

Il “pane tra le favole” o del Convivio di Boccaccio: l’Introduzione alla Quarta Giornata

A Pier Massimo Forni

La personalità politica di Giovanni Boccaccio è pressoché ignota al pubblico dei lettori e in genere poco indagata dagli stessi studiosi. Tra i motivi della scarsa attenzione a un aspetto così importante per l’intelligenza di alcuni snodi della vita e dell’opera del Certaldese, dovrà registrarsi certo l’ennesimo, implicito confronto tra questi e le altre due corone, da una parte Dante, che fece della politica una dichiarata ragione di vita e di scrittura poetica, dall’altra Petrarca, che tanto si entusiasmò ai contemporanei destini politici e spirituali di Roma. Boccaccio, infatti, sebbene impegnato nell’attività diplomatica del Comune di Firenze, non ricoprì mai, come Dante, un ruolo politico di primo piano, né tanto meno compose un trattato politico come il *Monarchia* o canzoni politiche, sonetti e invettive antiavignonesi come Petrarca. Ma, nella ricostruzione postuma della sua immagine di intellettuale impegnato, deve aver anche pesato, sotto traccia, la nozione vulgata di un Boccaccio “uomo di vetro” o di un *Johannes tranquillitatum* (epistole 13 e 9), come l’ebbe maliziosamente a definire il potente gran siniscalco Nicola Acciaiuoli, nozione garantita poi da una lettura ingenua del *Decameron* e delle altre opere volgari apparentemente disimpegnate. Così, se del Certaldese non mancano tracce sicure, se non di un impegno attivo e militante, almeno di una originale e consapevole visione politica e culturale,¹ ancora oggi si ha di essa una nozione soltanto intuitiva.²

¹ Si pensi solo all’indignazione morale della lettera 10 del 1353, scritta “ferventi atque commoto animo” a Petrarca, che si era appena trasferito a Milano sotto il governo dei Visconti, e, per quello che dice e quello che non dice, alla *Consolatoria a Pino de’ Rossi*. Per il significato politico di quest’ultima e per la conoscenza che Boccaccio dovette avere della congiura, si vedano ora le acute osservazioni di Elsa Filosa in questo volume, ma anche in Filosa 2014.

² Nel congedare le bozze di questo articolo, leggo la prima stesura di un saggio di James Hankins che rappresenta probabilmente lo studio più penetrante sull’attività politica di Boccaccio. Cfr. “Boccaccio and the Political Thought of Renaissance Humanism.” In *A*

Alla definizione dell'impegno di Boccaccio nel contesto della storia politica trecentesca sono state dedicate le giornate di studio promosse e organizzate da Marco Veglia e dall'Università di Bologna nella suggestiva cornice della quattrocentesca Rocca dei Bentivoglio. Invitato a commentare un punto enigmatico dell'Introduzione alla Quarta Giornata, quello in cui Boccaccio contrappone le favole dei poveri poeti alla ricchezza e alla cupidigia dei ricchi (§ 37), vi riconobbi l'importanza del messaggio sociale e politico celato nel cuore del Centonovelle. Una prima rilettura del passo, del resto, estendeva i termini e i confini stessi della ricerca a tutta l'Introduzione alla Quarta Giornata, uno dei momenti teorici più alti, se non il più alto, dell'intera opera. Il passo in cui Boccaccio si difende dagli invidiosi riprensori che lo esortano ad abbandonare le sue "favole" per procacciarsi del pane è soltanto una delle accuse mosse all'autore, la quarta, e, come le altre, si iscrive nella più generale polemica attorno alla stessa operazione culturale del *Decameron*, nella misura in cui l'opera costituisce un manuale di filosofia morale per i laici e rivolto particolarmente alle donne.³

La difesa di Boccaccio dipende soprattutto da Ovidio e Dante. L'immagine de "lo 'mpetuoso vento e ardente della 'nvidia" che non percuote soltanto "l'alte torri o le più levate cime degli alberi" (§ 2) ormeggia alcuni versi dei *Remedia amoris* ("Summa petit livor: perflant altissima venti, / summa petunt dextra fulmina missa Iovis," vv. 369–70) e quelli di Dante in *Purg.* 5.13–15 ("Vien dietro a me, e lascia dir le genti: / sta come torre ferma, che non crolla / già mai la cima per soffiar di venti") e, con prospettiva rovesciata, in *Par.* 17.133–35 ("Questo tuo grido farà come vento, / che le più alte cime più percuote; / e ciò non fa d'onor poco argomento"). Un'immagine questa che potrebbe alludere inoltre alla difesa dantesca

Boccaccian Renaissance. A c. di M. Eisner e D. Lummus. Notre Dame: Notre Dame University Press, forthcoming. Hankins si basa anche sulla nuova documentazione fornita da Regnicoli 2013a e 2013b e da Armstrong-Daniels-Milner 2015. In questo studio il pensiero politico del Certaldese viene inserito a piena ragione nel contesto culturale della tradizione umanistica. Il progetto stesso "to revive the moral and educative role that classical culture, and especially its philosophy and poetry, played in the education of the Romans" nasce da una lunga fedeltà ai classici che risale al *Filocolo*, per cui mi permetto di rimandare anche alle mie osservazioni (Candido 2014) in linea con quelle di Hankins.

