

Salvo diverse indicazioni, tutto il contenuto di **www.marcomgmichelini.it** è pubblicato con **Licenza Creative Commons "Attribuzione - Non Commerciale - Condividi allo stesso modo 2.5"**. Se ne consente la riproduzione, diffusione, esposizione e rappresentazione al pubblico, purché non a fini commerciali o di lucro, e a condizione che siano citati l'autore e il contesto di provenienza. Allo stesso modo, se modifichi, alteri o trasformi quest'opera, o se la usi per crearne un'altra, puoi distribuire l'opera risultante solo con una licenza identica o equivalente a questa. Pertanto, se per il download di questo pdf ti è stato chiesto – in maniera palese o surrettizia – denaro o qualcosa in cambio, denuncia alle autorità del tuo paese chi lo ha fatto.

Except where stated otherwise, the content of the website www.marcomgmichelini.it is licensed under a **Creative Common License "Attribution – NonCommercial – ShareAlike 2.5"**. You are free to copy, distribute, display, and perform the work. You are also free to make derivative works, under the following commandments: thou shalt give the original author credit; thou shalt not use this work for commercial purposes. If thou alter, transform, or build upon a text, thou shalt distribute the resulting work only under a the same or similar license to this one.

So, if you download this pdf you were asked – in an overt or covert – money or anything in return, report to the authorities of your country who did it.

GIOVANNI BOCCACCIO

Linea biografica

In numerosi passi delle sue opere, il Boccaccio ha accreditato attorno alla sua nascita ed ai suoi genitori, una versione romanzesca e leggendaria, obbediente a ben precisi calchi narrativi; tale versione, ripresa dalla critica positivista, che per proprio metodo era incline ad interpretare le testimonianze letterarie al pari di un documento notarile, avallò per lungo tempo il mito della nascita parigina del Boccaccio dagli amori adulterini del padre con la figlia del Re di Francia, così come credette veri gli amori tra Giovanni e Fiammetta. Solo in età più recente, e soprattutto grazie agli studi del Billanovich e del Branca, si sono potuti ricostruire i dati biografici fondamentali dello scrittore sotto quegli schemi fittizi in cui egli stesso aveva voluto avvolgerli.

Giovanni Boccaccio, dunque, nacque a Certaldo (o a Firenze) nel 1313¹ da padre mercante, Boccaccino di Chellino, socio della compagnia commerciale e bancaria dei Bardi a Firenze, e da una donna che si ipotizza fosse di umili origini. La sua nascita fu sicuramente illegittima (ma il padre poi lo riconobbe) tanto che per diventare chierico ebbe bisogno di una particolare dispensa papale. Boccaccino nel 1319 si sposa con Francesca da Mardoli e un anno dopo nasce il fratellastro Francesco. Il matrimonio con Francesca non è probabilmente vissuto positivamente dal piccolo Boccaccio, tanto che alcuni critici ne derivano da esso un rapporto rancoroso con il padre.

Per quanto l'infanzia non dovesse esser lieta, tra un padre decisamente ostile alle sue inclinazioni letterarie e la matrigna, dimostrò un precoce interesse per lo studio, sotto la guida del maestro Giovanni di Domenico Mazzuoli da Strada. La sua formazione è tuttavia soprattutto da autodidatta e ciò gli creerà qualche scompenso: non avrà infatti una formazione letteraria completa. Il padre, che desiderava per il figlio un futuro diverso da quello del letterato, cercherà invano di deviare questa inclinazione letteraria verso la mercatura, e a tale scopo, mentre Giovanni inizia a far progressi e ad appropriarsi della lingua latina, lo conduce con sé (nel 1327, e comunque non dopo il 1328) a Napoli,

¹ L'anno si può desumere indirettamente da un passo di una delle *Seniles* del Petrarca, in cui quest'ultimo dice che l'amico è più giovane di circa nove anni (aggiungendo però subito – maliziosamente – sempre che egli non si sia ringiovanito), nonché dall'età indicata da Filippo Villani, che riflette un'informazione dell'ambiente fiorentino.

affinché possa impraticarsi nel commercio, probabilmente presso la casa dei Bardi, i famosi banchieri coi quali il padre era in relazione d'affari. Dopo circa sei anni di scarsi risultati, nel 1331, il padre decide di ripiegare sul diritto canonico, nella speranza che il figlio possa imparare una professione. Anche gli studi di diritto non hanno buon esito, tanto che il Boccaccio ci dice di aver consumato così invano circa dodici anni².

In verità non furono anni perduti; il Boccaccio si diede, da appassionato autodidatta, ai congeniali studi letterari: scrisse sia in latino (epistole), sia in volgare, componendo opere come il romanzo in prosa *Filocolo*, il poema narrativo in ottava rima *Filostrato* e la *Caccia di Diana* (travestimento mitologico, in terzine dantesche, di un encomio di belle dame napoletane). Inoltre Napoli costituiva allora il centro intellettuale più notevole della penisola, aperto ai contatti culturali con il mondo bizantino e con la cultura francese. Alla corte del Re figuravano alcuni degli intellettuali più colti ed interessanti del tempo, e Giovanni poté frequentare anche e conoscere Paolo da Perugia³ che dirigeva la biblioteca reale; il monaco calabrese Barlaam⁴, che lo avviò ad una prima rudimentale conoscenza della lingua greca; il giurista Barbato da Sulmona, grande amico del Petrarca; l'astrologo Andalò del Negro⁵ e il teologo e maestro di retorica Dionigi di Borgo San Sepolcro, che

² Nel *De genealogiis* osserverà che le imposizioni del padre gli hanno impedito di divenire un miglior poeta e scrittore, in quanto l'hanno obbligato ad imparare un mestiere a lui odioso.

³ Paolo da Perugia (m. Napoli 1348) fece parte del circolo di letterati raccolti intorno a Roberto d'Angiò. La sua opera maggiore, *Collectiones*, una raccolta mitologica ordinata genealogicamente è andata perduta; restano invece i commenti all'Arte poetica di Orazio e alle Satire di Persio, documenti della cultura preumanistica napoletana.

⁴ Barlaam Calabro, detto anche Barlaam di Seminara (Galatro, 1290 – Avignone, 1° giugno 1348), studiò in Calabria in un monastero basiliano aderente di fatto, se non di nome, alla Chiesa greca; passato a Costantinopoli (1328 circa), divenne presto abate del monastero di S. Salvatore e professore di teologia. Nel 1334 fu il portavoce della Chiesa ortodossa nell'incontro, che si risolse con un nulla di fatto, con i due rappresentanti della Chiesa latina inviati a Costantinopoli da papa Giovanni XXII per trattare dell'unione delle Chiese. Nel 1339 era stato mandato dall'imperatore Andronico III in missione diplomatica a Napoli, Avignone e Parigi per una crociata contro i turchi. In quell'occasione costruì delle relazioni e una rete di amicizie che fu felice di accoglierlo quando – in seguito alla decisione del concilio riunitosi in Santa Sofia nel 1341, che aveva riconosciuto le dottrine ed i metodi ascetici e mistici di alcuni monaci dell'Athos, da lui accusati di eresia presso il patriarca Giovanni Caleca – decise di lasciare Bisanzio e di recarsi ad Avignone, aderendo alla Chiesa d'Occidente. Nel 1342 conobbe Petrarca ad Avignone, il quale si adoperò per fargli assegnare la diocesi di Gerace, così Barlaam fu nominato vescovo di Gerace da papa Clemente VI il 2 ottobre dello stesso 1342. Barlaam diede un importante contributo, attraverso la riscoperta dei testi greci, anche a tutto ciò che non molto tempo dopo svilupperà il movimento umanista. Nel 1346 Barlaam venne inviato in missione diplomatica dal papa in un rinnovato tentativo ecumenico, che si risolse in un altro insuccesso. Ritornato ad Avignone, vi morì di peste.

⁵ Andalò del Negro (Genova, 1260 – Napoli, 1334) astronomo, geografo e scrittore, nominato nel 1314 ambasciatore in Oriente come rappresentante della Repubblica di Genova, è documentata la sua presenza a Trebisonda dove operava una cospicua comunità di mercanti liguri. Nel 1318, dopo aver conosciuto a Genova Roberto d'Angiò, si aggregò al suo seguito e si trasferì alla corte di Napoli. I suoi studi sulla rilevazione delle latitudini sono da contestualizzare in una cultura scientifica genovese che nei medesimi anni esprimeva cartografi importanti come Giovanni di Carignano e Pietro Vesconte. Scrisse numerosi trattati di astronomia e di astrologia dimostrando la conoscenza dell'*Almagesto* di Tolomeo, probabilmente attraverso la versione in lingua latina di Gerardo da Cremona, oltre a quella delle Tavole alfonsine. Sue opere principali furono l'*Introductorius ad iudicia astrologie*, inedito, l'*Opus praeclarissimum astrolabii* e il

stabili la prima mediazione con il Petrarca stesso, di cui poi Boccaccio divenne devoto ed intimo amico. Sempre a Napoli, poi, lavoravano sempre in quel periodo Cino da Pistoia, il grande poeta stilnovista, qua chiamato come docente di diritto civile all'università, e Giotto, che fra il 1330 e il 1332 portava a termine gli affreschi di Castel Nuovo, andati purtroppo perduti. di fronte a tante opportunità, il Boccaccio, da geniale dilettante e autodidatta, assimilò quante più esperienze e letture poté: dai narratori greci a quelli latini, dallo stilnovo e da dante alla letteratura romanza e popolare.

