 89-90
 Eva 50
 Fagnoni A. M. 8
 Falacro 84
 Falzone P. 65, 72, 76
 Federico I, imperatore 66
 Federico II, imperatore 59, 65-66, 69-73; (*De mulieribus*) 72
 Federico degli Alberighi (*Dec.*) 65
 Felice, dom (*Dec.*) 99
 Femio 84
 Fenice 33
 Fenzi E. 60, 117
 Feo M. 75
 Fera V. 3-4, 14, 16-19, 75-76
 Ferentino 70
 Ferracin A. 38

- Ferrara S. 69
 Ferro F. 119
 Fiammetta (*Dec.*) 103; (*Elegia*) 118-120; (*Filocolo*) 21-27, 34-35, 103; (*Teseida*) 21, 34-35
 Figliuccio 96-97
 Fileno (*Filocolo*) 122
 Filippo III l'Ardito, re di Francia 60
 Filosa E. 69
 Finazzi S. 49, 78
 Fink F. 50
 Fioravanti G. 63
 Fiordaliso (*Dec.*) 96
 Fiori G. 113, 114
 Fiorilla M. 2, 8, 22, 38-39, 68, 75-76, 78-80, 86
 Firenze 22, 60-61, 66, 90, 95-97, 98
 Fizia (*Bucolicum carmen*) 6
 Fleming R. 101-103, 107, 110
 Flore Jeanne 106-107
 Comptes Amoureux 106-109, 111
 Florida (*Bucolicum carmen*) 61
 Florio (*Filocolo*) 21, 25-27, 121-123
 Fonseca C.D. 71
 Formisano L. 117
 Forni P.M. 43, 50
 Francesca 121
 Francesca de' Lazzari (*Dec.*) 102
 Franceschini E. 77
 Frova C. 23
 Fulvia (*De casibus*) 70
 Fumagalli E. 76

 Gaeta F. 64
 Galvano 28
 Ganfo 97
 Gentili G. 116
 Gerbino (*Dec.*) 72
 Ghismonda (*Dec.*) 55
 Giacomo da Viterbo 67
 De regimine christiano 67
 Gianni Lotteringhi (*Dec.*) 46
 Giannotto da Procida (*Dec.*) 52, 57
 Giasone 52
 Giletta da Narbona (*Dec.*) 102
 Gioacchino da Fiore 72

 Giovanna, papessa (*De casibus e De mulieribus*) 68
 Giovanna I d'Angiò, regina di Napoli 60
 Giovanni da Parigi 66
 De potestate regia et papali 66
 Giovanni I, conte di Brienne, re di Gerusalemme (*De casibus*) 70
 Giovanni VIII v. Giovanna, papessa
 Giovanni XII, papa (*De casibus*) 68, 70
 Girolami Remigio de' 67
 De bono communi 67
 Gisippo (*Dec.*) 102
 Giuda 50
 Giuffredi Capece (*Dec.*) 52
 Giulia maggiore (*De casibus*) 70
 Giuliano l'Apostata, imperatore (*De casibus*) 68
 Giunone (*Filocolo*) 26; (*Teseida*) 29, 32-34
 Giuseppetti M. 75
 Giustiniano I, imperatore d'Oriente 39
 Gorni G. 50-51
 Gostanza (*Dec.*) 52
 Grayson C. 116
 Grimaldi E. 23, 118
 Griselda (*Dec.*) 66, 105
 Grisostomo 105
 Guglielmetti R. E. 8
 Guglielmo II re di Sicilia 71-72
 Guido del Duca 111
 Guinigi (fam.) 92, 96-98
 Guinigi Paolo 92
 Güntert G. 54

 Hägermann D. 62
 Hecker O. 1
 Hollander R. 22
 Huchon M. 107

 Ifigenia (*Dec.*) 102
 Imeneo (*Filocolo*) 26; (*Teseida*) 33
 Innocenzo III papa 72
 Ippolita (*Teseida*) 21, 26-28, 31