³ Flasch 1995, 25–29. Ma si veda ora anche Battaglia Ricci 2013, 106–10, 157–72, e più in generale Imbach 2001, 55–90. Che l'intento dell'autore fosse quello di scrivere una filosofia morale per i laici, è confermato dalla copia autografa del *Decameron*, il MS Berlin, *Staatsbibliothek*, Hamilton 90, recante il testo della seconda stesura, dei primi anni '70, e codice dal formato di grandi dimensioni, del libro da banco scolastico-universitario. Vd. Cursi 2013, 107–10; Battaglia Ricci 2013, 10.

contro gli invidiosi fiorentini dell'epistola 6 e del *Convivio*.⁴ Se, a differenza di questi grandi, Boccaccio aveva cercato di fuggire lo spirito dell'invidia, optando per un tipo di scrittura umile, in volgare fiorentino e in prosa (§§ 1–4), “le presenti novelle,” circolando forse alla spicciolata,⁵ avevano attirato l'attenzione di accaniti riprensori.

Così, non ancora giunto a un terzo della sua fatica letteraria, Boccaccio è costretto a difendere il *Decameron* dai morsi dei cani che l'assalgono, e lo fa, come gli scriverà più tardi Petrarca (*Seniles* 17.3), egregiamente con il suo bastone e la sua voce (“tuo tamen baculo egregie tuaque voce defensum”⁶). L'accenno petrarchesco è di natura tecnica e allude alla doppia difesa messa in opera da Boccaccio: l'uso di *vox* (in latino anche “discorso” o *sermo*) si riferisce con ogni probabilità all'apologo o novella delle donne-papere e quello di *baculus* alla successiva confutazione (“repulsa,” § 11) che rende esplicito il significato della novella. La quale, infatti, è inserita esattamente tra l'esposizione dei cinque punti cui Boccaccio intende replicare (§§ 5–7) e le risposte da lui fornite (§§ 30–39). La scelta evidentemente non è casuale: il racconto della novella di Filippo Balducci costituisce allora una prima replica rivolta ai riprensori e attraverso di esso è anticipato narrativamente (“a' miei assalitori favelando dico,” § 11) ciò che sarà il contenuto della successiva confutazione morale.⁷ Tale sdoppiamento locutorio tra la novella e la confutazione non si comprenderà fino in fondo se non facendo riferimento al pubblico esplicito del *Decameron*, ossia quelle donne il cui libero giudizio rischiava di essere influenzato dalle infamanti accuse sull'integrità morale dell'autore.⁸ Alle donne Boccaccio si rivolge direttamente appena prima di elencare le accuse che gli sono state mosse: “Sono adunque, discrete donne, stati alcuni che, queste novelle leggendo, hanno detto che voi mi piacete troppo e che onesta cosa non è che io tanto diletto prenda di piacervi e di consolarvi e, alcuni han detto peggio, di commendarvi, come io fo” (§ 5). Segue l'elenco delle accuse e la prima difesa attraverso la novella,

⁴ Si veda su tutto Forni 1992, 65–68, che indica altre influenze stilistiche e tematiche da *Ex ponto* 2.4.73–74; 3.16.1; *Tristia* 4.10. Per i versi del *Paradiso*, Marchesi 2001, 24.

⁵ Boccaccio 1992, 459, n. 1; Padoan 1977, 148 e 154; Padoan 1978, 93–121. Di opposto avviso Singleton 1944; Billanovich 1947, 153; Fedi 1987, 45. Un attento bilancio della questione, con bibliografia pregressa, in Marchesi 2001, 9, nn. 21 e 22.

⁶ Petrarca-Boccaccio 1991, 75.

⁷ Un accenno in questa direzione anche in Mazzacurati 1973, 86.

⁸ Il pubblico femminile, di cui qui mi occupo, è il destinatario esplicito del *Decameron*; sul pubblico degli intellettuali, che potevano attingere ai significati riposti del testo, si leggano invece le acute considerazioni di Bragantini 2014, 45–54. Sul pubblico femminile nel *Decameron* e sull'ideologia ovidiana del Proemio, mi permetto di rimandare anche a Candido 2015.

anch'essa esplicitamente rivolta alle donne. Ora, “non deve sfuggire — come nota acutamente Pier Massimo Forni — l'ironia di una risposta con un'ennesima novella filogina ad obiezioni rivolte a novelle appunto di interesse filogino e dedicate alle donne.”⁹ Infatti, come si capirà analizzando la ripresa degli stessi temi nella Conclusione dell'autore (§§ 3–26),¹⁰ una divisione del pubblico femminile attorno alla rivoluzionaria ideologia decameroniana avrebbe rappresentato un rischio ben più grave che la convenzionale critica di alcuni moralisti; avrebbe offerto cioè una critica “dall'interno” che rischiava di minare le fondamenta stesse di tutto il progetto culturale. Per scongiurarne il pericolo, l'autore interviene in prima persona già nell'Introduzione alla Quarta Giornata, avvertendo tuttavia come la migliore difesa del suo operato spetti proprio alle donne: “e quantunque a voi in ciò tutta appartenga la mia difesa, nondimeno io non intendo di risparmiare le mie forze, anzi, senza risponder quanto si converrebbe, con alcun leggiera risposta tormegli [così fatti soffiamenti] dagli orecchi, e questo far senza indugio” (§ 9).