Elemento unificante di questa estrema varietà di esperienze pratiche e libresche fu, come è stato giustamente osservato un abito mentale e borghese, empiricamente disposto a seguire ogni traccia interessante, ogni esperienza nuova. Va poi detto anche che, a causa del controllo che le banche fiorentine esercitavano su tutti i traffici del Regno di Napoli, il Boccaccio poteva fruire d'una condizione sociale d'eccezione nella città, che gli consentiva, ovviamente, la possibilità di sperimentare tutte le forme di vita che gli paressero degne di un qualche interesse; in ciò fu anche facilitato dal fatto che egli restò ben presto solo a Napoli, giacché il padre lasciò la città nel 1332, per recarsi prima a Parigi e poi di nuovo a Firenze.

È sempre durante il soggiorno napoletano che prende corpo, oltre a quello della nascita parigina, il secondo «mito divulgato dal Boccaccio, ma strettamente legato a quel primo: Fiammetta. Un figlio (bastardo) di principessa che adeguato amore, sia pure adulterino, doveva incontrare, se non quello d'una figlia (bastarda) di re, per di più della medesima stirpe?»⁶. Come s'è detto, la critica recente diffida a ragione della verità storica dei particolari dell'amore per Fiammetta, quale sembrava risultare dai racconti e dagli accenni del Boccaccio interpretati e integrati dagli eruditi del secolo scorso: Fiammetta, incontrata il sabato santo del 1336, nella chiesa napoletana di S. Lorenzo, sarebbe una Maria, figlia naturale di re Roberto, sposata ad uno dei conti d'Aquino, dalla quale il Boccaccio sarebbe stato riamato e poi tradito; ma la stessa esistenza di questa Maria non è provata da documenti. Tuttavia, pur essendo certo che lo scrittore elaborò letterariamente le sue vicende d'amore, non meno certo è che nel fondo dell'elaborazione c'è una viva esperienza autobiografica; e che comunque Fiammetta fu la donna poetica dello scrittore, il personaggio-base della sua opera letteraria.

Il periodo napoletano si concluse improvvisamente fra 1340 e il 1341: il padre⁷,

Tractatus sphaerae del quale si possiede anche una versione in volgare anonima e incompleta.

⁶ Gianfranco Contini, *Letteratura italiana delle origini*, Sansoni, Firenze, 1970, pag. 698.

⁷ Boccaccio morirà durante la peste nel 1348.

dissociatosi dai Bardi, dovette subire un forte tracollo economico a causa del fallimento di alcune banche in cui aveva fatto numerosi investimenti, per cui (si suppone) richiamò Giovanni a Firenze. La separazione dalla città dove aveva passato anni bellissimi e felici dovette essere particolarmente amara e rattristante. Una stagione così lieta e piena il Boccaccio non la conobbe mai più e ad essa andò sempre la sua nostalgia, al punto che, nel romanzo in prosa *Elegia di Madonna Fiammetta* (1343-1344), egli – pur non pronunciando un indulgente giudizio sulla figura del Re – esprime tutto il suo rimpianto per la vita alla corte di Roberto d'Angiò. Il poeta vede Napoli «lieta, pacifica, abbondevole, magnifica», Firenze invece gli appare «triste, grigia e noiosa» con quella gente superba e avara che «bada solo a se stessa». Per il resto dell'esistenza Boccaccio desiderò far ritorno nella città della sua giovinezza; ma i tempi erano ormai cambiati e quando effettivamente ci ritornò la sua delusione fu grande e persino traumatica.

Oltre alle opere già citate, al periodo d'oro napoletano appartengono la maggior parte delle *Rime*, che il Boccaccio compose probabilmente lungo tutto il corso della vita. Appartengono invece al periodo del ritorno a Firenze (o furono qui portati a compimento se iniziati a Napoli) i cantari del *Teseida* e del *Ninfale fiesolano*, il romanzo (con ternari intercalati) del *Ninfale d'Ameto*, nonché il poemetto allegorico-enciclopedico dell'*Amorosa visione*.

Il ritorno a Firenze avviene nel momento in cui l'ascesa capitalistica della città è ormai rallentata e presto comincerà un lungo declino. Il fallimento dei Bardi e dei Peruzzi era il segno della crisi imminente sull'oligarchia finanziaria, frutto di un'avventurosa politica di espansione territoriale. Adattarsi a quella società non fu facile per Boccaccio, ma egli in qualche modo vi riuscì, divenendo cittadino fiorentino (mai uomo di corte), impegnato civilmente, insieme alla borghesia moderata e più intelligentemente conservatrice, nel contenimento delle nuove istanze sociali provenienti dal popolo minuto.

Gli anni che seguono il ritorno da Napoli, sono anni spesi in vani tentativi di durevole sistemazione economica, che il Boccaccio non raggiungerà mai, e soprattutto in studi che culminano con la composizione del *Decameron* (forse negli anni tra il 1349 e il 1353). Nel 1346 fu a Ravenna presso Ostasio da Polenta⁸; nel 1347 o 1348 fu ospite di

⁸ Ostasio da Polenta, signore di Ravenna, fu al servizio degli angioini nel 1382. Combatté nel 1386 agli ordini del cognato Antonio della Scala, signore di Verona, contro il signore di Padova, Francesco da Carrara. Nel 1387, gli venne affidata una milizia di 1.500 cavalieri e, insieme a Giovanni Ordelaffi, affrontò la Compagnia Bianca di Giovanni Acuto, che era al servizio dei Carraresi. Decisiva fu la battaglia di Castagnaro, nel veronese, dove il Polenta, a capo delle truppe scaligere e forlivesi, venne sconfitto dai

Francesco Ordelaſſi il Grande⁹, a Forlì: qui frequentò i poeti Nereo Morandi¹⁰ e Francesco Miletto de Rossi¹¹, detto Checco, col quale mantenne poi un'amichevole corrispondenza. Tra i testi di questo periodo, si deve citare l'egloga *Faunus*, in cui Boccaccio rievoca il passaggio a Forlì di Luigi d'Ungheria (Titiro, nell'egloga), a cui si unisce Francesco Ordelaſſi (Fauno, appunto), diretto verso Napoli. Il componimento venne poi incluso dal Boccaccio nella raccolta *Bucolicum Carmen* (1349-1367). Nel 1349 rientrò definitivamente a Firenze e la fama acquisita accrebbe la sua autorità presso i concittadini, che gli affidano onorevoli uffici (ambasciatore nel 1350 presso i signori di Romagna, con incarico di portare alla figlia di Dante, suor Beatrice, un obolo espiatorio; nel 1351 uno dei camerlenghi del comune, e ambasciatore presso Ludovico marchese di Brandeburgo; ambasciatore nel 1354 ad Avignone presso papa Innocenzo VI; nel 1355 fa parte, a Firenze, dell'Ufficio della condotta), ma è del 1350 un avvenimento capitale per lui e per l'umanesimo: viene incaricato di ricevere e di ospitare a Firenze Francesco Petrarca, di passaggio nella città per il suo pellegrinaggio a Roma per l'Anno Santo, del quale poco prima aveva composta una biografia (*De vita et moribus F. P.*). S'inizia così un'amicizia che si farà con il tempo sempre più intima e che onora entrambi: il Boccaccio, sempre affettuoso e riverente ammiratore dell'amico, da lui considerato maestro; il Petrarca, sempre sereno consigliere e valido aiuto. Si ha in questi anni, dopo il *Decameron* e dopo il *Corbaccio*, se esso è da porsi nel 1354-55 (ma si è fatta recentemente l'ipotesi che esso sia invece del 1366), una svolta decisiva nella vita spirituale del Boccaccio, che volge le spalle agli studi sino allora seguiti. L'umanista la vince sul poeta: d'ora in poi non più liete fantasie, ma dotte fatiche (*Bucolicum carmen*; *Genealogia deorum gentilium*; *De casibus virorum illustrium*; *De mulieribus claris*; *De*

padovani. Nel 1389 divenne vicario pontificio di Ravenna fino alla morte, avvenuta nel 1396.

⁹ Francesco II Ordelaſſi (1310? – 1373), signore di Forlì, figlio di Sinibaldo Ordelaſſi e di Onestina dei Calboli, cioè di un ghibellino e di una donna di famiglia guelfa, sposò Marzia degli Ubaldini, poi divenuta famosa come Cia degli Ordelaſſi (morta nel 1381); tenne la signoria dal 1331 fino al 1359 e sostenne in maniera decisa il partito ghibellino. Nel 1355-1356, per ordine del Papa fu proclamata la cosiddetta "crociata contro i Forlivesi", con l'intento di recuperare al potere dello Stato Pontificio i territori italiani. Francesco II rifiutò ostinatamente di sottomettersi, ma dopo un'ultima fortunata operazione militare, causa l'esaurirsi delle risorse, fu alla fine costretto a venire a patti col cardinale Egidio Albornoz che, il 4 luglio 1359, prendeva possesso di Forlì.

¹⁰ Nereo Morandi, poeta italiano del XIV secolo, fu amico di Francesco Petrarca che lo rammenta nelle epistole. Operò alla corte di Francesco II Ordelaſſi, dove intraprese rapporti di amicizia anche con il Boccaccio.

