

LAURA BANELLA

BOCCACCIO EDITORE E TEORICO DELLA LETTERATURA

LE RIME VOLGARI NEL SISTEMA DEI GENERI
E LA DIFESA DELLA POESIA

1. *Premessa: la difesa della poesia.*

L'impegno di Boccaccio per rivendicare uno spazio legittimo alla letteratura nel sistema culturale del Trecento, secolo tanto scolastico quanto umanistico, affinché la poesia fosse riconosciuta come disciplina a se stante con propri principi e fini, che nella *Genealogia deorum gentilium* trova piena espressione in una difesa a tutto tondo che si fa militanza intellettuale, risale almeno ai primi anni Cinquanta, alla *Vita di Dante* e al *Decameron*, dove già la poesia è cosa diversa tanto dalla teologia che dalla filosofia, il cui posto non è «nella chiesa», «né nelle scuole de' filosofanti», «ma ne' giardini» (*Conclusione dell'autore*, § 7)¹. I luoghi propri a ognuna delle tre discipline ne esplicitano la separatezza, e la letteratura, pur avendo molto in comune con le altre due e assimilando taluni fini e metodi di entrambe, ha un suo proprio pubblico e una sua epistemologia, in un'elaborazione teorica che Boccaccio chiarirà via via nelle diverse occasioni in cui si ritiene in dovere di 'difendere la poesia'².

This essay is part of a project that has received funding from the European Union's Horizon 2020 research and innovation programme under the Marie Skłodowska-Curie grant agreement No 892804.

¹ Tutte le citazioni sono tratte da G. Boccaccio, *Decameron*, a cura di A. Quondam – G. Alfano – M. Fiorilla, Milano, BUR-Rizzoli, 2017².

² Boccaccio si occupa della poesia nelle due redazioni della *Vita di Dante* e nei libri XIV-XV della *Genealogia*, ma anche nel *De casibus virorum illustrium* (III 14), a cui si aggiungono le prese di posizione nelle parti autoriali del *Decameron*. Per il complesso di questi interventi in parallelo alle strategie editoriali del ms. BAV, Chig. L V 176, vd. M. Eisner, *Boccaccio and the Invention of Italian Literature. Dante, Petrarch, Cavalcanti, and the Authority of the Vernacular*, Cambridge, Cambridge University Press, 2013. Sulla funzione civica della poesia per Boccaccio, vd. D. Lummus, *The City of Poetry: Imagining the Civic Role of the Poet in Fourteenth-Century Italy*, Cambridge, Cambridge University Press, 2020, pp. 156-216, a cui si rimanda anche per ulteriore bibliografia. Sulla verità della poesia nella sua relazione con la

Quella di Boccaccio è una fedeltà alla propria vocazione letteraria e alla sua legittimazione che resta inalterata fino agli ultimi giorni, come mostrano, in parallelo alla *Genealogia*, ancora sul suo tavolo insieme al *Decameron*, i sonetti, forse una vera tenzone, sull'esperienza del commento dantesco, in cui, se si adombra una qualche forma di colpa o rimorso, rileva però l'atteggiamento stizzito del *lector*, il cui operato pare non capito da chi non ha gli strumenti per affrontare la *Commedia* e la sua *lectura*, non semplicemente «i ceti sociali umili ma una trasversale accozzaglia di indotti presuntuosi»³. I sonetti mettono in rilievo il ruolo cruciale del pubblico, a cui spetta l'onere di decrittare il messaggio poetico e farlo fruttare, così come l'importanza della poesia per la formazione della persona e del cittadino. È proprio la loro origine come commento pubblico alla *Commedia* fa delle *Esposizioni* il primo esempio di un commento dantesco non scritto per la lettura ma per la fruizione collettiva, in un significativo cambio di genere, che porta dallo studiolo privato dell'erudito allo spazio comune la letteratura e la sua cruciale funzione civica e speculativa⁴.

La rappresentazione della poesia, o meglio, in termini moderni, della letteratura e il ruolo del poeta nel consesso civile per come illustrati negli

filosofia, e per l'unità della concezione boccacciana dal *Decameron* alla *Genealogia*, vd. J. Bartuschat, «*I poeti non sono le scimmie dei filosofi*»: osservazioni sul rapporto tra poesia e filosofia nelle 'Genealogie deorum gentilium', in *Boccaccio: gli antichi e i moderni*, a cura di A. M. Cabrini – A. D'Agostino, Milano, Ledizioni, 2018, pp. 47-66; M. Eisner, *A Singular Boccaccio: Defending Poetry in the 'Decameron' and the 'Genealogie'*, «Quaderni d'Italianistica», XXXVIII (2017), 2, pp. 179-199. Cfr. G. B. Stone, *The Ethics of Nature in the Middle Ages. On Boccaccio's Poetaphysics*, Basingstoke, Macmillan, 1998, in partic. pp. 141-172. Per le dispute sulla poesia, vd. almeno G. Ronconi, *Le origini delle dispute umanistiche sulla poesia*, Roma, Bulzoni, 1976 (anche se esclude Boccaccio, la cui visione era ancora interpretata come dipendente da quella di Petrarca); F. Stella, *Condanna e difesa della poesia dalla Scolastica all'Umanesimo*, in *Figure del pensiero medievale e storia della teologia e della filosofia dalla tarda antichità alle soglie dell'Umanesimo*, VI, «La via moderna». XIV e inizi del XV secolo, a cura di I. Biffi et alii, Roma-Milano, Città Nuova-Jaca Book, 2010, pp. 251-328; e per le specifiche differenze tra Mussato, Petrarca e Boccaccio, vd. R. G. Witt, *The Poeta-Theologus from Mussato to Landino*, «The European Legacy», XX (2015), pp. 450-461. Sulla letteratura nel sistema delle arti vd. P. O. Kristeller, *The Modern System of the Arts. A Study in the History of Aesthetics Part I*, «Journal of the History of Ideas», XII (1951), pp. 496-527. Specificamente su chi 'faceva filosofia' in Italia tra Due e Trecento, vd. A. Pegoretti, *Filosofanti*, «Le tre corone», II (2015), pp. 11-70.