La novella delle donne-papere è secondo il volere dell'autore programmaticamente incompleta, così da distinguersi, per capacità inventiva e perizia tecnica che si fingono inadeguate, da quelle raccontate dai dieci esperti narratori.¹¹ Nell'Introduzione alla Prima Giornata (§ 49) e poi nella Conclusione dell'autore (§ 16), Boccaccio si presenta come semplice trascrittore delle storie, laddove proprio nell'Introduzione alla Quarta Giornata assume maggiore responsabilità, invitando chi lo accusa di mentire raccontando a recare gli originali delle novelle, originali che sono conservati, al di fuori della finzione narrativa, nella memoria dell'autore, Boccaccio stesso.¹² L'assunzione di responsabilità autoriale è confermata anche dalla novella delle papere, che appartiene di fatto al secondo livello narrativo, quello della cosiddetta cornice o novella portante, ed è soggetta alle stesse finalità ragionate di quest'ultima. Direi dunque che con essa Boccaccio ci offre non la centunesima novella, come spesso si ripete, ma un autoironico abbozzo di cornice alternativa, in cui egli finge di entrare in competizione non con i

⁹ Forni 1992, 59.

¹⁰ Indicano una stretta corrispondenza anche Battaglia 1965, 669–70, e Fedi 1987, 45–46.

¹¹ Il finale aperto della novella ha ovviamente stimolato il dibattito critico, che si segue nella dettagliata ricostruzione di Marchesi 2001, 19, nn. 21 e 22.

¹² Forni 1995, 306. Sulla presenza del Boccaccio autore nell'Introduzione alla Quarta Giornata, si veda anche Baratto 1982, 35 e Forni 1992, 57. Come ha scritto bene Carlo Delcorno, la richiesta di esibire gli originali delle novelle rappresenta “una sfida rivolta anche ai lettori moderni, a scoprire il gioco dell'intertestualità, il sistema di parodie letterarie che regge la narrativa decameroniana” (1995, 171).

dieci narratori ma con se stesso, raccontando una fuga da Firenze e dalla morte, un isolamento dal mondo e un taciuto, ma certo ipotizzabile, finale rientro a Firenze e nella dialettica esistenziale della vita e della morte.¹³

Se per Branca “nulla sembra mancare alla novella, nonostante le ripetute dichiarazioni del Boccaccio,” in realtà la sua conclusione rimane in ellissi, lasciando soltanto presagire la finale (ri)conversione alla civiltà di Filippo e del figlio e il loro rientro nell’alveo della società fiorentina, lo stesso destino che non a caso l’autore riserva ai suoi dieci narratori. La novella delle papere si presenta così come *mise en abyme* di tutto il *Decameron*¹⁴ e metafora narrativa della sua impossibile conclusione dopo l’orrore della peste, o in altri termini dell’unica possibile conclusione nel ritorno all’orrore della peste e, come vedremo, all’ineluttabilità della morte e della storia. Ma essa è riflesso microstrutturale dell’opera anche per una ragione inventiva che sta alla base (e per noi a garanzia) del parallelo novella-*Decameron*. Se, come nota ancora Branca, la novella è “esemplare a significare l’incoercibile potenza dell’amore,” secondo i modelli del romanzo di *Barlaam e Josaphat* e della novella del figlio del principe nel *Novellino* (14),¹⁵ essa intende ragionare anche su natura e funzione dell’amore nella costruzione della società civile, nonché, metanarrativamente, sulla stessa grande novità decameronica, l’individuazione del pubblico femminile come fonte di ispirazione e principale destinatario culturale dell’opera. Da questo programma consegue, al sottolivello della cornice, che il progetto di fuga dalla peste e da Firenze sia femminile, così come solo femminile è l’approvazione della mozione di rientro avanzata da Panfilo (*nomen omen*), a sostenere che anche nel *Decameron*, come in altre opere precedenti, il recupero della piena dimensione umana sia possibile soltanto attraverso l’esperienza dell’amore

¹³ Michelangelo Picone ha letto la novella di Filippo Balducci come “allegoria della composizione del *Decameron*” (1995, 47), sebbene da una prospettiva interna alla polemica di Boccaccio (il figlio attratto da una letteratura piacevole) nei confronti dei critici conservatori (il padre deluso dal mondo).

¹⁴ Lo nota anche Mazzacurati 1973, 82–83, ma per “il rinnovarsi di un conflitto tra due archetipi densi di contenuti storici ed empirici, tra *Eros* vincente (amore della vita, del sociale, della prova mondana) e *Thanatos* perdente (se dietro vi si legge il ripiegamento apocalittico, la perdita dei valori, il caos dell’irrazionale, l’emersione del vuoto sociale, il rifiuto dell’organizzazione).”