¹¹ Francesco Miletto de Rossi, (Forlì, 1320 – 1363), fu un poeta italiano piuttosto conosciuto fra i suoi contemporanei, ed intrattenne corrispondenza amichevole con Francesco Petrarca e Giovanni Boccaccio. Delle sue opere ci restano un suo *Carme responsivo* a Giovanni Boccaccio, oltre al carme dello stesso Boccaccio al Rossi, un ulteriore *Carme a Boccaccio*, sempre in risposta ad una missiva del certaldese, e un *Epicedium*.

montibus, silvis, fontibus, lacubus, fluminibus, stagnis seu paludibus, et de nominibus maris), non più volgare ma, prevalentemente, latino: in volgare - oltre, forse, qualche lirica, e il Corbaccio (se si accetta la data del 1366) - sono i tardi scritti danteschi (*Trattatello in laude di Dante; Commento alla Divina Commedia*). A questa svolta non fu certo estranea la sempre crescente influenza del Petrarca, e quindi un nuovo ideale di severa letteratura umanistica; ma è innegabile l'inaridirsi della ricca e lieta vena fantastica dello scrittore. Si può anche pensare a una certa decadenza fisica, e forse a delusioni da lui sofferte; certo è che il Boccaccio, il quale aveva consacrata tutta la sua opera in volgare al "servigio" e all'esaltazione della donna e d'amore, la conclude col Corbaccio, satira-invettiva di feroce, anche se superficiale, misoginismo. Ma intanto egli diventa a Firenze il centro di un circolo di letterati, che è uno dei nuclei più vivi e irradianti del primo umanesimo. Nel 1360-62 il Boccaccio ospita, con grave sacrificio, Leonzio Pilato¹², che fa nominare lettore di greco allo Studio; da lui egli e il Petrarca riescono finalmente ad avere la desideratissima traduzione in latino dei poemi omerici: la rinascita degli studi greci comincia da qui. Ma, proprio nel 1362, nello spirito del Boccaccio, da tempo orientato verso una vita austera, propiziatrice d'una buona morte, incide fortemente l'ammonimento di un certosino, Pietro Petroni¹³ (recatogli da un altro certosino,

¹² Leonzio Pilato, monaco calabrese, discepolo di Barlaam, fu uno dei primi promotori dello studio della lingua greca nell'Europa occidentale. Non si sa con esattezza quando nacque ma si sa, dalle sue stesse parole, che Barlaam di Calabria lo volle come discepolo. Nel 1342 era a Gerace quando Barlaam divenne Vescovo. Verso il 1350 Leonzio si recò a Creta forse a perfezionare la sua padronanza della lingua greca classica. Nell'inverno del 1358, per seguire i corsi di studio, si recò a Padova, dove un giurista lo presentò a Petrarca, alla ricerca di un traduttore delle opere di Omero: Leonzio cominciò così a tradurre i primi cinque libri dell'Iliade. Nel 1359 si spostò a Venezia, preparandosi a passare ad Avignone in cerca di fortuna presso la Curia papale. Lo raggiunse Giovanni Boccaccio, inviato dal Petrarca nel tentativo di trattenerlo in Italia per continuare le traduzioni dell'*Iliade* e dell'*Odissea*. A Firenze, continuò le traduzioni dall'autunno del 1360 fino al 1362, periodo in cui tenne cattedra, traducendo brani di Euripide, forse di Aristotele e, soprattutto, Omero, con un metodo - versione in prosa e «*verbum de verbo*» - che lasciò perplesso il Petrarca, che ne seguiva le vicende. Nel novembre del 1362, terminata l'opera, Leonzio riprese la via di Venezia, presso Petrarca, senza consegnargli però le opere tradotte e commentate, che portò con sé quando, pochi mesi dopo, si imbarcò per Costantinopoli. Sulla via del ritorno da Bisanzio, nel dicembre del 1365, percorrendo la traversata verso Venezia, la sua nave fece naufragio e Leonzio morì: insieme a lui sparirono anche i libri che probabilmente aveva con sé.

¹³ Il Beato Pietro Petroni era nato a Siena nel 1311. In gioventù aveva curato gli infermi e persino i lebbrosi della sua città, prima di entrare, diciassettenne, nella Certosa di Maggiano contro la volontà dei suoi genitori nel 1328. Durante la sua vita Pietro ebbe numerose visioni mistiche e compiva miracoli, o almeno questi venivano attribuiti alla sua intercessione da parte dei fedeli. Ciò gli procurava grande celebrità e venerazione, con tutti i clamori che ne conseguivano. Clamori che non si addicevano, in particolare, alla severità ed anche alla serenità della vita certosina, fatta di silenzio e di raccoglimento. Perciò, il Priore della Certosa pregò il monaco di desistere dalla sua attività taumaturgica e Pietro obbedì. Non compì più miracoli, per non disturbare la disciplina certosina. Affetto da obesità, divenne smisuratamente grosso, e morì ancora giovane, nel 1361. Per le sue dimensioni venne chiamato Petrone, cioè «grosso Pietro», soprannome che gli rimase, a guisa di cognome. Si racconta che 15 giorni prima di morire, raccontò alcune profezie ad un suo confratello, al quale affidò il compito di andare ad avvisare numerose persone tra le quali il Boccaccio che se non avessero cambiato la loro condotta di vita sarebbero state condannate all'inferno.

Gioacchino Ciani), che poco prima di morire in odore di santità lo aveva esortato a lasciar gli studî mondani. Per un momento il Boccaccio pensò di bruciar le sue opere e vendere la biblioteca, ma il Petrarca lo dissuase, convincendolo della perfetta moralità dell'esercizio letterario. Tra le rinunzie e lo studio, tra le strette del bisogno e gli acciacchi dell'età, il miraggio della lieta e feconda vita napoletana torna ad alletterarlo ancora due volte: nel 1362 e nel 1370, quando si reca a Napoli, ripartendone subito, deluso e accorato. Nel 1363 si ritira a Certaldo, ma nel 1365 e nel 1367 è di nuovo ambasciatore presso Urbano V, rispettivamente a Avignone e a Roma. Nel 1373, la Signoria lo incaricò della prima lettura pubblica di Dante è invitato a leggere pubblicamente Dante¹⁴: ma s'interruppe dopo pochi mesi, ai primi del 1374, perché malato e angustiato dalle critiche di coloro che pensavano non fosse bene chiarire agli incolti gli alti concetti dell'Alighieri. Tornato a Certaldo, vi morì poco più di un anno dopo che aveva ricevuta la notizia della morte del Petrarca, il 21 settembre 1375. Fu sepolto nella chiesa dei SS. Michele e Iacopo di Certaldo; le sue ossa sono andate forse tutte disperse nel 1783.

¹⁴ I testi di quelle letture ci sono pervenuti fino a circa metà dell'Inferno.

Le opere minori in lingua volgare

Le opere minori del Boccaccio consistono in una produzione eclettica che risente del clima della corte angioina, nonché di una letteratura dominata dal gusto prezioso ed orientaleggiante proprio di una città dal cui porto partivano e giungevano navi cariche d'uomini e di merci esotiche. Si mescolano così vicende personali, galanterie mondane e le leggendarie peripezie amorose care al romanzo francese; e porrendo l'orecchio ai "cantari", Boccaccio ci consegna il nuovo metro dell'ottava narrativa¹⁵, destinata a grande fortuna nella tradizione popolareggiante prima, poi nel poema cavalleresco, fino all'Ariosto, al Tasso ed oltre. Una fortuna popolare propiziata da una semplicità della sua poesia che è quasi rozzamente elementare, cui si contrappone (e quasi contrasta) il manierismo insigne della sua prosa, già indirizzato ambiziosamente a quel classicismo che si concretizzerà in modo limpido e perfetto nel *Decameron*.

La caccia di Diana

Notevoli dubbi (solo recentemente fugati) ha suscitato la paternità di quest'opera, che – secondo il Marti – è stata «*composta intorno al 1334 o poco dopo, quando cioè l'autore aveva appena superato i suoi vent'anni*»¹⁶, e quindi durante il soggiorno napoletano, come fanno intendere del resto i nomi delle gentildonne del Regno tutt'altro che celati sotto quelli delle ninfe al seguito di Diana.

Si tratta di un poemetto di 18 canti in terza rima, che racconta di come le ninfe, seguaci della casta Diana, si ribellino alla dea, offrendo le loro prede di caccia a Venere, che trasforma gli animali, in bellissimi uomini. Tra questi vi è anche il giovane Boccaccio che, grazie all'amore, diviene un uomo pieno di virtù. Questa sorta di capovolgimento del mito di Circe, propone, dunque, la concezione cortese e stilnovistica dell'amore che ingentilisce e nobilita l'uomo.

¹⁵ Strofe di otto endecasillabi con rima ABABABCC.

¹⁶ *Giovanni Boccaccio, Opere Minori in volgare*, a cura di Mario Marti, Rizzoli, Milano, 1969-1972.

Il Filostrato

La datazione di quest'opera è alquanto controversa: alcuni, come Branca e Ricci, la fissano al 1335 (sarebbe quindi antecedente al Filocolo), altri invece, come Muscetta, Pernicone e Torraca, la stabiliscono in anni più tardi (1338-1340).

Il Filostrato (che alla lettera dovrebbe significare – nel greco approssimativo del Boccaccio – "vinto d'amore") è un poemetto scritto in ottave e diviso in nove parti, che narra la tragica storia amorosa di Troilo, figlio del re di Troia Priamo, e di Criseida, figlia di Calcante. La donna, in seguito ad uno scambio di prigionieri, torna al campo greco per ricongiungersi con il padre, fuggito tra i greci assediando Troia, dimentica l'amore per Troilo, tradendolo in seguito con Diomede. Troilo, disperato, si getta nella battaglia per andare incontro alla morte e la riceve infine per mano di Achille.

L'episodio centrale figurava già in molti romanzi medievali di argomento troiano, in particolare nel *Roman de Troie* del Benoît De Sainte-Maure. Chaucer ebbe spesso presente l'opera del Boccaccio quando compose il suo *Troilus and Cressida*, ripreso più tardi da Shakespeare.

Rispetto a tale opera, comunque, il più grosso merito dell'autore è quello d'essersi confrontato in maniera diretta con la precedente tradizione dei "cantari", fissando i parametri per un nuovo tipo di ottava che diviene essenziale per tutta la letteratura italiana fino al Seicento. Il linguaggio adottato è difficile, altolocato, spedito, a differenza di quello presente nel Filocolo, in cui è molto sovrabbondante.