³ P. Baldan, *Pentimento ed espiazione di un pubblico lettore (Boccaccio e la 'Commedia' dantesca)*, in Id., *Nuovi ritorni su Dante*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 1998, pp. 89-101: 95.

⁴ Su questa evoluzione vd. S. Botterill, *Reading, Writing, and Speech in the Fourteenth- and Fifteenth-Century Commentaries on Dante's 'Comedy'*, in *Interpreting Dante. Essays on the Traditions of Dante Commentary*, edited by P. Nasti – C. Rossignoli, Notre Dame, University of Notre Dame Press, 2014, pp. 17-29.

ultimi due libri della *Genealogia* hanno ricevuto significative attenzioni da parte della critica, che ne ha rilevato la specificità in relazione alle contemporanee elaborazioni di Petrarca, con cui Boccaccio condivide molte delle premesse, e di Albertino Mussato, da cui si distanzia in particolare per il rifiuto del ruolo profetico del poeta (come già Petrarca). Tuttavia, si può dire ancora qualcosa su come i principi generali di una letteratura che è disciplina a se stante e nobile, nutrimento per il singolo e per il consesso civile, si leghino ai diversi generi di poesia, e quali siano le corrispondenze tra la teoria della letteratura elaborata da Boccaccio e la sua estensiva e raffinata pratica editoriale su testi propri e altrui, contemporanei e classici.

Boccaccio comprende nella sua difesa tutta la poesia, tutte le *fabulae* dei poeti, e nella *Genealogia* la letteratura non viene divisa in maniera sistematica per generi o per stili che corrispondano a quelli della trattatistica, una scelta che si può ricondurre alla volontà di dare ampio respiro a quella che deve essere riconosciuta come una *nuova* branca del sapere, nuova soprattutto nel momento in cui viene a comprendere la davvero nuova letteratura volgare⁵. Boccaccio classifica diverse possibili forme di poesia e fa vari esempi, ma tutto sommato l'*alieniloquium* sembra essere il *quid* della poesia, la possibilità e forza di significare qualcosa d'altro rispetto alla mera lettera, un *altro* che non sarà ridotto alla scrittura allegorica ma che più in generale andrà a comprendere il *valore altro* (e *alto*) dei contenuti, ciò che si può imparare dai poeti, che è un qualcosa che sembra estendersi a tutti i possibili generi di poesia, tanto che nella *Genealogia* stessa anche le favole delle vecchie, dapprima giudicate vane, vengono poi riscattate se sono, come spesso accadrebbe, intese all'insegnamento di un qualcosa d'altro, a «terrorem incutere parvulis, aut oblectare puellulas, aut senes ludere, aut saltem fortune vires ostendere» (XIV 10, 7). Se la riflessione boccacciana si estende almeno su due decenni di lavoro, quelli che vanno dalla scrittura del *Decameron* alla sua messa in libro nell'*Hamilton* 90, una comparazione tra teoria letteraria e prassi editoriale (e i termini moderni sono usati in un volontario anacronismo che però non tradisce la *sostanza* del lavoro intellettuale di Boccaccio, che può essere ritenuto il primo vero *editore* della modernità)⁶ potrà permetterci di sapere qualcosa di più specifico a proposito dell'evoluzione della concezione della poesia e delle sue diverse forme.

⁵ Per questo aspetto, vd. Eisner, *Boccaccio*.

⁶ Mi permetto di rimandare a L. Banella, *La 'Vita nuova' del Boccaccio. Fortuna e tradizione*, Padova-Roma, Antenore, 2017, pp. 219-240.

2. *I diversi generi di poesia.*

Nelle vite dei poeti scritte da Boccaccio si trovano varie descrizioni di opere letterarie, che possono dare un'idea delle possibili suddivisioni e caratteristiche della poesia. In particolare, al fine di fare un confronto con il trattamento editoriale, sarà necessario ricordare come vengano caratterizzate le opere di Dante, a cui viene riservato uno spazio non esiguo, e soprattutto – in maniera poco sorprendente – alla *Commedia* (*Trattatello*, I red., XII 175-201: 176-194)⁷. La convinzione di dover distanziare la poesia dalla retorica⁸ non impedisce a Boccaccio di prestare attenzione alle qualità formali delle diverse opere letterarie: la *Vita nuova* è «uno volumetto» composto da «certe operette, sì come sonetti e canzoni, in diversi tempi davanti in rima fatte da lui, maravigliosamente belle; di sopra da ciascuna partitamente e ordinatamente scrivendo le cagioni che a quelle fare l'avean mosso, e di dietro ponendo le divisioni delle precedenti opere» (XII 175). Della *Commedia*, scritta in «versi volgari e rimati», si esplicitano le tre parti, ognuna delle quali «distinse per canti e i canti per ritimi, sì come chiaro si vede; e quello in rima volgare compose con tanta arte, con sì mirabile ordine e con sì bello» (XII 176-178). Le *Egloge* sono «assai belle» (XVI 198), mentre di quelle opere che non sono propriamente letterarie – *Convivio*, *Monarchia*, *De vulgari eloquentia*, epistole – si dice solo se sono in prosa latina o volgare, con eventuali discussioni sui contenuti (XVI 195-200). Infine, si ricordano le altre rime di Dante, di cui sarà interessante mettere in rilievo la breve ma significativa definizione dei contenuti: «molte canzoni distese, sonetti e ballate assai e d'amore e morali» (XVI 201).