¹⁵ Boccaccio 1992, 462, n. 5; Goldin 1982, 346; Battaglia Ricci 1987, 83–91 (con bibliografia a 84, n. 65); Esteban 1992, 35–39. Daniela Goldin (1982, 347) richiama l’attenzione soprattutto sull’affinità tematica con l’*Alda*, copiata da Boccaccio nel ms. *Laur.* 33.31, in cui il padre, dopo la morte della moglie da lui molto amata, decide di escludere la figlia dal consorzio umano. Cfr. anche D’Andrea 1993, 103–05.

femminile. Su questo stesso nodo ideologico si attesta tutta la difesa di Boccaccio nell'Introduzione alla Quarta Giornata. Un'attenta lettura della novella e a seguire della confutazione dei riprensori servirà a chiarire quanto detto sin qui.

La novella è ambientata nella città di Firenze, da cui Filippo, morta l'adorata moglie, si allontana con il figlioletto per dedicarsi anima e corpo al servizio di Dio. L'ambientazione richiama alla memoria il finale eziologico del *Ninfale fiesolano* e, in apertura al Centonovelle, l'elogio dell'"egregia città di Fiorenza, oltre a ogn'altra italica bellissima" (1.intro.8), luogo per eccellenza dell'amore e della vita civile, sconvolto ora dal sopraggiunto flagello della peste.¹⁶ Anche nella novella delle papere Firenze simboleggia il luogo privilegiato del sodalizio di amore e civiltà, eden terreno da cui l'arrivo della morte scaccia i due protagonisti. Qui il motivo della funzione civilizzatrice dell'amore femminile, significativo a livello di tutta la cornice, è affidato all'incontro dei due uomini con "una brigata di belle giovani donne e ornate, che da un paio di nozze venieno" (§ 20). A questa funzione si lega l'attualizzazione della condizione umana attraverso la scoperta del sentimento amoroso, tema caro a Boccaccio narratore in versi e prosa dalla giovanile *Caccia di Diana* (17–18) alla *Comedia delle ninfe fiorentine* allo stesso *Decameron*.¹⁷ Sin dagli anni napoletani, Aristotele, Cicerone, Apuleio, Boezio e i grandi poeti dello stilnovo, che Boccaccio non a caso ricorderà nella confutazione, sono gli autori su cui viene a fissarsi l'idea filosofica della metamorfosi spirituale dell'uomo per mezzo dell'amore.¹⁸ Ma è soprattutto il personaggio apuleiano di Lucio-asino, come evidente nella *Comedia* e nelle novelle decameroniane di Bernabò e Zinevra (2.9), di Cimone (5.1) e di Griselda (10.10), a fornire il modello letterario di questa trasformazione del personaggio maschile da animale selvatico a uomo civile.¹⁹

¹⁶ Sul significato della realtà municipale fiorentina, si veda Baratto 1986, 29 ss, che rimanda a sua volta alle pagine di Ramat 1964, 17–30 e 154–74.

¹⁷ Si veda Sanguineti 1982, 139. Sulla funzione nobilitante dell'amore Bruni (1990, 34) richiama il *Proemio* del *Filostrato* e l'opposta prospettiva del *Corbaccio*, dove gli amanti sono ridotti alla condizione bestiale.

¹⁸ Sul concetto di amore in Boccaccio e relative fonti, Bruni 1990, 115–40.

¹⁹ Luigi Surdich (1987, 140) e Francesco Bruni (1990, 205) colgono nel perfezionamento spirituale di Ameto tracce significative del platonismo di Chartres, ma si dovrà tenere conto anche di altro platonismo, quello apuleiano, almeno per il parallelo tra Ameto e quel Lucio "che, asino divenendo, perdé l'umana forma" (26.18). Allo stesso modo, per effetto d'amore Cimone viene "di montone fatto tornare uno uomo" (§ 23). Sulla presenza apuleiana nella *Comedia*, con riferimento anche alla platonica favola di Amore e Psiche in 32.43, e nelle novelle decameroniane, mi permetto di rimandare a Candido 2014, 45–51 e 75–111. Sul parallelo Ameto-Cimone, ancora Bruni 1990, 245.