Il Filocolo

Steso tra 1336-1339, su richiesta di Fiammetta, il Filocolo – che, secondo un'etimologia approssimativa, significa "fatica d'amore" – è un lungo romanzo in prosa (che rappresenta perciò una svolta rispetto ai romanzi delle origini scritti in versi) diviso in cinque libri, e narra per la prima volta in lingua italiana le avventure, ambientate nella prima era cristiana, di Florio, figlio di un re saraceno di Spagna, e Bianciflore, una schiava cristiana abbandonata da bambina. I due fanciulli crescono assieme e da grandi, in seguito alla lettura del libro di Ovidio "Ars Amandi" si innamorano, come era successo per Paolo e Francesca dopo avere letto "Ginevra e Lancillotto". Tuttavia il padre di Florio, che non vede di buon occhio questa relazione con una fanciulla di condizioni sociali tanto

inferiori, decide di separarli vendendo Biancifiore a dei mercanti. Florio, allora, si lancia in una affannosa ricerca della ragazza e dopo mille peripezie riesce a ritrovarla. L'opera si conclude con le nozze splendide dei due giovani, la conversione al cristianesimo di Florio in Roma ed il loro trionfale ritorno in Spagna.

La leggenda, d'origine bizantina, ma ampiamente diffusa in territorio romano, è arricchita dal Boccaccio con divagazioni preziose ed erudite oltre ad anticipazioni narrative del *Decameron*, come nell'episodio ambientato a Napoli in cui Florio partecipa alle raffinate conversazioni di un'aristocratica brigata di ragazzi e di ragazze, che disputano su eleganti «questioni d'amore» illustrate con esempi che sono piccole novelle, due delle quali saranno poi riprese ed ampliate nell'opera maggiore.

Teseida

Composto verso il 1339-1340, forse in parte al rientro del Boccaccio a Firenze, il *Teseida* è un poema epico in ottave di dodici canti, che nei poemi epici rappresentava la misura classica. L'opera costituisce il primo caso in assoluto nella nostra storia letteraria di poema epico in volgare e già si manifesta la tendenza di Boccaccio a isolare nuclei narrativi sentimentali, cosicché il vero centro della narrazione finisce per essere, non la rievocazione delle gesta di Teseo, che combatte contro le Amazzoni prima e contro Tebe poi, bensì l'amore dei prigionieri tebani Arcita e Palemone, molto amici, per Emilia, sorella di Ippolita regina delle Amazzoni e moglie di Teseo. Per decidere chi dei due avrà sua cognata Emilia, Teseo stabilisce che i due amici si affrontino con le armi; Arcita rimane vincitore, ma, ferito mortalmente, con le sue ultime parole affida all'amico Palemone l'amore di Emilia. Anche tale opera sarà ripresa da Chaucer nel suo *Knigh Tale*.

Comedia delle ninfe fiorentine

La *Comedia delle ninfe fiorentine* (detta anche *Ninfale d'Ameto*), composta nel 1341-1342, è una narrazione in prosa, intercalata da componimenti in terza rima. Vi si narra la trasformazione di Ameto da rozzo pastore in gentile amante. Ameto, infatti, incontra un giorno delle ninfe devote a Venere e si innamora di una di esse, Lia. Nel

giorno della festa di Venere le ninfe si raccolgono attorno al pastore e lo intrattengono con i racconti dei loro amori. Alla fine Ameto viene immerso in un bagno purificatore e comprende così il significato allegorico della sua esperienza: le ninfe rappresentano la virtù e l'incontro con esse lo ha trasformato da essere rozzo e animalesco in uomo.

Amorosa Visione

Si tratta di un poema in terzine suddiviso in cinquanta canti. La narrazione vera e propria è preceduta da un proemio costituito da tre sonetti¹⁷ che, nel loro complesso, formano un immenso acrostico nel senso che essi sono composti da parole le cui lettere (vocali e consonanti) corrispondono ordinatamente e progressivamente alle rispettive lettere iniziali di ciascuna terzina del poema.

La vicenda descrive l'esperienza onirica di Boccaccio, al quale una gentile donna viene inviata da Cupido per invitarlo a staccarsi dai "van dilette" ed a seguirla nella via che porta alla felicità. Giunti presso un nobile castello munito di due porte, il poeta rifiuta di imboccare quella stretta, che è la porta della Virtù, e si lascia convincere da due giovani ad imboccare quella più spaziosa. Entra così in un palazzo, dove si trovano affreschi allegorici, disposti in due sale, che parlano dei trionfi delle Scienze, della Gloria, della Ricchezza e dell'Amore: ci sfilano così avanti nella prima sala i più famosi protagonisti della letteratura e della storia, autori e personaggi biblici, mitologici, antichi e moderni; la seconda sala è dedicata completamente al trionfo della Fortuna, che tutto distrugge. Il poeta non si lascia persuadere dalla sua guida e si inoltra nel giardino del castello; qui si imbatte in altre donne, fra cui la misteriosa "bella lombarda" e, in disparte, Fiammetta; a lei promette di cantare in altra occasione quello che vide, obbedendo al suo consiglio di seguire la guida della donna gentile sulla via della virtù.

Inevitabile segnalare lampanti affinità e influenza non latente con i pressoché contemporanei *Trionfi* del Petrarca. Inoltre la precisa descrizione degli affreschi ha permesso ad alcuni critici di identificare il castello boccacciano con Castel Nuovo di Napoli, affrescato da Giotto. Dopo essersi soffermato con sfoggio di erudizione sulle bellezze degli affreschi, Boccaccio passa in un giardino dove incontra Madonna Fiammetta e tenta di abusare di lei nel sonno.

Il risveglio tempestivo della donna e il fatto che questa ricordi al poeta il pericolo

¹⁷ I primi due caudati e l'ultimo rinterzato rispettivamente di diciassette, sedici e venticinque versi.

dell'imminente ritorno della guida prevengono l'attuarsi del gesto. Di lì a poco infatti la "donna gentil" torna affermando che il poeta potrà giungere al pieno possesso dell'amata conducendo una vita improntata ai virtuosi precetti il cui apprendimento era stato scopo essenziale del viaggio.

L'opera ha diversi debiti nei confronti di Dante e della *Commedia*, soprattutto per quanto riguarda l'esperienza della "Visio in somnis" e la guida di una "donna gentil", ma - secondo C. Muscetta - «l'interesse ideologico di questo singolare poema allegorico-didattico è nel fascino che la vita mondana esercita sullo scrittore, ed egli non fa nulla per nascondere. Solo gli eroi dell'avarizia (Mida, Crasso, Attila e Roberto d'Angiò) suscitano la sua aspra polemica, cui si aggiungono le considerazioni dottrinali della guida, che non sono certo improntate a un ideale ascetico [...] significativo è l'omaggio a Dante (fortemente polemico nei confronti degli "ingrati" fiorentini), celebrato col rilievo di sovrano poeta moderno tra gli scrittori del nobile castello, che qui si arricchisce di altre presenze rispetto al catalogo del Limbo (Inferno, IV)». Tra i sapienti fanno particolare spicco i filosofi artisti (Pitagora, Boezio) o i maestri di morale e di retorica (Seneca, Cicerone); con i poeti vengono anche ricordati gli storiografi da Sallustio a Valerio Massimo.

Il tono sublime contrasta con la comicità di certe situazioni (in primis l'incontro con Fiammetta) cosicché alcuni critici hanno pensato ad un intento parodico da parte del Boccaccio nei confronti del poemetto allegorico didattico.

Elegia di Madonna Fiammetta

Composto probabilmente tra il 1343-1344 questo romanzo in prosa è stato definito il primo romanzo in prosa psicologico moderno, poiché è un'opera fortemente introspettiva, che mette in primo piano l'animo ferito della donna e l'isteria suicida che deriva dal tradimento dell'amato.

Il romanzo è suddiviso in nove capitoli, che raccontano di una dama napoletana (Fiammetta) abbandonata e dimenticata dal giovane e ricco mercante fiorentino Panfilo. La lontananza di Panfilo le crea grande tormento accresciuto dal fatto che Fiammetta è sposata e deve nascondere al marito il motivo della sua infelicità. L'opera ha la forma di una lunga lettera, rivolta alle donne innamorate; e proprio la lunga confessione della protagonista consente quella minuziosa introspezione psicologica di cui s'è già detto. La

vicenda, insomma, è narrata dal punto di vista della donna, un elemento assolutamente innovativo rispetto ad una tradizione letteraria nella quale la donna era stata oggetto e non soggetto amoroso: essa non viene più ad essere ombra e proiezione della passione dell'uomo ma attrice della vicenda amorosa; vi è, quindi, il passaggio della figura femminile da un ruolo passivo ad un ruolo attivo.

Va notato comunque che, per quanto la vicenda di Fiammetta abbia una forte componente patetica, nell'opera non viene mai meno l'elaborazione letteraria, tanto che la vicenda è sempre filtrata dallo stile ricercato del Boccaccio, sempre attento a conservare una forma raffinatamente elevata, che viene qui costruita sul modello delle *Heroides* di Ovidio, una raccolta di lettere che delle donne lasciate sole (ma ancora innamorate) scrivono ai propri amanti. Anche l'elegia, già esistente nella letteratura latina, viene qua ripresa ed inserita nella letteratura del Volgare, così come il tema della passione amorosa, che è sicuramente ripreso dalla cultura Provenzale, appare qua con un'importante differenza: nella letteratura francese la figura della donna è sempre un obiettivo da raggiungere molto distaccato, che sembra dare quasi l'impressione di essere irraggiungibile; la figura di Fiammetta, invece, diviene qui narratore e addirittura protagonista dell'opera.

Ninfale fiesolano

Composto probabilmente tra il 1344-1346, il *Ninfale fiesolano* è un poemetto eziologico in ottave, nel quale si raccontano le origini di Fiesole e Firenze.