Com'è noto, la *Commedia* è caratterizzata come testo prettamente morale e, come sarà ancora in maniera più esplicita nelle future *Esposizioni*⁹, ne viene obliterata ogni aspirazione profetica. Lasciando da parte il posizionamento di Boccaccio sia in relazione a Dante stesso sia alla tradizione degli antichi commenti su questo aspetto, che ci porterebbe fuori strada, bisognerà qui notare che una tale rappresentazione del poema collima con la di-

⁷ Tutte le citazioni sono tratte da G. Boccaccio, *Trattatello in laude di Dante*, a cura di M. Fiorilla, in *Le vite di Dante dal XIV al XVI secolo. Iconografia dantesca*, a cura di M. Berté et alii, Roma, Salerno Editrice, 2017, pp. 13-154, cui si rimanda anche per ulteriore bibliografia. Le variazioni nella red. II della *Vita di Dante* non sono decisive per il discorso che qui stiamo portando avanti, vd. *ibidem*, pp. 121-154.

⁸ Su questo aspetto si è soffermato soprattutto F. Tateo, *Retorica e poetica fra Medioevo e Rinascimento*, Bari, Adriatica, 1960, pp. 67-160.

⁹ G. Boccaccio, *Esposizioni sopra la 'Comedia' di Dante*, a cura di G. Padoan, in *Tutte le opere di G. B.*, VI, 1965, p. 10.

fesa della poesia come fieramente indipendente. Infatti, Boccaccio rimarca come il massimo impegno intellettuale di Dante sia stato messo al servizio della poesia: «E, perciò che, come già è mostrato, egli aveva ad ogni studio preposta la poesia, poetica opera estimò di comporre» (XII 176). Se Dante è il poeta filosofo e teologo per eccellenza¹⁰, è però prima di tutto un poeta. E in tutta la biografia di Dante, se da un lato se ne mettono in rilievo le conoscenze, Boccaccio si premura di ricordare a più riprese che Dante ha scelto di convogliare il frutto dei suoi studi nella *Commedia* e dunque nella poesia: «alcuni assai chiari uomini in scienza il chiamavano sempre “maestro”, altri l'appellavan “filosofo”, e di tali furono che “teologo” il nominavano, e quasi generalmente ogn'uomo il diceva “poeta”, sì come ancora è appellato da tutti» (*Trattatello*, II red. 20-21).

La relazione tra *studia* e poesia ritorna in un'altra biografia di *poeta*, quella di Cornificia nel *De mulieribus claris*. Costei non solo doveva essere stata allevata con il latte della fonte Castalia, ma «nec contenta tantum tam fulgida facultate valuisse verbis, reor sacris inpellentibus musis, ad describendum heliconicum carmen sepiissime calamo doctas apposuit manus, colo reiecto, et plurima ac insignia descripsit epygramata»¹¹. Ma Cornificia non è un'eccezione e tutte le donne dotate di ingegno possono applicarsi e raggiungere l'eccellenza:

O femineum decus neglexisse muliebria et studiis maximorum vatum applicuisse ingenium! Verecundentur segnes et de se ipsis misere diffidentes; que, quasi in ocium et thalamis nate sint, sibi ipsis suadent se, nisi ad amplexus hominum et filios concipiendos alendosque utiles esse, cum omnia que gloriosos homines faciunt, si studiis insudare velint, habeant cum eis comunia. Potuit hec nature non abiectis viribus, ingenio et vigiliis femineum superasse sexum, et sibi honesto labore perpetuum quesisse nomen: nec quippe gregarium, sed quod estat paucis etiam viris rarissimum et excellens¹².

Anche di Saffo si mette in rilievo la capacità di scrivere in maniera eccellente nei più diversi metri e la vicinanza con le Muse¹³, ma nelle raccomandazioni a tutte le donne a partire dall'esperienza di Cornificia mi pare emerga la rappresentazione della poesia come pratica di erudizione e studio, e non solo abilità retorica, così come era già nella *Vita di Dante* e come sarà nella

¹⁰ Su questo aspetto vd. A. Pegoretti, *Il curriculum del poeta-teologo: Boccaccio e il viaggio di Dante a Parigi*, SB, XLVII (2019), pp. 129-158.

¹¹ G. Boccaccio, *De mulieribus claris*, a cura di V. Zaccaria, in *Tutte le opere di G. B.*, X, 1967, pp. 338-339 (cap. LXXXVI 2).

¹² *Ibidem* (cap. LXXXVI 3-4).

¹³ *Ibidem*, pp. 190-193 (cap. XLVII).

Genealogia: l'invito alle donne a raggiungere l'eccellenza esplicita ciò che è necessario per scrivere ottima poesia, ossia tanto i contenuti (che possono e anzi devono essere equivalenti se non più vasti di quelli della filosofia) quanto la forma (che può e deve essere squisita, come la poesia biblica, il *logos* che parla del *theos*).