In questa direzione ermeneutica, nella richiesta del figlio di Filippo di avere una compagnia femminile (“Padre mio, io vi priego che voi facciate che io abbia una di quelle papere,” § 24), per l’analogia della situazione e dei richiami testuali, possiamo cogliere un’allusione al racconto genesiaco della creazione di Eva,²⁰ che offriva a Boccaccio la difesa più autorevole della letteratura filogina. Ci interessano in particolare gli ultimi versetti del secondo capitolo:

Dixit quoque Dominus Deus: non est bonum esse hominem solum: faciamus ei adiutorium simile sibi. Formatis igitur Dominus Deus de humo cunctis animantibus terrae, et universis volatibus caeli, adduxit ea ad Adam, ut videret quid vocaret ea: omne enim quod vocavit Adam animae viventis, ipsum est nomen ejus. Appellavitque Adam nominibus suis cuncta animantia, et universa volatilia celi, et omnes bestias terrae: Adae vero non inveniebatur adiutor similis ejus. Immisit ergo Deus soporem in Adam: cumque obdormisset, tulit unam de costis ejus, et replevit carnem pro ea. Et aedificavit Dominus Deus costam, quam tulerat de Adam in mulierem: et adduxit eam ad Adam. Dixitque Adam: hoc nunc os ex ossibus meis, et caro de carne mea: haec vocabitur Virago, quoniam de viro sumpta est. Quam ob rem relinquet homo patrem suum, et matrem, et adhaerebit uxori suae: et erunt duo in carne una. Erat autem uterque nudus, Adam scilicet et uxor ejus: et non erubescabant. (2:18–25)

Disse ancora Dio: non è bene che l’uomo sia solo; facciamogli un aiuto, che a lui rassomigli. Avendo adunque il Signore Dio formati dalla terra tutti gli animali terrestri, e tutti gli uccelli dell’aria, li condusse ad Adamo, perchè ei vedesse il nome da darsi ad essi: e ognun de’ nomi, che diede Adamo agli animali viventi è il vero nome di essi. E Adamo impose nomi convenienti a tutti gli animali, e a tutti i volatili dell’aria, e a tutte le bestie della terra: ma non si trovava per Adamo un aiuto, che a lui somigliasse. Mandò adunque il Signore Dio ad Adamo un profondo sonno; e mentre egli era addormentato, gli tolse una delle sue costole, e mise in luogo di essa della carne. E della costola, che aveva tolto da Adamo, ne fabbricò il Signore Dio una donna: e menolla ad Adamo. E Adamo disse: questo adesso osso delle mie ossa, e carne della mia carne, ella dall’uomo averà il nome, perocchè è stata tratta dall’uomo. Per la qual cosa l’uomo lascerà il padre suo, e la madre, e starà unito alla sua moglie, e i due saranno sol una carne. E l’uno, e l’altra, Adamo cioè, e la sua moglie, erano ignudi; e non ne aveano vergogna.²¹

Anche Filippo, come Dio, mostra al figlio, ancora del tutto ignaro del mondo, le bellezze della creazione (ovvero della civiltà umana) e, dato il continuo stupore del giovane, l’aiuta a conoscere e nominare “i palagi, le case, le chiese e tutte l’altre cose delle quali tutta la città piena si vede” (§ 19). Per

²⁰ Sulla presenza della Bibbia in Boccaccio, Battaglia Ricci 2013, 134–56, e 2013b.

²¹ Qui e per i successivi passi biblici si riporta l’elegante traduzione ottocentesca di Antonio Martini (1828, 2) perché condotta sul testo della Vulgata.

di più, il figlio di Filippo, felice della compagnia del padre ma solo, si trova nella stessa condizione di Adamo nel paradiso terrestre e la sua richiesta di una compagna è certo evocativa per l'uso di quel "Padre mio" che l'introduce. Se la situazione è la stessa, si noterà che nel racconto genesiaco l'iniziativa della creazione della donna spetta a Dio, senza che Adamo ne faccia richiesta. A questa differenza se ne aggiunge un'altra, che credo rivelatrice. Se da una parte Dio ritiene che "non est bonum esse hominem solum," sentenza che coinciderà col senso morale dell'apologo, e dunque che sia cosa buona creare la donna, al contrario Filippo risponde al figlio che "elle [le donne] son mala cosa" (§ 25). All'inizio dell'apologo, l'opposta prospettiva rispetto al racconto genesiaco, poi coincidente nella scoperta/creazione della donna, deve dipendere allora dal fatto che la novella di Filippo si propone non come imitazione, ma come memoria del racconto della creazione di Eva, secondo la prospettiva dell'umanità nella condizione successiva alla caduta; prospettiva questa che giustifica anche il fatto che il figlio di Filippo non abbia nome: egli è figura del secondo Adamo (Rm 5:14) e rappresentante dell'*everyman*, dell'umanità stessa nella condizione postlapsariana.