Il giovane pastore Africo, che vive sulle colline di Fiesole coi genitori, si innamora della ninfa Mensola, che, pur essendo con le altre ninfe della dea Diana obbligata alla castità, cede ai suoi voleri, dando alla luce un figlio. La ninfa però, resasi conto del suo errore, e del rischio in cui stava mettendo se stessa e il suo innamorato, si pente del suo gesto e da quel momento si rifiuta di incontrare Africo che, disperato di non poter più rivedere la sua amata, si getta in un fiume che poi assumerà il suo nome. Mensola, nonostante si sia nascosta in una grotta, aiutata dalle ninfe più anziane, viene un giorno scoperta da Diana, che la trasforma nell'acqua di un fiume che prenderà il suo nome. Il bambino viene invece affidato ad una vecchia ninfa che lo consegnerà alla madre del povero pastore. Verrà chiamato Pruneo e sarà il reggitore della città di Fiesole, fondata da Atlante, e il capostipite di una famiglia che sarà destinata a mischiarsi con i cittadini di

Firenze.

Con elegante semplicità riprende le cadenze e le formule linguistiche del “cantare” popolare toscano, a cui sovrappone fitti motivi di derivazione classica. Non vi è l’erudizione che caratterizza le altre opere fiorentine; non ci sono allegorie. L’amore e il desiderio sono considerati sentimenti naturali che, per contrasto, fanno apparire barbare le ferree leggi della dea Diana che impone la castità alle ninfe. Scrive il Salinari: «Lo schema dell’arioso poemetto sembra rifarsi alle favole etiologiche, assai diffuse sulle orme delle Metamorfosi di Ovidio [...] ma la materia dell’idillio non è ovidiana, come potrebbe far pensare la metamorfosi della ninfa, perché il suo mondo è quello della realtà, interpretato con un gusto fresco e con schietta aderenza, attraverso un linguaggio che, superando le tendenze auliche, esprime, nei modi della poesia popolare, i temi della passione, del pudore e del rimorso, accanto a quelli nuovi per il Boccaccio, degli affetti familiari»¹⁸.

Il Corbaccio

Detto anche *Laberinto d’amore*, quest’opera viene inizialmente datata tra il 1354 e il 1356, calcolando l’età del protagonista (quindi Boccaccio) basandosi su un passo dell’opera stessa:

e primieramente la tua età: la quale, se le tempie già bianche e la canuta barba non mi ingannano, tu dovresti avere li costumi del mondo, fuor delle fascie già sono degli anni quaranta, e già venticinque cominciatili a conoscere. (Corbaccio: 119)

viene cioè effettuato il calcolo della stesura del Corbaccio sommando quarantuno anni (viene aggiunto un anno perché è l’età alla quale non si è più in fasce) all’anno di nascita di Boccaccio. Il filologo Giorgio Padoan¹⁹ e Mario Marti²⁰, però, espongono diverse e valide critiche al metodo utilizzato per la datazione dell’opera posticipandola al 1365 o 1366, valutando anche la similitudine con le altre opere di quegli anni, in particolare le *Esposizioni sopra la Comedia*; e, a tutt’oggi, questa è ritenuta la datazione più valida.

¹⁸ C. Salinari, C. Ricci, *Storia della letteratura italiana* Laterza, Roma-Bari, 1991, pag. 613.

¹⁹ G. Padoan, *Sulla datazione del Corbaccio*, in Id., *Boccaccio, le muse, il Parnaso e l’Arno*, Firenze 1978, pp. 199-228.

²⁰ M. Marti, *Per una metalettura del Corbaccio*, “Giornale storico della letteratura italiana”, 153 (1976), fasc. 481, pp. 60-86.

Riguardo al titolo, il significato di *Corbaccio* non è mai stato del tutto chiarito, molti studiosi avvalorano la tesi che possa provenire da corvo, viste le molteplici analogie fra l'animale, che prima mangia gli occhi delle proprie vittime per poi cibarsi del cervello, e l'amore che rende prima ciechi e poi privi di senno; secondo altri, invece, potrebbe derivare dallo spagnolo *corbacho* che vuol dire frusta, poiché questa opera "frustra" le donne.

La narrazione è incentrata sull'invettiva contro le donne. Il poeta, innamorato follemente di una vedova civettuola e da essa rifiutata, sogna di giungere in una selva (che richiama il modello dantesco) nella quale gli uomini che sono stati troppo deboli per resistere alle donne vengono trasformati in bestie orribili: il *Laberinto d'amore*, appunto, o il Porcile di Venere. Qui incontra l'anima del defunto marito della sua amata, il quale dopo avergli elencato impietosamente ogni sorta di malizia e di difetto femminile (e in modo particolare quelli della moglie), lo convince ad allontanare ogni suo pensiero da esse, lasciando più ampio spazio ai suoi studi, che invece innalzano lo spirito.

Questa satira, scritta in modo acre e risentito, si ispira in particolare alla concezione moralistica della letteratura patristica e medievale: non solo manca di quella sorridente ironia ch'era caratteristica del pensiero giovanile del Boccaccio, ma – soprattutto – viene capovolta tutta la visione amorosa del *Decameron*. Infatti, nel *Decameron*, l'amore era visto al naturale, come forza positiva e incontrastabile e quelle opere stesse erano dedicate proprio alle donne, un pubblico non letterato da allietare con opere gradevoli; ora invece l'amore è visto come causa di degrado e le donne sono respinte in nome delle Muse, emblema di una letteratura più elevata e austera. Questo capovolgimento è da attribuire in particolar modo ai turbamenti religiosi propri di Boccaccio negli ultimi periodi della sua vita e al trasporto maggiore che egli ebbe per una letteratura di alto livello, i cui destinatari non potevano che essere solo ed esclusivamente dotti.

Scrivono giustamente Corrado Capone: «L'ultima opera del grande prosatore toscano segna così una rottura nel rapporto con il pubblico: oltre ad essere originale, il *Corbaccio* è palesemente misogino. E questo suona certamente inaspettato per un autore, come Boccaccio, che aveva sempre avuto un rapporto molto stretto con l'universo femminile: alle donne egli si rivolgeva con le sue opere, e per lo più femminili erano i grandi personaggi della letteratura boccaccesca, *in primis* del *Decameron*».

Cosa c'è dunque all'origine di quest'ultima invenzione? Probabilmente un intreccio di diversi fattori: turbamenti religiosi, il desiderio di ingraziarsi un altro tipo di pubblico,

uno sfortunato amore senile che aveva, evidentemente, lasciato il segno. Di fatto, il *Corbaccio* segna l'addio al mondo delle corti e dell'Amore».

Le Rime

Anche il Boccaccio scrisse, come i suoi grandi predecessori, poesie liriche, generalmente ma non esclusivamente amorose. Egli tuttavia non le raccolse in modo organico, nemmeno quelle dove viene cantato l'amore per Fiammetta (simbolo, come Beatrice e Laura, in cui si riflette l'intera esperienza amorosa dell'autore). Anzi sappiamo da una *Senile* del Petrarca alla stesso Boccaccio che costui bruciò le proprie rime giovanili dopo aver letto quelle dell'illustre amico, perché conscio che non avrebbero mai potuto reggere il confronto con esse; la conferma dell'episodio viene d'altronde da una lettera del Boccaccio stesso a Pietro Piccolo. Le rime del Boccaccio, dunque, sono rime disperse, con tutti gli intricati problemi di attribuzione che ciò comporta.

Molteplici sono gli ascendenti letterari presenti nelle *Rime*: da Dante della *Vita Nuova* a Cavalcanti, da Cino da Pistoia a Matteo Frescobaldi, per arrivare infine all'amato Petrarca. Va notato, comunque, come il carattere del rapporto amoroso con Fiammetta che emerge dalle *Rime* sia nettamente più innocente, più "platonico" di quanto non lo sia nei romanzi giovanili, ove esso si atteggia in modi assai più realistici e sensuali: in questo senso, è del tutto evidente nelle poesie l'influenza della tradizione stilnovistica, soprattutto dantesca.

Il Decameron

Il capolavoro di Boccaccio è il *Decameron*, il cui sottotitolo è *Il principe Galeotto* (ad indicare la funzione che il libro avrà di intermediario tra amanti) e il cui titolo fu ricalcato dal trattato *Hexameron* di sant'Ambrogio, che racconta i sei giorni della creazione della Terra da parte di Dio. Il libro narra di un gruppo di giovani (sette ragazze e tre ragazzi) che, durante l'epidemia di peste del 1348, incontratisi nella chiesa di Santa Maria Novella, decidono di rifugiarsi sulle colline presso Firenze. Per due settimane, l'«onesta brigata» si intrattiene serenamente con passatempi vari, e in particolare raccontando a turno le novelle. Poiché il venerdì e il sabato non si narrano novelle, queste, disposte in un periodo di dieci giorni come indica in greco il titolo dell'opera: *Ta tòn deca emeròn biblìa*, ossia *I libri (Ta biblia) delle (tòn) dieci (deka) giornate (emeròn)*. Quindi il libro è composto da cento novelle narrate dai dieci protagonisti, più una narrata da Boccaccio stesso nell'introduzione alla IV giornata.

I nomi dei dieci giovani protagonisti sono Fiammetta, Filomena, Emilia, Elissa, Lauretta, Neifile, Pampinea, Dioneo, Filostrato e Panfilo. Ogni giornata ha un re o una regina che assegnano il tema narrativo cui devono attenersi i novellatori²¹; ciascuna giornata termina con una ballata, di gusto tardo-stilnovistico. L'ordine col quale vengono presentate le novelle durante l'arco della giornata da ciascun giovane è prettamente casuale, ad eccezione di Dioneo (il cui nome deriva da Dione, madre della dea Venere), che solitamente narra per ultimo e non necessariamente sul tema scelto dal re o dalla regina della giornata, risultando così essere una delle eccezioni che Boccaccio inserisce nel suo progetto così preciso e ordinato.