- Isifle 51-52
 Isotta 33

 Jonard N. 101
 Jones C. 66

 Kantorowicz E. 59, 71
 Kaufhold M. 59
 Kelly J. 103
 Kelly S. 59
 Kiesslinguius T. 80
 Kirkham V. 23
 Konigson E. 28

 Labé Louise 107
 La Fayette Marie-Madeleine 105
 La Jessée Jean 106
 Premieres oeuvres françoises 106
 Lancillotti Federico 106
 *L'Innamoramento di Chalisto e
 Giulia* 106
 Lancillotto 28
 Lapo da Castiglionchio 65, 72
 La Roche E.P. 59
 Laura (*Canzoniere*) 31
 Laurent de Premierfait 106
 Lee A.C. 40
 Lee C. 29
 Lehmann P. 50
 Le Maçon Antoine 106
 Léonard É.-G. 59
 Leontonio (*Esposizioni*) 87
 Leonzio Pilato 75, 76, 78-84, 88, 90
 Leporatti R. 2
 Lex de imperio Vespasiani 63
 Lewis C.S. 64
 *Liber de dictis philosophorum anti-
 quorum* 76-77, 86
 Librandi R. 29
 Libro Fiesolano 61
 Limentani A. 32
 Lione 106
 Lipis (*Buccolicum carmen*) 6
 Longeon C. 108
 Longhi S. 50-51
 Longo N. 63

 Lucano 82, 83
 Pharsalia 82, 119
 Lucca 91-92, 95-98, 100
 Lucchini G. 23
 Ludovico IV il Bavaro, imperatore
 60
 Ludovico V di Wittelsbach, duca di
 Baviera 60
 Luiselli B. 39
 Lupisca (*Buccolicum carmen*) 5-6

 Machiavelli Niccolò
 Principe 93
 Maestri D. 104
 Maggioni G.P. 8
 Magone Barca 18
 Maissen T. 61
 Malaspina (fam.) 52
 Malaspina Saba 72
 Malato E. 54, 73, 119
 Maldina N. 68
 Malecarni Francesco di Bonanno
 105
 Mallette K. 71
 Manfredi, re di Sicilia 52, 59; (*De
 casibus*) 71
 Mangraviti V. 76
 Marcella 105
 Marchiaro M. 9, 22, 76, 78
 Marco 33
 Marcozzi L. 63, 73
 Marietti M. 93-94, 100
 Marot Clément 106
 Marte (*Filocolo*) 26, 28, 30
 Martelli S. 23
 Martinelli Tempesta S. 76, 79-80
 Martino da Signa 18-19
 Martino Polono 68
 Chronicon 64
 Massèra A.F. 1-4, 7-9, 11-13, 15-17
 Massi Maurizio 19
 Matucci A. 102
 Mazza A. 2
 Mazzacurati G. 100
 Mazzoni F. 23, 101
 Mazzucchi A. 8, 22-23, 49, 73

- McGregor J. H. 28
 Medici Lorenzo
 Selve d'amore 123
 Medoro 109-110
 Megna P. 75
 Meister F. 87
 Meleagant 28
 Menetti E. 105
 Mercuri R. 49
 Mesirca M. 45
 Messina 73
 Mezzani Menghino 10
 Micali S. 102
 Mida (*Buccolicum carmen*) 5-6
 Migliorini B. 96
 Milano 98
 Mildonian P. 50
 Mitridanes (*Dec.*) 66
 Momeliano (Piacenza) 114
 Montefusco A. 63
 Monti C.M. 1, 22, 39, 71, 75
 Montuori F. 71, 117
 Moretti E. 19
 Morosini R. 23, 53
 Mussini Sacchi M.P. 116, 119

 Nabucodonosor (*De casibus*) 68
 Napoli 13, 21, 23, 29
 Narciso 104
 Nastagio degli Onesti (*Dec.*) 101-106, 110
 Natan (*Dec.*) 66
 Negri R. 101
 Neifile (*Dec.*) 44
 Nerone, imperatore 69
 Niccolò da Correggio
 Rime 123
 Nobili C.S. 23, 55
 Nonna de' Pulci (*Dec.*) 98