Dalla lettura tropologica, che interpreta la storia biblica come storia dell'umanità, si potrà dunque trarre vantaggio critico per l'analisi della difesa del *Decameron* avanzata da Boccaccio. Rileggiamo con attenzione la risposta di Filippo al figlio. Perché per Filippo le donne sono "mala cosa" e per quale ragione il figlio dovrebbe rinunciarvi? Il suo giudizio non è dettato dal principio moralistico e oscurantista, tutto medievale, secondo cui la donna è simbolo del peccato e mezzo di traviamiento per l'uomo sulla via della perfezione spirituale. Quella di Filippo è invece la reazione umana alla sofferenza d'amore, in cui scopriamo sotto traccia una prima allusione al tema della Quarta Giornata. Che sia questo il senso del testo è chiarito all'inizio della novella dal tenero racconto dell'amore di Filippo per la moglie e della grande sofferenza dell'uomo alla morte di lei. Boccaccio vi dà ampio spazio per apparente gusto narrativo, ma ogni volta che ciò accade nel macrotesto decameroniano, soprattutto nella caratterizzazione psicologica dei personaggi, l'autore sta in realtà fornendo al lettore degli elementi indispensabili all'ermeneutica del testo. Tenendo a mente la storia d'amore di Filippo e la sua triste conclusione, cui segue la decisione di abbandonare la via secolare, possiamo essere certi che il giudizio di Filippo sulle donne non è dettato da misoginia, ma mira a proteggere il figlio dalla stessa sofferenza cui egli fu un tempo soggetto e di cui questi un giorno farà a sua volta esperienza con la perdita della donna amata. È la lezione intellettuale e umana della *Vita nuova* di Dante, dove la morte di Beatrice "è il miracolo compiuto, cioè la destinazione dell'amore umano, e la glossa – o la beata

infrazione – della solitudine stessa.”²² Che il percorso di Filippo sia quello che conduce, secondo l’elaborazione dantesca del lutto, dall’amore-passione all’amore-carità²³ è chiarito dallo stesso Boccaccio:

Filippo Balducci [...] aveva una sua donna moglie, la quale egli sommanente amava, e ella lui, e insieme in riposata vita si stavano, a niuna altra cosa tanto studio ponendo quanto in piacere interamente l’uno all’altro. Ora avvenne, sí come di tutti avviene, che la buona donna passò di questa vita, né altro di sé a Filippo lasciò che un solo figliuolo di lui conceputo, il quale forse d’età di due anni era. Costui per la morte della sua donna tanto sconsolato rimase, quanto mai alcuno altro amata cosa perdendo rimanesse; e veggendosi di quella compagnia, la quale egli piú amava, rimasto solo, del tutto si dispose di non volere piú essere al mondo ma di darsi al servizio di Dio e il simigliante fare del suo piccol figliuolo. (§§ 12–14)

Alla luce del parallelo con il testo biblico, il comportamento di Filippo parrebbe allora quello di un Dio padre che condanna il novello Adamo a una solitudine esistenziale cui è ignota la grande consolazione della compagnia femminile. Ma questo sarebbe in contrasto con la condizione postlapsariana in cui si trova il figlio di Filippo, come l’umanità stessa che egli simboleggia. La prospettiva di Filippo è al contrario tutta umana: egli è preoccupato delle conseguenze della caduta, ovvero che il figlio possa soffrire per la scoperta, non della donna in sé, ma di ciò che essa rappresenta nella storia (anche biblica) dell’umanità, ossia la scoperta dell’eterno nodo di amore e morte, ignoto nell’Eden e frutto dolceamaro della caduta. Questa osservazione credo dia anche conto della conclusione del racconto, ovvia e volutamente omessa (“mi piace in favor di me raccontare, non una novella intera [...], ma parte d’una,” § 11), che vuole l’unione del figlio a una donna, dovendosi infine dimostrare l’assunto secondo cui “piú aver di forza la natura” che l’ingegno umano, dove per natura sarà da intendersi allora la naturale attrazione dell’uomo verso la donna, consacrata *ab antiquo* dal racconto biblico della creazione di Eva. Se questo è vero, allora, il tentativo boccacciano di “recuperare questo impulso naturale e vitale dalla condanna ad esso comminata da una secolare tradizione ascetica cristiana”²⁴ passa significativamente anche attraverso la valorizzazione dell’autentica tradizione cristiana delle origini.

Vediamo ora quali sono le accuse rivolte a Boccaccio (§§ 5–7) e quali le sue risposte (§§ 30–39). Per mostrare la studiata simmetria tra le prime e

²² Ficara 1993, 35.

²³ Su questo percorso, Singleton 1968, 77 ss.

²⁴ Forni 1992, 59. Giancarlo Mazzacurati (1973, 77) parla invece dell’“ennesimo attacco [di Boccaccio] alla morale fratesca, alla pedagogia della contrizione e della dissimulazione.”

le seconde, nonché i riflessi di questa polemica nella Conclusione dell’Autore (§§ 3–26), ho preparato la seguente tavola sinottica a tre sezioni:

4.intro.5–7	4.intro.30–39	Conclusione dell’autore
<p>(5) Sono adunque, discrete donne, stati alcuni che, queste novelle leggendo, hanno detto che voi mi piacete troppo e che onesta cosa non è che io tanto diletto prenda di piacervi e di consolarvi e, alcuni han detto peggio, di commendarvi, come io fo.</p>	<p>(30) Ma avere fino a qui detto della presente novella voglio che mi basti e a coloro rivolgermi alli quali l’ho raccontata. Dicono adunque alquanti de’ miei riprensori che io fo male, o giovani donne, troppo ingegnandomi di piacervi, e che voi troppo piacete a me.</p> <p>(31) Le quali cose io apertissimamente confesso, cioè che voi mi piacete e che io m’ingegno di piacere a voi: e domandogli se di questo essi si meravigliano, riguardando, lasciamo stare gli aver conosciuti gli amorosi basciari e i piacevoli abbracciari e i congiungimenti dilettevoli che di voi, dolcissime donne, sovente si prendono, ma solamente a aver veduto e veder continuamente gli ornati costumi e la vaga bellezza e l’ornata leggiadria e oltre a ciò la vostra donnesca onestà; quando colui che nutrito, allevato, accresciuto sopra un monte salvatico e solitario, infra li termini d’una piccola cella, senza altra compagnia che del padre, come vi vide, sole da lui disiderate foste, sole adomandate, sole con l’affezion seguitate.</p> <p>(32) Riprenderannomi, morderannomi, lacererannomi costoro se io, il corpo del quale il cielo produsse</p>	<p>(3) Saranno per avventura alcune di voi che diranno che io abbia nello scriver queste novelle troppa licenzia usata, sí come in fare alcuna volta dire alle donne e molto spesso ascoltare cose non assai convenienti né a dire né a ascoltare a oneste donne. La qual cosa io nego, per ciò che niuna sí disonestà n’è, che, con onesti vocaboli dicendola, si disdica a alcuno: il che qui mi pare assai convenevolmente bene aver fatto.</p>

<p>(6) Altri, più maturamente mostrando di voler dire, hanno detto che alla mia età non sta bene l'andare ormai dietro a queste cose, cioè a ragionar di donne o a compiacer loro.</p>	<p>tutto atto ad amarvi e io dalla mia puerizia l'anima vi disposi sentendo la virtù della luce degli occhi vostri, la soavità delle parole melliflue e la fiamma accesa da' pietosi sospiri, se voi mi piacete o se io di piacervi m'ingegno, e specialmente guardando che voi prima che altro piaceste a un romitello, un giovinetto senza sentimento, anzi a uno animal salvatico? Per certo chi non v'ama e da voi non desidera d'essere amato, sí come persona che i piaceri né la virtù della naturale affezione né sente né conosce, così mi ripiglia: e io poco me ne curo.</p> <p>(33) E quegli che contro la mia età parlando vanno, mostra mal che conoscano che, perché il porro abbia il capo bianco, che la coda sia verde: a' quali, lasciando il motteggiar da l'un de' lati, rispondo che io mai a me vergogna non reputerò infino nello stremo della mia vita di dover compiacere a quelle cose alle quali Guido Cavalcanti e Dante Alighieri già vecchi e messer Cino da Pistoia vecchissimo onor si tennero, e fu lor caro il piacer loro. (34) E se non fosse che uscir sarebbe del modo usato del ragionare, io produrrei le istorie in mezzo, e quelle tutte piene mostrei d'antichi uomini e valorosi, ne' loro più maturi anni, sommamente avere studiato di compiacere alle donne: il che se essi non</p>	<p>(22) Né dubito punto che non sien di quelle ancor che diranno le cose dette esser troppe, piene e di motti e di ciance, e mal convenirsi a un uomo pesato e grave aver così fattamente scritto. A queste son io tenuto di render grazie e rendo, per ciò che da buon zelo movendosi tenere sono della mia fama. (23) Ma così alla loro opposizion vo' rispondere. Io confesso d'esser pesato e molte volte de' miei dí essere stato; e per ciò, parlando a quelle che pesato non m'hanno, affermo che io non son grave, anzi son io sí lieve, che io sto a galla nell'acqua; e considerato che le prediche fatte da' frati per rimorder delle lor colpe gli uomini, il più oggi piene di motti e di ciance e di scede, estimai che quegli</p>
--	---	--

<p>E molti, molto teneri della mia fama mostrandosi, dicono che io farei piú saviamente a starmi con le Muse in Parnaso che con queste ciance mescolarmi tra voi.</p> <p>(7) E son di quegli ancora che, piú dispettosamente che saviamente parlando, hanno detto che io farei piú discretamente a pensare donde io dovessi aver del pane che dietro a queste</p>	<p>fanno, vadano e sí l'apparino.</p> <p>(35) Che io con le Muse in Parnaso mi debba stare, affermo che è buon consiglio, ma tuttavia né noi possiamo dimorar con le Muse né esse con essonoi. Se quando avviene che l'uomo da lor si parte, dilettersi di veder cosa che le somigli, questo non è cosa da biasimare: le Muse son donne, e benché le donne quel che le Muse vagliono non vagliano, pure esse hanno nel primo aspetto simiglianza di quelle, sí che, quando per altro non mi piacessero, per quello mi dovrebbero piacere; senza che le donne già mi fur cagione di comporre mille versi, dove le Muse mai non mi furono di farne alcun cagione. (36) Aiutaronmi elle bene e mostraronmi comporre que' mille; e forse a queste cose scrivere, quantunque sieno umilissime, si sono elle venute parecchie volte a starsi meco, in servizio forse e in onore della simiglianza che le donne hanno a esse; per che, queste cose tessendo, né dal Monte Parnaso né dalle Muse non mi allontanano quanto molti per avventura s'avisano.</p> <p>(37) Ma che direm noi a coloro che della mia fame hanno tanta compassione che mi consigliano che io procuri del pane? Certo io non so, se non che, volendo meco pensare quale sarebbe la loro risposta se io</p>	<p>medesimi non stesser male nelle mie novelle, scritte per cacciar la malinconia delle femmine. (24) Tuttavia, se troppo per questo ridessero, il lamento di Geremia, la passione del Salvatore e il ramarichio della Magdalena ne le potrà agevolmente guerire.</p> <p>(25) E chi starà in pensiero che ancor di quelle non si truovino che diranno che io abbia mala lingua e velenosa, per ciò che in alcun luogo scrivo il ver de' frati?</p> <p>(26) A queste che cosí diranno si vuol perdonare, per ciò che non è da credere che altro che giusta cagione le muova, per ciò che i frati son buone persone e fuggono il disagio per l'amor di Dio e macinano a raccolta e nol ridicono; e se non che di tutti un poco vien del caprino, troppo sarebbe piú piacevole il piatto loro.</p>
---	---	---