Sarà infine opportuno rivolgerci alle premesse, alla prima compiuta vita di un poeta scritta da Boccaccio, il *De vita et moribus domini Francisci Petrarchi de Florentia* del 1341-1342. Di Petrarca si dà un elenco aperto delle opere, che non lascia trasparire una particolare vicinanza con le riflessioni sulla poesia: si ricorda l'*Africa*, «primo et principaliter opus illud egregium compilavit, in quo heroyco carmine ac oratione arte multiplices admiranda Scipionis primi gesta (...) tractavit»; il *Secretum*, «dialogum quendam prosaice tam mira ac artificiosa sermonum pulcritudine decoratum»; l'«eglogam quandam (...) cui nomen est *Argus*»; la «pulcerrimam comediam, cui titulum imposuit *Philostratus*»; e si dice infine che «composuerit opuscula» che sarebbero troppi da ricordare¹⁴. Le opere di Petrarca sono eccellenti per stile e per contenuti, in apparenza coincidenti con l'apprezzamento della poesia come forma somma di retorica e oratoria, relazione da cui Boccaccio cercherà progressivamente di sciogliere la letteratura. Ma un'eccezione significativa, che suggerisce che gli sviluppi futuri siano già *in nuce*, è proprio quella relativa alla descrizione delle poesie volgari, nel parlare delle quali, come è noto, Boccaccio esprime l'opinione che Laura non sia altro che una figura allegorica per la gloria poetica:

Et quamvis in suis quampluribus vulgaribus poematibus in quibus perlucide decantavit, se Laurettam quandam ardentissime demonstrarit amasse, non obstat: nam, prout ipsemet et bene puto, Laurettam illam allegorice pro laurea corona quam postmodum est adeptus accipiendam existimo¹⁵.

Insomma, abbiamo già la caratterizzazione, anche se qui un po' rigida e meccanica, di canzoni, sonetti e ballate come testi aperti a parlare d'altro, vicini alle *operette* «e d'amore e morali» della *Vita di Dante*.

Per comprendere come anche i testi lirici si posizionino nella definizione del campo e del ruolo della letteratura, è necessario rivolgersi al *Decameron*. Infatti, nell'argomentare come il *Centonovelle* sia una forma di letteratura che è anche opera di *filosofia pratica*, Lucia Battaglia Ricci si concentra sui commenti della brigata sulle ballate che concludono le dieci giornate, e in

¹⁴ G. Boccaccio, *De vita et moribus domini Francisci Petrarchi de Florentia*, a cura di R. Fabbri, in *Tutte le opere di G. B.*, V/1, 1992, pp. 898-911.

¹⁵ *Ibidem*, p. 908.

particolare su quanto viene detto a proposito della ballata che chiude la III giornata, un esempio della necessità di decrittare – e possibilmente in maniera corretta – il messaggio che l'autore affida al proprio testo:

Qui fece fine la Lauretta alla sua canzone, la quale notata da tutti, diversamente da diversi fu intesa: e ebbevi di quegli che intender vollono alla melanese, che fosse meglio un buon porco che una bella tosa; altri furono di più sublime e migliore e più vero intelletto, del quale al presente recitar non accade (Conclusione III, § 18).

Si allude qui a «plurimi livelli di lettura» e due sono quelli menzionati dagli ascoltatori, uno più pratico e uno più profondo, sublime, che il narratore non svela. Ciò che si dice della ballata di Lauretta, una rima d'amore che può significare qualcosa d'altro, corrisponde parzialmente a quanto detto dei versi di Petrarca (e che sia proprio Lauretta a cantare un testo polisemico non è quindi forse un caso). Ma nel *Decameron* la sollecitazione ermeneutica intorno alle ballate è ricorrente:

Conclusione I, § 22: Questa ballatetta [di Emilia] finita, alla qual tutti lietamente avean risposto, ancora che alcuni molto alle parole di quella pensar facesse, dopo alcune altre carolette fatte, essendo già una particella della brieve notte passata, piacque alla reina di dar fine alla prima giornata.

Conclusione IV, § 18: Dimostrarono le parole di questa canzone assai chiaro qual fosse l'animo di Filostrato e la cagione: e forse più dichiarato l'avrebbe l'aspetto di tal donna nella danza, se le tenebre della sopravvenuta notte il rossore nel viso di lei venuto non avesser nascoso.

Conclusione VI, § 47: Poi che con un sospiro assai pietoso Elissa ebbe alla sua canzon fatta fine, ancor che tutti si maravigliasser di tali parole, niuno per ciò ve n'ebbe che potesse avvisare che di così cantare le fosse cagione.

Conclusione VII, § 15: Estimar fece questa canzone a tutta la brigata che nuovo e piacevole amore Filomena strignesse; e per ciò che per le parole di quella pareva che ella più avanti che la vista sola n'avesse sentito, tenendonela più felice, invidia per tali vi furono ne le fu avuta.

Conclusione VIII, § 13: La canzone di Panfilo aveva fine, alla quale quantunque per tutti fosse compiutamente risposto, niun ve n'ebbe che, con più attenta sollecitudine che a lui non apparteneva, non notasse le parole di quella, ingegnandosi di quello volersi indovinare che egli di convenirgli tener nascoso cantava; e quantunque varii varie cose andassero imaginando, niun per ciò alla verità del fatto pervenne.