La data della composizione dell'opera è collocata dal Branca a cavallo del terribile periodo del flagello della peste, nel senso che alcune novelle dovettero essere state elaborate antecedentemente al 1348 e poi inserite nella cornice (posteriore quindi al 1348 o, addirittura, ai primi mesi del 1349), ispirata appunto al terribile avvenimento di quell'anno. E comunque, sempre secondo il Branca, la stesura non dovette protrarsi oltre il 1351 (quindi non fino al 1353 come altri sostengono), cioè dopo il lungo incontro con il Petrarca, che fu decisivo per l'orientamento umanistico del Boccaccio.

Esempi di raccolte organizzate entro una "cornice" narrativa erano tipiche della novellistica orientale, trasmesse alla letteratura latina medievale e a quella italiana: si veda in particolare la raccolta narrativa duecentesca intitolata *Il libro dei Sette Savi*.

²¹ due giornate però, la prima e la nona, sono a tema libero.

Tuttavia, come osserva giustamente Contini, «la geniale trovata del *Decameron* fu di ricavare la “cornice” da un traumatizzante evento della contemporanea storia cittadina e di collegargli per antitesi la pur tanto varia materia delle novelle incorniciate, le quali a quella luttuosa atmosfera, pur mediata e temperata dal fastoso idillio del rifugio campestre, oppongono l’incontenibile vitalità attestata da vicende non solo, com’è certo nella tonalità dominante, lussuose o canzonatorie, ma altresì nobili, patetiche, o tragiche. Nell’insieme la raccolta delle novelle decameroniane rammenta certo il *corpus* dei *fabliaux* duecenteschi francesi (che erano, secondo la definizione del Bédier, dei “racconti comici”, peraltro “in versi”) come certi suoi settori ricordano il filo di illustri collezioni precedenti senza “cornice” quali il *Novellino*, collana di motti arguti e di gesti esemplari; ma un ingrediente nuovissimo, non meno fondamentale, consiste nell’intervento del caso (detto dal De Sanctis “la nuova provvidenza”), stupefacente rovesciatore di carriere vitali. L’unificazione di questi ideali repertori tipologici si ha nella “storicità” formale dell’impianto (che non significa naturalmente materiale storicità della narrazione, anche dov’essa mette in scena personaggi e ambienti reali), di cui l’accurata motivazione psicologica, ancor più implicita che esplicita, è un corollario particolare. Una buona parte delle vicende riguarda personaggi, specialmente fiorentini, dell’ultimo Duecento e del primo Trecento, quasi si trattasse di un patrimonio di voci legato al Boccaccio dalla generazione precedente»²².

Nel *Decameron* la realtà esplode in tutta la sua ricchezza, in tutta la sua irriducibile molteplicità: oltre alla grande varietà di temi, di ambienti, di personaggi e di toni, attraverso i protagonisti narranti prende corpo l’affresco della policroma complessità della vita; sotto gli occhi del lettore si alternano vizi e virtù, nobili sentimenti e cupidigie meschine, mentre una luce, ora vivida e ora cupa, si riverbera su cappe e farsetti, su tonache e sai, su merletti e rozzi grembiali, sul lusso dei castelli e l’unto delle taverne, nel tempo perduto di un passato leggendario o indistinto, o nell’episodio di cronaca ancora vivo nel pettegozzo. Questa esplosione di vita non viene imbrigliata né in una gerarchia di valori, né in una prospettiva monolitica: cessato il salmodiare per una morte ch’è tanto del corpo quanto dello spirito, i giovani novellatori si uniscono in una evasione ch’è atto di vita reale, erroneamente giudicata come espediente, come gioco dell’intelletto per conferire artificiosa unità ad una materia indocile e frammentaria. Materia che rappresenta esattamente l’opposto dell’esplosivo o dolente inno alla vita, perché non è

²² G. Contini, *La letteratura italiana delle origini*, Sansoni, Firenze, 1978, pag. 726-727.

inno, ma la vita stessa che maggiormente brilla, come su un fondo cupo e scuro prendono luce le lacche variopinte e sanguigne; la vita che riscatta tutti gli istinti, anche quelli più truci e libertini, in quanto inarrestabile reazione al male.

Il Boccaccio ha una visione del mondo laica ed antropocentrica, che ignora il dramma del peccato (così come è inteso da Dante e Petrarca), e che non entra tuttavia in conflitto con la sua fede. Egli non ha le certezze profonde caratteristiche del pensiero teologico dell'Alighieri e davanti ai nuovi fermenti razionalistici che incrinano il sistema tomista sospende ogni valutazione: questo suo giudicare "secondo quello che ne può apparire" anticipa un'attitudine insieme empiristica o scettico-tollerante che sarà propria dell'Umanesimo. Il senso della verità effettuale e di per sé conciliabile con l'occulto Iddio è peraltro un caposaldo della nuova civiltà mercantile (disprezzata da Dante e ignorata da Petrarca) della quale Boccaccio è interprete profondo. Gli intrecci narrativi delle novelle percorrono le vie che i mercanti tracciano con le loro merci e le loro lettere di cambio, poggiano sui meccanismi di quello "scambio" che sta divenendo il principio economico della nuova società.

Accanto al Boccaccio cittadino, mercante fiorentino, v'è tuttavia l'erudito che ha vagheggiato gli splendidi costumi cortesi della Napoli angioina; ma non si tratta, come è stato erroneamente scritto, di mera nostalgia per un mondo feudale giunto irreparabilmente al tramonto: Boccaccio sembra nutrire la fiduciosa convinzione che molti degli antichi valori della cavalleria (liberalità, lealtà, schiettezza, eleganza d'animo e di modi) possano trapiantarsi e prosperare anche nel mondo dei mercati. E se la fortuna del *Decameron* fu subito veicolata attraverso codici delle famiglie borghesi, e subito irruppe nell'Europa che viveva la sua epopea mercantile attraverso traduzioni ed imitazioni, non è certo un caso privo di significato che il primo e maturo apprezzamento critico dell'opera si debba al principe borghese Lorenzo de' Medici.

«La critica romantica vide nel Boccaccio essenzialmente uno scrittore ridanciano, sensuale, spesso osceno, un uomo indifferente ai valori profondi della vita, inteso a cogliere in questa solo il fiore del godimento passeggero e superficiale. La critica odierna tende invece a sottolineare, più o meno decisamente, il significato positivo dell'opera boccacesca. Questa è fondata sulla fede nella capacità dell'uomo a dominare gli eventi e sé stesso: la felicità è dunque possibilità individuale. Ma perché questa possibilità si abbia, occorre restare nel campo dell'azione umana, riunire a tutto ciò su cui l'uomo non ha potere effettivo; non cercare - pur senza ripudiarlo - l'assoluto di una morale che

abbia nel trascendente il suo imperativo, ma sostituire a esso una norma morale umana ma non meno ferma, della quale l'accettazione della vita così com'è, il ripudio d'ogni infingimento e ipocrisia costituiscono la base essenziale. Ancora per Dante la fortuna è "general ministra" di Dio; per il Petrarca essa ancora s'identifica con la Provvidenza: col Boccaccio, invece, l'uomo comincia a lottare con la fortuna, impara a vincerla e anzi, quando è possibile, a sfruttarla. La contrapposizione virtù-fortuna, impostata dal Boccaccio, sarà alla base del sentire e del pensiero del Rinascimento. Il *Decameron* non è solo una raccolta di cento novelle legate l'una all'altra, come nelle raccolte moderne, solo dalla personalità poetica dell'autore. Esse, pur essendo ciascuna un piccolo mondo artistico, più o meno perfetto, in sé conchiuso, costituiscono nell'insieme un organismo unitario, come una "supernovella", nella quale la finzione dei dieci novellatori rispecchia un ideale di vita raffinata e intelligente, in cui tutto è consentito, anche la maggiore spregiudicatezza nei discorsi e nei racconti (non nei costumi), ma tutto anche obbedisce a una norma precisa, cioè tutto è frutto di un assoluto dominio di sé, di una viva esigenza di ordinati rapporti sociali. Affiora nella letteratura l'ideale di vita che sarà particolareggiato dal Castiglione e dal Della Casa. Circa la metà del grande libro non è "boccacesca" nel significato comune del termine: nel senso che essa non ha per oggetto beffe coniugali o simili, ma esalta l'intelligenza, il senso della misura, la "saviezza" con cui spiriti alacri riescono a superare e a controllare impensate e difficili situazioni, o celebra con estrema delicatezza la fedeltà e la dignità femminile sino al sacrificio o all'eroismo, o si abbandona al divertimento di un estroso immaginare di tono spesso fiabesco, che è parte integrante e caratterizzante dello stesso realismo del Boccaccio. Il quale guarda la realtà con occhio lucidissimo e attentissimo; ma ciò è per lui essenzialmente un mezzo, anzi il mezzo principe, per impartirci l'insegnamento che più gli sta a cuore: quello della schiettezza verso noi stessi e quindi verso gli altri. Ci sono tendenze e appetiti naturali che restano tali, e quindi insopprimibili, anche se ci sforziamo di comprimerli in noi o dissimularli ipocritamente agli occhi degli altri: molto meglio rendersene conto, accettarli, cercare quindi di dar loro appagamento, nei limiti di quella morale umana e di quell'esigenza sociale alle quali si è accennato. Il Boccaccio è essenzialmente il poeta dell'uomo: dell'uomo di questa terra, di cui egli celebra nella concretezza dell'arte il senso di responsabilità. Nelle pagine del Boccaccio l'approfondimento psicologico diventa azione, dialogo, gesto di suprema evidenza. Dice egli stesso che il suo è un libro per "persone mature e non pieghevoli per novelle": cioè per lettori che sappiano superare

il senso di disagio che indubbiamente può sorgere dall'indifferenza del Boccaccio per la morale sancita, e penetrare l'altra risposta sua "moralità"; e soprattutto sappiano abbandonarsi con lui alla gioia della ricreazione di tutto un mondo, coi suoi vizi, i suoi eroismi e la sua dignità»²³.