 Olimpia (*Buccolicum carmen*) 12-14
 Omero (*Esposizioni sopra la Comedia*) 75-76, 78-89
 Batracomiomachia 85
 Ilias 76, 84-85
 Inni 85
 Odyssea 76, 84
 Oretta Spini (*Dec.*) 97
 Orlandi G. 8
 Orosio Paolo
 Historia adversus paganos 38, 64
 Ostrogorsky G. 62
 Ottaviano Cesare Augusto (*Esposizioni*) 61; (*De casibus*) 69-71; 73
 Ottaviano dei conti di Tuscolo v.
 Giovanni XII, papa
 Ovidio Nasone Publio 25, 104
 Ars amatoria 25, 118
 Heroides 117
 Metamorphoseon libri 4, 104, 120

 Padoan G. 40, 61, 82
 Palemone (*Teseida*) 21, 26-34
 Palumbo M. 23
 Pampinea (*Dec.*) 95
 Panfilo (*Dec.*) 102
 Pani L. 38, 39
 Paolino Veneto
 Compendium 71
 Paolo 121
 Paolo Diacono 38, 41
 Additamentum ad Eutropii Breviarium ad Urbe condita 38
 Historia Langobardorum 38-44
 Historia Romana 38
 Parma 66
 Parma M. 106
 Pasut F. 76
 Pavia 37, 114
Pax Nicephori 62
 Pellegrini C. 107
 Penteo (*Teseida*) 27
 Peredeo 41-42; (*De casibus*) 43-44
 Pérouse G.-A. 107
 Perriccioli Saggese A. 23, 28-29
 Pertusi A. 75-76, 78-79, 83-84, 89
 Pescatore Giovanni Battista 106, 109-111
 La morte di Ruggero 106, 109-111
 Petoletti M. 1, 2, 20, 22, 38-39, 65, 71, 75-77, 79-80, 87

- Petralia G. 63
 Petrarca Francesco 3, 18, 31, 38, 59,
 63,65, 67, 70, 75-76, 105-106, 115
Ad posteritatem 19
Africa 3, 17-19
Egloghe 1
Familiars 63, 67
Rerum memorandarum libri 70
Rerum vulgarium fragmenta 117,
 120, 123
Seniles 63, 67
Phylon 106
 Piacentini A. 2-3, 7-8, 18-19
 Piccolomini Enea Silvio v. Pio II
 papa
 Picone M. 45, 54, 64, 93, 100
 Pietro Apostolo, s. 68
 Pietro da Montagnana 79
 Pietro della Vigna 65, 70
 Pilato Pontio 50
 Pio II papa
Historia de duobus amantibus
 120-121
 Pirovano D. 118, 120
 Pisa 95, 97
 Pispisa E. 72
 Pittaluga S. 120
 Plinio il Vecchio
Naturalis historia 85
 Pseudo-Plutarco
De vita et poësi Homeri 83-84, 88
 Poggetto Bertrando del 68
 Polenta Bernardino da 10
 Polia 106
 Polifilo 106
 Pompea Paolina 69
 Pompeo Magno Gneo 7; (*De casi-*
bus) 70
 Ponza 53, 55, 57
 Porcelli B. 117-118, 121
 Pozzi G. 113-114, 120
 Praga 67
 Proclo Licio Diadoco
Vita Homeri 80, 83, 88
 Pronapide 83, 84
 Prunotto D. 106
 Pulci Asso 96, 98
 Pulci Nonna 98
 Purpura G. 63
 Quaglio A. E. 23, 32, 122
 Quinto Gallio (*De casibus*) 70
 Quondam A. 39, 62
 Racheio (*Filocolo*) 25
 Ravegnani G. 62
 Rajna P. 23
 Reeve M. D. 8
 Reeves M. E. 72
 Refe L. 19
Refugio o Refrigerio de' miseri 121
 Reynolds-Cornell, R. 108
 Ricci P.G. 8, 40, 60, 80
 Riccobaldo da Ferrara
Historie 64
 Rigo P. 66
 Rinaldi M. 20
 Rinaldo d'Asti (*Dec.*) 109
 Roberto I d'Artois 60
 Robiglio A.A. 72
 Rodolfo I d'Asburgo 59
 Rollo A. 75
 Roma 7, 28, 61-63, 65-66, 89, 90,
 95, 102
Roman de la Rose 104
 Rosmunda 40-42, 46-47; (*De casi-*
bus) 43-45
 Rossi Checco di Meletto
Carmina 1
 Rossi L. 51, 91-94, 100
 Rovetta A. 114, 115
 Russo L. 92, 95, 96
 Sabatini F. 29, 59
 Sabbatino M. 29
 Sacchi G. 110
 Salphionne 108
 Salimbene de Adam 72
 Salutati Coluccio 2
 Salwa P. 91-92, 94-96
 Samo 79-82
 Sandal E. 49