Per quanto riguarda Panfilo e ancor più Elissa, ci troviamo di fronte alla stessa apertura ermeneutica della ballata di Lauretta. Le considerazioni relative a Emilia, Filomena e Filostrato suggeriscono invece un'interpretazione più diretta dei testi, in relazione agli amori dei giovani, che sono più o meno

noti agli altri della brigata, che di volta in volta possono dunque capire in maniera più o meno agevole il vero senso. Tuttavia, anche questo meccanismo ermeneutico non è banale e pare anzi equivalente di fronte a una letteratura che parli della realtà stimolando la riflessione, così come equivalenti sono i testi. Data l'affinità nei temi, con la stessa prospettiva si potrebbe guardare anche alla *Vita nuova*, un'opera che, nella biografia del suo autore (I red. IV-V), è riflesso di un'esperienza vera e vissuta (l'amore per Beatrice), ma non per questo potenzialmente meno simbolica per la più ampia funzione speculativa (morale e/o allegorica) della poesia attraverso l'*alieniloquium*. Boccaccio «immagina (prevede, autorizza, ovvero programma), per i suoi testi, diversi livelli di lettura, e anche livelli di lettura differenziati per le due forme di scrittura che entrano a comporre quel singolarissimo prosimetro che è il *Decameron*: allegorico nel caso delle ballate, morale nel caso delle novelle». Resta fermo il fatto che l'ermeneutica per entrambe le forme sia demandata ai lettori¹⁶: il testo letterario sollecita il fruitore, lo diletta e lo istruisce, prevedendo la sua collaborazione.

3. *La poetica visuale.*

Il nutrito *corpus* dei manoscritti autografi di Boccaccio è stato oggetto di studi accurati e sistematici che hanno permesso di approfondire i più diversi aspetti letterari, paleografici, filologici e storici¹⁷. In particolare, è necessario ricordare che Boccaccio ha una spiccata coscienza editoriale che agisce su più livelli, e mette in pratica raffinati sistemi di poetica visuale con strategie che si adattano in maniera significativa ai diversi tipi di testo che di volta in

¹⁶ L. Battaglia Ricci, *Scrivere un libro di novelle. Giovanni Boccaccio autore, lettore, editore*, Ravenna, Longo, 2013, pp. 8-9: 8. Cfr. almeno J. Usher, *Boccaccio on Readers and Reading*, «Heliotropia», 1 (2003), https://www.brown.edu/Departments/Italian_Studies/heliotropia/01-01/usher.pdf (06/2021); M. Migiel, *The Ethical Dimension of the 'Decameron'*, Toronto, University of Toronto Press, 2016.

¹⁷ La prima panoramica complessiva sul *corpus* degli autografi boccacciani si ha in G. Auzas, *I codici autografi. Elenco e bibliografia*, SB, VII (1973), pp. 1-20. Per un elenco aggiornato e bibliografia, vd. M. Cursi – M. Fiorilla, *Giovanni Boccaccio*, in *Autografi dei letterati italiani. Le Origini e il Trecento*, I, a cura di G. Brunetti *et alii*, Roma, Salerno Editrice, 2013, pp. 43-103 (da qui i dati sui codici); ognuno degli autografi è poi schedato in *Boccaccio autore e copista. Catalogo della mostra: Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, 11 ottobre 2013-11 gennaio 2014*, a cura di T. De Robertis *et alii*, Firenze, Mandragora, 2013; per una lettura globale del *corpus* vd. M. Cursi, *La scrittura e i libri di Giovanni Boccaccio*, Roma, Viella, 2013, e nell'importante volume *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, BAV, 2014, si segnala S. Bertelli, *Codicologia d'autore. Il manoscritto in volgare secondo Giovanni Boccaccio* (pp. 1-80).

volta sta mettendo in libro. Se vi sono delle costanti e i libri del Certaldese hanno una certa 'aria di famiglia', sarà soprattutto nelle diversità che potranno essere allora racchiuse informazioni preziose. Non vorrei qui ripercorrere o rivedere le relazioni delle copie boccacciane con altri generi e altri testi, con i classici, la cultura universitaria e via dicendo, aspetti che hanno già ricevuto molta attenzione critica; ma piuttosto soffermarmi su che cosa possano dirci le copie dei testi letterari di mano di Boccaccio se messe a confronto tra loro.

Ricapitoliamo rapidamente quali sono gli 'autografi letterari' del Boccaccio (tralasciamo lo Zibaldone Laurenziano, BML, Plut. 29.8 e 33.31 e la Miscellanea Magliabechiana, BNCF, Banco Rari 50, ai cui testi faremo comunque riferimento): di Dante abbiamo tre copie della *Commedia* e delle canzoni distese (Toledo, Biblioteca y Archivo Capitulares, 104.6, tra la metà degli anni Quaranta e l'inizio degli anni Cinquanta, mm 278×191; BRF, 1035, 1360 ca., mm 294×193; BAV, Chig. L V 176 e L VI 213, 1363-1366, mm 267×182 e mm 278×183) e due della *Vita nuova* (non presente nel Riccardiano); nel Chig. L V 176 troviamo anche il carne *Ytalie iam certus honos* di Boccaccio, i *Rerum vulgarium fragmenta* di Petrarca (forma Chigi) e Cavalcanti con *Donna me prega* (con glossa di Dino del Garbo, inserto da assegnare alla fine degli anni Sessanta); abbiamo poi un Apuleio (BML, Plut. 54.32, 1350-1355 ca., mm 295×205), un Marziale (Milano, Biblioteca Ambrosiana, C 67 sup., 1370-1372, mm 240×160), un Terenzio (BML, Plut. 38.17, 1340-1345, mm 250×195), un frammento dell'*Ylias* di Giuseppe di Exeter (BML, Ashb. App. 1856, 1355 ca., mm 220×150); delle opere del Boccaccio, abbiamo in autografo il *Teseida* (BML, Acquisti e doni 325, 1348 ca., mm 275×195), il *Buccolicum carmen* (BRF, 1232, 1362-1363, mm 161×111), la *Vita di Dante* (nel Toledano la I red., nel Chig. L V 176 la II) e il *Decameron* (Berlino, Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz, Hamilton 90, 1370-1372, mm 371×266).