Nonostante fosse stato considerato un testo proibito (ciò fin dal 1559), con l'introduzione della stampa il capolavoro del Boccaccio divenne uno dei testi più stampati; ma già nei primi decenni del Cinquecento il cardinale Pietro Bembo²⁴ lo aveva definito il modello perfetto per la prosa volgare. Un libro fortunato, dunque, che veicolava un modello di linguaggio oggetto prima di vane imitazioni, poi di polemiche a volte pretestuose ed inutili, comunque sempre male impostate. Scrive giustamente il Sapegno: «Considerato nei suoi elementi tecnici, il discorso boccacesco si mostra tuttavia assai meno compatto e uniforme di quanto per solito non si giudichi dai lettori più facili e frettolosi. Le definizioni del Settembrini, del De Sanctis, del Carducci, che insistono sull'onda voluttuosa e sonora, sulla maestà solenne, sulla sensuale eloquenza di esso, ne colgono in realtà uno solo degli aspetti e rimangono insomma nel generico; ché a lato di quello stile più ampio e fiorito, son frequenti nel *Decameròn* le pagine intonate nel linguaggio a una sobrietà, a una sveltezza, a una flessuosità poco comuni. Chi vede soltanto l'influsso latineggiante, trascura di considerare la varia esperienza tecnica che confluisce nel capolavoro del Boccaccio attraverso i tentativi delle opere minori. Con la struttura del discorso varia anche, a seconda delle circostanze, il linguaggio: ora fresco, colorito, intarsiato di sonorità plebee; ora limpido e nervoso, denso di spunti maligni e mordaci; ora delicato e sobrio, venato di acume e di finezza psicologica; ora infine intonato a solenne e tragica eloquenza. I motivi formali derivati dalla tradizione colta e quelli ripresi dalla letteratura popolare ovvero dal parlar comune, mentre di volta in volta si adeguano alla varietà delle situazioni psicologiche e delle vicende drammatiche, trovano poi la loro superiore unità nel tono sempre serio decoroso distaccato della narrazione. Anche l'eloquenza che qua e là disturba il lettore moderno, con quei lunghi discorsi sapientemente costruiti che fioriscono talora sulla bocca di certi personaggi del *Decameròn*, non è quasi mai dettata da un mero proposito retorico o da pedantesca imitazione classicheggiante, e risponde piuttosto al fondamentale spirito realistico dello

²³ In <http://www.treccani.it/enciclopedia/giovanni-boccaccio/>

²⁴ Pietro Bembo (Venezia 1470 – Roma 1547) codificò il gusto letterario del Rinascimento definendo nei suoi *Asolani* il concetto di amor platonico, imponendo (nelle *Prose della volgar lingua*, 1525) una lingua illustre fondata sul modello dei grandi trecentisti e diffondendo l'imitazione del Petrarca nella poesia.

scrittore, che si propone sempre di adeguare il linguaggio alla condizione sociale degli uomini da lui introdotti in scena, e come lo fa sonare rapido e schietto e colorito nei discorsi dei popolani e della gente del contado, così dà intonazione solenne o adorna alle arringhe degli spiriti colti e cortesi. Quanto alla struttura più o meno composita ritmica e modulata del periodo narrativo boccaccesco, come non vuol essere riferita ad un tipo unico, così bisogna guardarsi dal giudicarla retorica ragguagliandola alle forme del linguaggio comune: invero essa fa tutt'uno con la poesia del Boccaccio; è la sola forma possibile di quel mondo poetico fiorito in un clima di cultura raffinata; né si potrebbe spogiarla delle sue studiate cadenze, dei suoi parallelismi di concetti e di parole, e ridurla a un movimento piano e prosaico, senza toglierle al tempo stesso tutta la sua musica, e cioè ridurla, di viva e calda che essa era, morta ed opaca»²⁵.

²⁵ Natalino Sapegno, *Compendio di storia della letteratura italiana*, «LA NUOVA ITALIA» EDITRICE, Firenze, 1981, vol. I, pag. 210-211.

Opere erudite in lingua latina

De genealogiis deorum gentilium

Il *De genealogiis deorum gentilium* (cioè, le genealogie degli dei pagani) è un ampio trattato di mitologia in lingua latina in quindici libri inteso a illustrare le discendenze degli dei greci e latini. Il Boccaccio lavorò su quest'opera per più di un ventennio (1350-1375), pur fra varie interruzioni. Composta su richiesta di Ugo IV di Lusignano, re di Cipro e di Gerusalemme, tra il 1350 e il 1359, la prima stesura era di soli tredici libri, ma poi fu riveduta e ampliata, specialmente riguardo le testimonianze greche, durante gli anni del sodalizio con Leonzio Pilato (1360-1363); entro il 1367 infine furono aggiunti i capitoli XIV e XV, dedicati a un'accesa apologia del valore superiore della poesia, intesa come una forma di teologia.

Nel proemio, presentandosi nelle vesti di Dedalo che compie un viaggio per ritrovare le *deorum gentilium reliquia* sopravvissute ai barbari e al cristianesimo, Boccaccio spiega la struttura dell'opera, divisa in XIII libri sulla base delle famiglie genealogiche: i singoli alberi sono rapidamente illustrati all'inizio di ogni libro che si divide in vari capitoli, a illustrazione dei singoli rami genealogici.

La trattazione prende l'avvio da Demogorgone, capostipite di numerose generazioni di dei, semidei ed eroi, e prosegue con i rami di Etere, Celio, Titano, Giove, Dardano, Oceano, Saturno, Giunone e Nettuno fino ad arrivare negli ultimi libri ai rami di Tantalo ed Ercole.

Boccaccio si serve sostanzialmente di tre criteri allegorici:

1. quello «storico» o evemeristico, per il quale gli dei pagani sono antichi eroi divinizzati (es. Minerva era una ragazza sconosciuta talmente brava a filare la lana che venne considerata una dea);
2. quello naturalistico, che riconduce l'origine delle divinità alla sublimazione di forze naturali (es. Minerva nacque dalla testa di Giove e simboleggia che ogni sapienza è derivata della sapienza divina);
3. quello morale, secondo cui le divinità sono la personificazione di virtù o qualità morali (es. l'Acheronte è la perdita dell'allegrezza e il pavone è la

ricchezza).

Scrivono giustamente Carlo Muscetta: «al fine di svelare la *mundana sapientia* che gli antichi avevano nascosto sotto i loro miti, il Boccaccio sistema, come in una vera e propria enciclopedia mitologica, una materia per la quale attinge all'insegnamento diretto di un esperto come Leonzio Pilato, alla letteratura classica, tardo-classica e medievale. Un posto rilevante nella sua informazione occupa pure quel Cicerone delle *Tusculanae* e del *De natura deorum* che con la sua posizione eclettica andava incontro all'esigenza del Boccaccio di interpretare la molteplicità degli dèi pagani nel quadro della concezione cristiana dell'unico Dio, cui si riconduce la molteplice costituzione del creato»²⁶.

Bucolicum Carmen

Quest'opera, scritta in latino, è legata alla tradizione allegorica e allusiva del genere bucolico virgiliano (ripreso nel '300 da Dante e da Giovanni del Virgilio, e rielaborato dal Petrarca).

Il *Bucolicum Carmen* comprende 16 egloghe, ossia componimenti poetici espressi in dialoghi, che si riconducono a temi generalmente pastorali e campestri, scritti in diverse date, a partire dal 1349 ca. fino alla loro sistemazione nel 1367. L'opera è dedicata a Donato degli Albanzani (grammatico italiano, che volgarizzò il *De Viris Illustribus* del Petrarca, ed il *De Claris Mulieribus* del Boccaccio) amico comune con il Petrarca.

Entro il convenzionale, ma qui concettoso schema dialogico, Boccaccio introduce elementi storici e autobiografici nei termini della finzione pastorale in esametri. Alla giovinezza dell'autore nel periodo napoletano sono ispirate le prime due egloghe *Galla* e *Pampinea*, che ricalcano da vicino l'VIII e la VII egloga virgiliana. Alle sanguinose disgrazie del regno di Napoli e della corte angioina, sono dedicate le egloghe III - *Faunus*, la IV - *Dorus*, la V - *Silva Cadens*, la VI - *Alceustus*. La VII - *Iurgium* e l'VIII - *Lipis*, riportano a Firenze e ai rapporti di questa città con l'Imperatore Carlo IV. La IX egloga - *Midas*, è ferocemente dedicata all'amico-rivale Niccolò Acciaiuoli, grande siniscalco del regno (il mestiere di siniscalco nelle corti medioevali era un titolo spettante al maestro di casa o ad alti dignitari). La X - *Vallis Opaca*, vuole rappresentare il mondo degl'Inferi. L'XI - *Pantheon*, è un dialogo mistico-teologico fra la Chiesa e S. Pietro. La XII - *Sophos*

²⁶ C. Muscetta, *Giovanni Boccaccio*, in "Letteratura Italiana Laterza", Roma-Bari, Laterza, (1972) 1974.

e la XIII - *Laurea*, esaltano la poesia. La XIV - *Olympia*, è dedicata alla figlia *Violante*, deceduta precocemente. La XV - *Phylostrofos*, è un elogio del Petrarca. La XVI ed ultima egloga, *Aggelos*, è una dedica all'opera dell'amico.

Il *Bucolicum Carmen*, com'è convenzione della poesia bucolica, da Virgilio in poi, rappresenta avvenimenti personali sotto le artificiose sembianze della vita praticata nelle campagne. Inoltre, questi componimenti sono pieni di oscure allusioni, di dubbi religiosi, di espressioni di entusiasmo verso il Petrarca che gli aveva ispirato l'ambizione di meritarsi il nome di poeta.