- Sannazzaro Iacopo
Arcadia 115
- Savoia, Ludovico II di, signore di
 Vaud 60
- Scève Maurice 106
- Schaller H.M. 71
- Secchi Tarugi L. 116
- Segre C. 23, 71
- Seneca Lucio Anneo 69, 120
Phaedra 120-121
- Serafini M. 120
- Sercambi Giovanni 91-100
Croniche 95
Nota ai Guinigi 95
Novelliere 91-100
- Siena 96-97
- Silvestri Domenico 2-3, 7, 18
De insulis 2
- Silvestrini F. 63
- Silvio (*Buccolicum carmen*) 12-13
- Sinicropi G. 91-93, 95
- Smirne 82-83
- Sofronia (*Dec.*) 102
- Sordi M. 63
- Sozzi L. 107
- Špička J. 63, 67
- Spina Malaspina (*Dec.*) 52
- Stazio Publio Papinio 26
Thebais 26
- Stok F. 123
- Strabone
Geographikà 80-81
- Suida* 82-83, 88
- Surdich L. 23, 91, 103, 117, 119, 121
- Svetonio Tranquillo Gaio 70
De vita Caesarum 70
- Tancredi, principe di Salerno (*Dec.*)
 52, 55
- Tanturli G. 1, 22, 39, 75
- Tassi Scandone E. 63
- Tellini G. 50-51
- Teodolinda 37, 40-41; (*Dec.*) 44, 47
- Terenzio Afro Publio 78-80, 88, 90
- Teseo (*Teseida*) 21, 26-31, 34
- Tessa dalla Cuculia (*Dec.*) 46-47
- Tito Quinzio Fulvo (*Dec.*) 102
- Thomas
Roman de Tristan 33
- Tonna G. 72
- Torello di Strà (*Dec.*) 66
- Torraca F. 52
- Totaro L. 54
- Traversari 108
- Tristano 33
- Tufano I. 55
- Turello 97
- Tzetze Giovanni 81, 84, 88
Allegoriae Iliades 81, 84-85
Chiliades 80-81, 83-86
- Ullmann W. 63
- Usher J. 45
- Valente I. 79
- Valerio Massimo
Facta et dicta memorabilia 88
- Varvaro A. 28
- Vecce C. 23
- Vecchi Galli P. 116
- Veglia M. 64
- Venere (*Filocolo e Teseida*) 21-22,
 26; (*Teseida*) 28, 30-31, 33-34;
(Elegia) 120
- Venezia 96-98
- Venier M. 38
- Vespasiano Tito Flavio, imperatore
 63
- Villa C. 54, 56
- Villani Giovanni 72
Nuova Cronica 61
- Virgilio Marone Publio 25, 61, 88,
 89
Aeneis 29
Eclogae 1, 11
Georgica 11
Vita Romana 83, 88
Vita Scorialensis I 83, 88
- Wesselofsky A. 105
- West M. 80-81, 88
- West Vivarelli A. 92-93, 100