Per molti dei testi, l'accuratezza editoriale non si tramuta in un allontanamento dalla prassi condivisa e, soprattutto nella copia dei classici, Boccaccio tende a non innovare, come è dimostrato ad esempio dalla copia di Persio nel BML, Plut. 33.31 che riproduce la *mise en page*, ma anche aspetti più minuti a livello grafico e linguistico, del suo antigrafo (BML, Plut. 37.19)¹⁸. Così gli autori antichi hanno ognuno una propria fisionomia, e ad esempio il Marziale è disposto su una colonna e gli epigrammi sono copiati uno di fila

¹⁸ P. Rafti, *Riflessioni sull'"usus distinguendi" del Boccaccio negli Zibaldoni*, in *Gli Zibaldoni di Boccaccio. Memoria, scrittura, riscrittura. Atti del Seminario internazionale di Firenze-Certaldo (26-28 aprile 1996)*, a cura di M. Picone - C. Cazalé Bérard, Firenze, Cesati, 1998, pp. 283-306. Cfr. M. Petoletti, *Gli zibaldoni di Giovanni Boccaccio*, in *Boccaccio autore e copista*, pp. 291-313.

all'altro, distinti da rubriche rosse a lato del primo verso e da lettere maiuscole, non eseguite, dando quasi l'impressione che gli *Epigrammata* siano un'opera continua. Apuleio è invece su due colonne.

Tra le copie di testi propri, si distingue il *Bucolicum carmen*, copiato in un piccolo *libro umanistico*, come anche Petrarca aveva fatto con le sue egloghe in una conscia rivoluzione libraria, che, con le parole di Armando Petrucci, si coniuga con l'esplicita esigenza, rivendicata da Petrarca, «del libretto di piccolo formato, facilmente trasportabile e consultabile con una sola mano (*Seniles*, XV 7): un ideale, cioè, che il mondo rinascimentale avrebbe realizzato soltanto assai più tardi»¹⁹, che è esattamente lo stesso tipo di libro scelto da Boccaccio per le sue egloghe. Le *Egloge* di Dante invece, che sono più antiche e si trovano nello Zibaldone Laurenziano e quindi non sono state messe in libro in maniera indipendente e mirata, hanno come prevedibile la stessa *mise en page* su una colonna ma in un formato più grande (280×210), che è poi quello più comune tra gli autografi boccacciani.

Se ci concentriamo sulla letteratura in volgare, per quanto concerne l'impaginazione dei versi, Boccaccio si dimostra costante. I poemi, ossia i testi narrativi in versi, sono sempre su una sola colonna al centro della pagina: così è il più antico autografo del *Teseida*, così sono le tre copie della *Commedia*; ma così è anche la *Tebaide* in suo possesso e da lui restaurata, che esplicita il legame tra le due tipologie librerie²⁰. La lirica è invece copiata sempre a mo' di prosa, come si può riscontrare nelle due copie della *Vita nuova*, nel *Canzoniere* chigiano e nelle ballate del *Decameron*. Ci scontriamo qui con la prima eccezione significativa: la canzone *Donna me prega*, che è impaginata su una colonna e circondata dal commento latino di Dino del Garbo. Ammettiamo che è possibile che la copia su una colonna sia determinata proprio dal fatto che in questo modo è

¹⁹ A. Petrucci, *Letteratura italiana: una storia attraverso la scrittura*, Roma, Carocci, 2017, pp. 346, e 31: «Ma Petrarca non si limitava a contestare, da un punto di vista meramente estetico-grafico, la scrittura egemone del suo tempo; nella piena maturità e in vecchiaia egli arrivò persino a rovesciare la gerarchia dei tipi librari che abbiamo visto dominare il mondo della produzione d'allora, inventando e ponendo in opera un nuovo modello: quello del "libretto da mano" piccolo e maneggevole, (...) di cui lasciò almeno due memorabili esempi di sua mano: l'autografo del *Bucolicum Carmen* del 1357 (Vat. lat. 3358) e il primo dei due autografi del *De sui ipsius et multorum ignorantia* (Hamilton 493) di undici anni più tardo: ambedue alti all'incirca 16 centimetri e larghi appena 11».

²⁰ BML, Plut. 38.6; vd. M. Cursi, *Percezione dell'autografia e tradizione dell'autore*, in «Di mano propria». *Gli autografi dei letterati italiani. Atti del convegno di Forlì (24-27 novembre 2008)*, a cura di G. Baldassarri et alii, Roma, Salerno Editrice, 2010, pp. 159-184; Id., *Boccaccio architetto e artefice di libri: i manoscritti danteschi e petrarcheschi*, «Critica del testo», XVI (2013), pp. 35-62.

più facile impaginare il commento nei margini. Ma l'impressione finale è sensibilmente diversa rispetto alle altre *operette* liriche, come se *Donna me prega* non fosse riconosciuta come una canzone uguale a quelle di Dante o di Petrarca. E in effetti si tratta di un testo prettamente dottrinale, scientifico, probabilmente anche per i contemporanei ai confini del campo della *rimeria* in volgare²¹. Peraltro, la presenza del commento di per sé non determina l'impaginazione scolastica del testo, tanto che altre copie della canzone con commento adottano soluzioni differenti, e ad esempio nel BAV, Barb. lat. 3953 di Niccolò de' Rossi le strofe della canzone sono seguite da porzioni di glossa. Tuttavia, tanto il suo contenuto, quanto il fatto che la poesia fosse stata commentata in maniera scientifica avranno spinto Boccaccio a copiarla come i testi universitari scolastici, a un'altezza, la fine degli anni Sessanta, in cui la riflessione sulla poesia come disciplina equivalente a filosofia e teologia si era fatta stringente.