De casibus virorum illustrium

Il *De casibus virorum illustrium* (cioè, casi sfortunati di persone famose) è un'opera scritta in latino tra il 1356 e il 1360 e riveduta poi nel 1373, quando fu dedicata all'amico e benefattore Mainardo Cavalcanti, alto funzionario del regno di Napoli.

In quest'opera Boccaccio immagina che le ombre di illustri vittime della fortuna gli si presentino per raccontare le proprie sventure: si susseguono così, in ordine cronologico (da Adamo fino ai contemporanei), le tragiche vicende biografiche di uomini che la fortuna ha sollevato ad un alto grado di potenza, di ricchezza e di felicità, per poi abbandonarli ad un rovinoso destino.

Domina quindi il concetto della fortuna come una malefica divinità che si gioca dell'uomo, illudendolo e poi abbattendolo. Questo concetto viene ribadito all'inizio del III libro, nel quale l'Autore, essendo convinto che la sfortuna venga generata dall'animo e non da un puro caso, ci presenta un apologo raccontato da Andalò Del Negro: ne sono protagonisti la Povertà e la Sfortuna, la quale sfida l'altra e la vince.

Le fonti di cui Boccaccio si serve sono per lo più scritte (pur se non sempre attendibili), ma anche orali. Incisivo è il ritratto di Nerone (VIII), del quale viene evidenziato l'*istrionismo* (atteggiamento clamorosamente teatrale), ma anche l'ascesa e la caduta del più recente Gualtiero di Brienne (IX), duca d'Atene. In contrasto con la violenza dei tiranni, viene presentata nel IV libro la figura di Attilio Regolo, modello di amore patrio, e nell'VIII appare Francesco Petrarca, il quale lo scuote dal sonno e dall'ozio.

Il pregio maggiore di queste vite illustri sta nella loro genialità di abbozzi e suggerimenti che il Boccaccio sembra dare agli altri per la stesura di opere future: in

sintesi raccoglie una serie di spunti per gli altri poeti che lo succederanno.

De claris mulieribus

De mulieribus claris o *De claris mulieribus* (in italiano: *Le donne famose*) è un'opera in lingua latina composta a Certaldo da Boccaccio tra l'estate del 1361 e quella del 1362. L'opera assembla 104²⁷ medaglioni di donne celebri, appartenenti sia all'Antichità che al Medioevo. L'intento è di glorificare personalità emergenti, sia per integrità che per scelleratezza. Difficile trovare antecedenti letterari, sia per l'attenzione rivolta alle protagoniste femminili, che viene a colmare un vuoto nella tradizione letteraria latina e volgare, tutta centrata sull'esaltazione di personalità maschili, sia per la finalità laica dell'esaltazione di imprese straordinarie, indipendentemente dalla moralità dell'esempio.

Boccaccio aveva intenzione di dedicare l'opera alla regina Giovanna I di Napoli, ma nel dicembre del 1362 conobbe Nicola Acciaiuoli, conte d'Altavilla, e decise di dedicare il suo componimento alla sorella, Andrea Acciaiuoli, affermando poi che l'opera era troppo modesta per essere dedicata ad un grande personaggio come Giovanna. In realtà, sono ragioni contingenti che possono giustificare l'omaggio, poiché Boccaccio era stato richiamato proprio in quegli anni a Napoli dall'Acciaiuoli con profferte di importanti cariche pubbliche, successivamente sfumate nel nulla.

De montibus

De montibus, silvis, fontibus, lacubus, fluminibus, stagnis seu paludibus et de diversis nominibus maris è un dizionario erudito che raccoglie in ordine alfabetico voci relative alle cinque diverse tipologie geografiche, specificate nel titolo. Nel *De montibus* il ricorso alla fonte bibliografica si sostituisce all'esperienza diretta e alla conoscenza dei luoghi, che ispira, ad esempio, invece il resoconto di viaggio del *De Canaria* di Nicoloso da Recco²⁸. L'antecedente libresco scalza del tutto la testimonianza oculare, anche in caso di discordanza tra descrizione erudita e geografia accertata, come sottolinea lo stesso

²⁷ Le biografie sono 106, ma l'undicesima è unita alla dodicesima e la diciannovesima alla ventesima, per un totale di 104 capitoli.

²⁸ Nicoloso da Recco (Genova, 1327 - Genova, forse 20 dicembre 1364) fu un navigatore italiano del XIV secolo, che compì nel 1341 un viaggio alle Isole Canarie, per conto di Alfonso IV del Portogallo.

Boccaccio:

*Vidi quedam se aliter habere quam veterum rationes ostendant, quibus in tantum indulgens fui ut mallem potius eorum auctoritati quam oculis credere meis.*²⁹

Lo spettro dei testi di riferimento per la composizione di quest'enciclopedia geografica è particolarmente ampio. Se la *Naturalis historia* di Plinio costituisce il modello d'ispirazione per la stesura del corpo centrale dell'opera, al quale Boccaccio attese tra 1355 e 1360, è indubbio però che il testo sia stato rielaborato in più tempi e sicuramente fino al 1374, tanto che il numero delle fonti accertate conferma la contaminazione tra la tradizione biblica ed i classici greci e latini.

²⁹ *De montibus, silvis, fontibus, lacubus, fluminibus, stagnis seu paludibus et de diversis nominibus maris*, a c. di M. Pastore Stocchi, in *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, vol. VII-VIII, tomo II, Milano 1998, pp. 1815-2122.

Boccaccio Dantista

Il 23 ottobre 1373 Boccaccio inaugura la lettura pubblica della *Commedia* dantesca, presso la chiesa di Santo Stefano a Badia. L'incarico, assunto per volontà del Comune fiorentino, non potrà essere perseguito fino alla sua conclusione. L'aggravarsi delle condizioni di salute costringe l'autore ad interrompere il commento al verso diciassettesimo del XVII canto dell'*Inferno*. Non è escluso però che anche la concomitanza di altre ragioni possa aver fatto propendere Boccaccio per questa sospensione della lettura: pare, infatti, che i sonetti CXXII-CXXV delle *Rime* alludano a delle polemiche che avrebbe suscitato l'esposizione del Boccaccio, accusata di indulgere alla divulgazione, svilendo così il dettato del poema dantesco. Ad ogni modo, qualunque ne sia la causa, Boccaccio interrompe le letture e torna a ritirarsi nell'*otium* certaldese, isolamento dal quale era nato il suo commento dantesco: una congerie di appunti, senza impianto organico, raccolti glossando meticolosamente la *Commedia*, che ci tramandano le sue considerazioni a margine del verbo dantesco.

L'inclinazione erudita porta il Boccaccio a rivalutare l'approfondimento retorico e a soffermarsi sulla spiegazione minuziosa di fatti storici e mitologici. L'impianto di fondo, scelto quale assetto guida per l'esegesi, si conforma però alla dicotomia tra esposizione letterale e esposizione allegorica. Seguendo questo doppio binario è possibile trascendere dalla significazione della narrazione del viaggio ultraterreno per approdare alle verità riposte nella scrittura. Dante si conferma poeta-vate, depositario di un messaggio escatologico, e, al contempo, si ripropone come grande dotto, artefice sublime del volgare e depositario di una sapienza letteraria che rimanda agli antecedenti classici delle letterature greca e latina.

Assai più interessante delle letture è il *Trattatello in laude di Dante*, giunto a noi in tre redazioni: una più ampia, ed altre due più brevi, compendiose e probabilmente più tarde, come starebbe a dimostrare sia lo stile più meditato e sobrio, sia la maggiore diligenza nella stesura. Probabilmente il *Trattello* rientrava in un più ampio progetto di divulgazione e promozione della poesia dantesca, a cui il Boccaccio dedicò larga parte della sua operosa vecchiaia. Stanno a dimostrarlo le copie autografe della *Vita Nuova*,

della *Commedia*, gli *Argomenti* in terza rima, le *Rubriche* in prosa e 15 canzoni, in testa alle quali, a mo' di proemio, si legge la storia biografica dell'Alighieri, redatta da Boccaccio.

Il Trattatello non è comunque una narrazione minuta della vita di Dante, ma procede secondo il modello delle biografie favolose dedicate a Virgilio da Servio e Donato, dove alla tensione per il fantastico si associa però una precisione di particolari che iscrive il racconto nella storicità della cronaca. Centrale è per Boccaccio la biografia spirituale di Dante, intesa come biografia del poeta esemplare. È, insomma, un elogio della poesia, un'apologia della rinnovata cultura imperniata sul tema della poesia e dei rapporti che intercorrono tra quest'ultima e la teologia. Nell'Alighieri il Boccaccio riesce a scorgere, non con l'acutezza del critico ma con la naturale affinità dell'animo, quell'esperienza umanistica capace di accogliere in una superiore concordia gli insegnamenti dei classici e le recenti esperienze dell'arte in volgare. E ciò spiega il motivo del suo insistere sui lunghi e tenaci studi dedicati da Dante agli scrittori latini, nonché la lunga digressione sulla poesia e sui suoi contenuti dottrinali. Si prefigura così una chiave di lettura per la *Commedia*, che esalta il significato allegorico del viaggio dantesco nella direzione dell'ortodossia religiosa. Sulla missione del poeta-vate, incarnata dall'Alighieri, Boccaccio si sofferma attraverso l'esplicitazione di sogni allusivi e premonitori, come quello occorso alla madre di Dante, nel quale è adombrata la gloria futura del poeta della *Commedia*.

Il testo pubblicato è di proprietà dell'autore. Qualsiasi riferimento al testo deve citare l'autore, la fonte e l'URL. Il testo, sia in forma cartacea sia in forma elettronica, non può essere utilizzato a fini commerciali o di lucro, né sottoposto a modifiche redazionali o d'altro genere senza autorizzazione e senza che ne siano citati l'autore e il contesto di provenienza.