Zaccaria V. 8, 12, 29, 40, 60, 68,
70, 80
Zanato T. 123

Zanella A. 39
Zamponi S. 1, 9, 19, 22, 39, 75-76
Zayas y Sotomayor María de 105

INDICE DEI MANOSCRITTI

BERLIN

STAATSBIBLIOTHEK ZU BERLIN - PREUSSISCHER KULTURBESITZ

Hamilton 90: 8, 19

CITTÀ DEL VATICANO

BIBLIOTECA APOSTOLICA VATICANA

CHIG. L.V.176: 22

FIRENZE

BIBLIOTECA MEDICEA LAURENZIANA

Acq. Doni 441: 3

Plut. 29.8: 20, 76-77, 86, 90

Plut. 34.49: 4-7, 10-16, 19

Plut. 38.17: 78, 80, 82, 88, 90

Plut. 39.26: 1, 4-8, 10-15, 18

BIBLIOTECA NAZIONALE CENTRALE

Banco Rari 50: 3, 64

BIBLIOTECA RICCARDIANA

627: 38, 39

1232: 1-15, 18-19

2317: 23

2795: 38-39

KYNŽVART

STÁTNÍ ZÁMECKÁ KNIHOVNA

2.D.4: 2, 4-8, 10-15, 18-19

LONDON

BRITISH LIBRARY

Harley 5383: 38- 40, 42-43

MILANO

BIBLIOTECA AMBROSIANA

C.20.inf.: 113-114, 120

OXFORD

BODLEIAN LIBRARY

Bodley 558: 2, 7

PARIS

BIBLIOTHÈQUE NATIONALE DE FRANCE

Lat. 7881: 79

SIENA

BIBLIOTECA COMUNALE DEGLI INTRONATI

H.VI.23: 2, 4

TOLEDO

ARCHIVO Y BIBLIOTECA CAPITULARES

Zelada 104.6: 75, 86

VENEZIA

BIBLIOTECA NAZIONALE MARCIANA

Marc. Gr. IX.29: 76

Marc. Gr. XI.2: 79

STUDI E SAGGI
Titoli Pubblicati

ARCHITETTURA, STORIA DELL'ARTE E ARCHEOLOGIA

- Acciai S., *Sedad Hakki Eldem. An aristocratic architect and more*
- Bartoli M.T., Lusoli M. (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*
- Bartoli M.T., Lusoli M. (a cura di), *Diminuzioni e accrescimenti. Le misure dei maestri di prospettiva*
- Benelli E., *Archetipi e citazioni nel fashion design*
- Benzi S., Bertuzzi L., *Il Palagio di Parte Guelfa a Firenze. Documenti, immagini e percorsi multimediali*
- 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 concisi": 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*
- Lisini C., *Lezione di sguardi. Edoardo Detti fotografo*
- Maggiore 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*
- Paolucci F. (a cura di), *Epigrafia tra erudizione antiquaria e scienza storica*
- Pireddu A., *In abstracto. Sull'architettura di Giuseppe Terragni*
- Pireddu A., *The Solitude of Places. Journeys and Architecture on the Edges*
- Pireddu A., *In limine. Between Earth and Architecture*
- Rakowitz G., *Tradizione Traduzione Tradimento in Johann Bernhard Fischer von Erlach*
- Tonelli M.C., *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*
- Sagiyama I., Castorina M. (edited by), *Trajectories: Selected papers in East Asian studies 軌跡*

Vanoli A., *Il mondo musulmano e i volti della guerra. Conflitti, politica e comunicazione nella storia dell'islam*

DIRITTO

- Allegretti U., *Democrazia partecipativa. Esperienze e prospettive in Italia e in Europa*
- 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*
- Barucci P., Bini P., Conigliello L. (a cura di), *Il Corporativismo nell'Italia di Mussolini. Dal declino delle istituzioni liberali alla Costituzione repubblicana*
- Ciampi F., *Come la consulenza direzionale crea conoscenza. Prospettive di convergenza tra scienza e consulenza*
- Ciampi F., *Knowing Through Consulting in Action. Meta-consulting Knowledge Creation Pathways*
- Ciappei C. (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 orafa 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*