Mi sono soffermata altrove su come le due tipologie di impaginazione che troviamo nel Chigiano suggeriscano due diversi tipi di quella che per noi è poesia lirica. Ossia, il manoscritto sembrerebbe articolarsi in due sezioni, con una prima che accoglierebbe la 'lirica commentata' di carattere più dottrinale tenuta insieme dal discorso filosofico-intellettualistico della *Vita nuova* e della canzone di Cavalcanti (accompagnata dalla glossa garbiana) e una seconda sezione di poesia lirica, con 'canzoni distese' di Dante e *Fragmenta* di Petrarca, questa senza alcun commento, che si potrebbe ipotizzare di carattere più etico-morale²². Sicuramente, come ha scritto Martin Eisner, «like the marginalization of the *divisioni* in the *Vita nuova*, Boccaccio's layout of the Cavalcanti *canzone* with commentary shows him honoring poetry with the apparatus whose absence he laments in the *Genealogie*. Whereas civil and canon law, philosophy, medicine, sacred writings, indeed all of the liberal and technical arts have their own commentary traditions, 'poetry alone is without such honor'»²³.

²¹ Per Cavalcanti, fondamentale R. Rea, *Cavalcanti poeta. Uno studio sul lessico lirico*, Roma, Nuova cultura, 2008, e G. Cavalcanti, *Rime*, a cura di R. Rea – G. Inglese, Roma, Carocci, 2008. Per la funzione civica della poesia lirica e del ruolo del poeta per Dante e Cavalcanti, con spunti che potrebbero essere rilevanti anche per l'interpretazione da parte di Boccaccio, vd. P. Borsa, *Identità sociale e generi letterari. Nascita e morte del sodalizio stilnovista*, «Reti Medievali Rivista», XVIII (2017), pp. 271-303.

²² L. Banella, «*Se Laurettam quandam ardentissime demonstravit amasse...*»: l'interpretazione della poesia nell'antologia Chigiana del Boccaccio, in *Antologie d'autore. La tradizione dei florilegi nella letteratura italiana. Atti del Convegno di Roma (Centro Pio Rajna, 27-29/10/2014)*, a cura di E. Malato – A. Mazzucchi, Roma, Salerno Editrice, 2016, pp. 441-452.

²³ Eisner, *Boccaccio*, p. 101; sulla canzone commentata e la sua datazione rispetto alle copie dantesche, vd. M. Cursi, *Cronologia e stratigrafia nelle sillogi dantesche di Giovanni Boccaccio*, in *Dentro l'officina*, pp. 81-130.

Infine, il *Decameron* non ha un commento, ma nel ms. Hamilton 90, il tardo *libro da banco* che ne contiene la trascrizione autografa, è organizzato secondo un'ordinatio compilativa da libro scolastico-universitario, che struttura le diverse parti dell'opera in maniera gerarchica attraverso i segni paratestuali e la decorazione aniconica, segnalandone a prima vista il valore etico-morale²⁴.

Per apprezzare il significato di tali innovazioni editoriali degli ultimi anni, bisogna rilevare che, al contrario, l'impaginazione di Dante non cambia tra la seconda metà degli anni Quaranta e la metà degli anni Sessanta. La *Vita nuova* mantiene la sua peculiare *mise en page*, a piena pagina con versi a mo' di prosa e divisioni nel margine; la serie delle quindici canzoni distese è sempre a mo' di prosa e la *Commedia* in colonna con ampi margini.

Le divisioni a mo' di chiose a margine sono l'elemento più dirompente della sistemazione editoriale del prosimetro dantesco. Com'è noto, Boccaccio spiega la sua decisione nella cosiddetta 'nota *Maraviglierannosi*' sostenendo che, trattandosi appunto di chiose, *devono* stare nel margine. Tale soluzione rispetterebbe poi una presunta volontà dell'autore, che, secondo quanto gli è stato riferito da «persone degne di fede», si sarebbe pentito di «avere inchiuso le divisioni nel testo», mescolando in questo modo testo e commento. La giustificazione è potenzialmente capziosa, dal momento che, se Dante le aveva *inchiuso* nel testo, si ammette contestualmente che le divisioni sono appunto testo. Tuttavia, al netto dello spostamento a margine delle divisioni, rispetto ad altri esempi coevi, la *mise en page* del Boccaccio credo che colga lo spirito più profondo del prosimetro, ossia lo presenta al lettore come un insieme organico di testo e prosa, come la strutturazione attraverso la decorazione aniconica ci indica (che ci sia una parte, le divisioni, considerata commento non pare in questo senso determinante): le stesse iniziali filigranate pongono le prose narrative sul medesimo piano dei componimenti poetici, e questo fa sì che la *Vita nuova* non sia presentata come un canzoniere lirico con prose accessorie, ma appunto come opera prosimetrica organica²⁵. E certamente Dante non vedeva la *Vita nuova* come una raccolta lirica commentata, ma come un prosimetro in cui tanto la prosa quanto i versi, con funzioni complementari, sono necessari allo sviluppo del senso e alla ricerca della verità ontologica. Boccaccio dunque, copiandola come opera organica, ne veicola proprio questo senso, amplificando la volontà di

²⁴ Vd. Battaglia Ricci, *Scrivere un libro di novelle*.

²⁵ Su Boccaccio e la *Vita nuova*, mi permetto di rimandare a Banella, *La 'Vita nuova'* (con bibliografia completa).

Dante di fare della sua collezione di testi lirici un prosimetro con qualità narrative ed ermeneutiche, e lo fa pur (o forse proprio) con la scelta 'eccentrica' di mettere le divisioni a margine.

Mi si conceda un'ulteriore digressione. Nella *Vita di Dante* il *Convivio* è individuato come commento alle canzoni, una distinzione di genere rispetto alla *Vita nuova* che, come abbiamo visto, è invece descritta come opera composta di più parti, in prosa e in versi. Che poi nella *Vita di Dante* non si dica alcunché sulla possibilità che non si tratti di un semplice testo amoroso, della potenziale lettura morale o allegorica, non vuol dire niente di per sé alla luce di quello che abbiamo visto a proposito della polisemia della lirica volgare. Ma proprio l'impaginazione scelta per la *Vita nuova* è allora determinante perché, a quest'altezza, è avanguardistica: la *Vita nuova* e il *Teseida*, per quello che sappiamo attraverso i libri di mano del Boccaccio giunti fino a noi, sono infatti i primi testi volgari da lui copiati, con commento a margine, e il prosimetro è il primo testo lirico copiato propriamente in veste scolastica, con commento e un sistema di iniziali su più livelli. E dunque l'allestimento della *Vita nuova* che richiama quello dei libri scolastico-universitari, suggerisce l'intento di indirizzare il lettore verso un apprezzamento per i testi volgari che non si limitasse alla sola ricreazione, ma che, avvicinandoli anche nella percezione estetica ai testi di studio, li rendesse opere su i cui contenuti valesse la pena di attentamente meditare. L'edizione della *Vita nuova* non si può interpretare avendo in mente *Donna me prega* e il *Decameron*, che verranno dopo. O meglio, quindici anni dopo la *Vita nuova* è ancora impaginata così, e il *Decameron* e la canzone di Cavalcanti le si avvicinano, e anzi vanno oltre in questa ricerca di un nuovo spazio per la letteratura volgare, in parallelo con le prese di posizione esplicite sul ruolo della poesia.

Infatti, secondo Marco Cursi, è assai probabile che «al passaggio tra gli anni '50 e '60 del secolo, il *Decameron* per il Boccaccio non fosse ancora assimilabile ad un trattato scientifico, da impaginare a mo' di repertorio scolastico»²⁶. Potremmo quindi pensare che la riflessione sulla materialità dei testi danteschi, testimoniata soprattutto dalla *Vita nuova* e dalla sua impaginazione, abbia giocato un ruolo determinante nella maturazione del Boccaccio editore, e che lo abbia portato verso un ripensamento del modo in cui veicolare al meglio il senso dei propri testi attraverso la loro materialità. Ossia, sebbene il *Decameron* sia rimasto lo stesso e, come già rilevato da Lucia Battaglia Ricci, la scelta del libro scolastico-universitario non fa che esplicitarne caratteristiche proprie, il cambiamento di messa in libro mostra come

²⁶ Cursi, *La scrittura e i libri*, pp. 126-128: p. 128.

le due linee, la teoria letteraria e la pratica editoriale, si siano saldate progressivamente. Certo a metà degli anni Sessanta la poesia volgare di Dante non era (ancora?) da ospitarsi in un vero e proprio *libro da banco*, anche se così si immaginava la *Commedia* il suo autore (*Par.*, X 22: «Or ti riman, lettor, sovra 'l tuo banco»), e forse quindi qualcosa è cambiato proprio negli ultimi anni (ci sono ben 10 cm di differenza di altezza tra l'Hamilton e To-Chig. L VI 213, 371 vs. 278 mm; anche l'autografo del *Teseida* è della stessa dimensione dei Danti, 275 mm).

Per Boccaccio la letteratura copre tutti i generi e diverse lingue, e si estende dal *carmen heroycum* e dal poema sacro, al 'filosofico' *Decameron* e alle sue ballate polisemiche. Il *corpus* degli autografi boccacciani non mostra un trattamento editoriale specifico per tutta la poesia, che pur essendo una mantiene in sé marcate differenze, non solo e non tanto per lingua, quanto per genere e stile. E la lirica non tanto come genere formale ma come racconto delle proprie esperienze amorose è uno dei cardini del sistema della letteratura, come suggeriscono le sollecitazioni ermeneutiche delle ballate del Centonovelle e l'impaginazione scolastico-universitaria della *Vita nuova* e di *Donna me prega*, così come quella del *Canzoniere* chigiano in parallelo alle canzoni di Dante. Se prendiamo la *Genealogia* come punto di riferimento per l'elaborazione finale delle teorie sulla poesia di Boccaccio, possiamo concludere che l'avvicinamento ad altre discipline nella copia dei manoscritti più tardi avviene perché si è chiarito che la letteratura è una disciplina indipendente e alla pari della filosofia, della teologia e delle *artes*. Quella che possiamo definire una 'radicalizzazione editoriale' negli ultimi anni, quando il *Decameron* cambia pelle e diventa un libro da banco nell'autografo Hamiltoniano e nel fascicolo cavalcantiano la lirica diviene testo scientifico circondato dal suo commento, è il culmine di una riflessione che ha occupato trent'anni della vita del Boccaccio e che, dal punto di vista editoriale, è inaugurata proprio dalle copie della *Vita nuova*.