FISICA

- Arecchi F.T., *Cognizione e realtà*

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*
- Francesce J., *Leonardo Sciascia e la funzione sociale degli intellettuali*
- Francesce 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*
- Gorman M., *I nostri valori, rivisti. La biblioteconomia in trasformazione*
- Graziani M., Abbati O., Gori B. (a cura di), *La spugna è la mia anima. Omaggio a Piero Ceccucci*
- Graziani M. (a cura di), *Un incontro lusofono plurale di lingue, letterature, storie, culture*
- 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*
- Zamponi S. (a cura di), *Intorno a Boccaccio / Boccaccio e dintorni 2017*

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*

PEDAGOGIA

- Mariani A. (a cura di), *L'orientamento e la formazione degli insegnanti del futuro*

POLITICA

- Caruso S., *Homo oeconomicus. Paradigma, critiche, revisioni*
- Cipriani A. (a cura di), *Partecipazione creativa dei lavoratori nella 'fabbrica intelligente'. Atti del Seminario di Roma, 13 ottobre 2017*

- Cipriani A., Gramolati A., Mari G. (a cura di), *Il lavoro 4.0. La Quarta Rivoluzione industriale e le trasformazioni delle attività lavorative*
- Corsi C. (a cura di), *Felicità e benessere. Una ricognizione critica*
- Corsi C., Magnier A., *L'Università allo specchio. Questioni e prospettive*
- De Boni C., *Descrivere il futuro. Scienza e utopia in Francia nell'età del positivismo*
- De Boni C. (a cura di), *Lo stato sociale nel pensiero politico contemporaneo. I. L'Ottocento*
- De Boni C., *Lo stato sociale nel pensiero politico contemporaneo. Il Novecento. Parte prima: da inizio secolo alla seconda guerra mondiale*
- De Boni C. (a cura di), *Lo stato sociale nel pensiero politico contemporaneo. Il Novecento. Parte seconda: dal dopoguerra a oggi*
- 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»*
- Lombardi M., *Fabbrica 4.0: i processi innovativi nel Multiverso fisico-digitale*
- 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*

SCIENZE NATURALI

- Bessi F.V., Clauser M., *Le rose in fila. Rose selvatiche e coltivate: una storia che parte da lontano*
- Sánchez-Villagra M.R., *Embrioni nel tempo profondo. Il registro paleontologico dell'evoluzione biologica*

SOCIOLOGIA

- Alacevich F., *Promuovere il dialogo sociale. Le conseguenze dell'Europa sulla regolazione del lavoro*
- Alacevich F.; Bellini A., Tonarelli A., *Una professione plurale. Il caso dell'avvocatura fiorentina*
- Battiston S., Mascitelli B., *Il voto italiano all'estero. Riflessioni, esperienze e risultati di un'indagine in Australia*
- Becucci S. (a cura di), *Oltre gli stereotipi. La ricerca-azione di Renzo Rastrelli sull'immigrazione cinese in Italia*
- Becucci S., Garosi E., *Corpi globali. La prostituzione in Italia*
- Bettin Lattes G., *Giovani Jeunes Jovenes. Rapporto di ricerca sulle nuove generazioni e la politica nell'Europa del sud*
- Bettin Lattes G. (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*
- Nuvolati G., *Sviluppo urbano e politiche per la qualità della 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 Desmaisons Dupallans. La Francia alla ricerca del modello e l'Italia dei manicomi nel 1840*
- Califano S., Schettino V., *La nascita della meccanica quantistica*
- Cartocci A., *La matematica degli Egizi. I papiri matematici del Medio Regno*
- Fontani M., Orna M.V., Costa M., *Chimica e chimici a Firenze. Dall'ultimo dei Medici al Padre del Centro Europeo di Risonanze Magnetiche*
- Guatelli F. (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*