<p>frasche andarmi pascendo di vento.</p> <p>E certi altri in altra guisa essere state le cose da me raccontatevi che come io le vi porgo s'ingegnano in detrimento della mia fatica di dimostrare.</p>	<p>per bisogno loro ne dimandassi, m'aviso che direbbono: «Va cercane tralle favole». (38) E già piú ne trovarono tralle loro favole i poeti, che molti ricchi tra' loro tesori, e assai già, dietro alle loro favole andando, fecero la loro età fiorire, dove in contrario molti nel cercar d'aver piú pane, che bisogno non era loro, perirono acerbi. Che piú? Caccinmi via questi cotali qualora io ne domando loro, non che la Dio mercé ancora non mi bisogna; e, quando pur sopravvenisse il bisogno, io so, secondo l'Appostolo, abbondare e necessità sofferire; e per ciò a niun caglia piú di me che a me.</p> <p>(39) Quegli che queste cose così non essere state dicono, avrei molto caro che essi recassero gli originali: li quali se a quel che io scrivo discordanti fossero, giusta direi la lor riprensione e d'amendar me stesso m'ingegnerei; ma infino che altro che parole non apparisce, io gli lascerò con la loro opinione, seguitando la mia, di loro dicendo quello che essi di me dicono.</p>	<p>(16) Saranno similmente di quelle che diranno qui esserne alcune che, non essendoci, sarebbe stato assai meglio. Concedasi: ma io non pote' né doveva scrivere se non le raccontate, e per ciò esse che le dissero le dovevano dir belle e io l'avrei scritte belle. (17) Ma seppur presuppor si volesse che io fossi stato di quelle e lo 'nventore e lo scrittore, che non fui, dico che io non mi vergognerei che tutte belle non fossero, per ciò che maestro alcun non si truova, da Dio in fuori, che ogni cosa faccia bene e compiutamente.</p>
---	--	---

La tavola ci aiuta a seguire l'articolazione del pensiero di Boccaccio dall'impostazione dei termini della confutazione alla confutazione stessa,

sino alla sua ripresa in chiusa al *Decameron*, quando l'opera è ormai conclusa e occorre difenderla da una critica, possibile o reale, che sarebbe ora ancor più radicale e nociva. La polemica si sviluppa attorno alla difesa dei fondamenti stessi dell'operazione culturale decameroniana e si articola in quattro momenti: 1. esposizione delle accuse rivolte all'autore (§§ 5–7); 2. novella delle donne-papere, volta a dimostrare l'assunto generale attraverso una *fabula* costruita sul modello della parabola scritturale (nella *Genealogia* è il terzo genere di *fabula*); 3. replica argomentata punto per punto alle obiezioni sollevate (§§ 30–39); 4. ripresa del discorso generale e conferma della scelta di una letteratura filogina (§§ 40–45).

La prima (§ 5) è l'accusa principale, da cui derivano le altre come corollari e successive articolazioni dello stesso motivo. Il triplice errore morale di chi scrive sarebbe quello di voler piacere alle donne e di farlo consolandole e lodandole oltre misura. La replica di Boccaccio, sia qui sia nella Conclusione dell'autore, intende mostrare invece come la consolazione e l'elogio delle donne siano conformi non solo alle leggi naturali ma anche a quelle del vivere civile. La letteratura filogina, in altre parole, si incarica di sublimare la naturale attrazione dell'uomo per la donna, conservandone la funzione sociale e quella antropologica. Così, dopo l'affermazione dello stretto legame tra ordine naturale e ordine divino nell'apologo delle donne-papere,²⁵ l'attenta analisi delle risposte svela l'arguto gioco di Boccaccio condotto in limine tra natura e civiltà, suggerendo, in grande anticipo rispetto all'elaborazione del pensiero settecentesco, una sostanziale identità tra i due termini. Non a caso, nei paragrafi deputati a chiarire il senso del maschile voler piacere alle donne (§§ 30–34), le risposte sono introdotte da facete allusioni sessuali (“gli amorosi basciari e i piacevoli abbracciari e i congiungimenti dilettevoli che di voi, dolcissime donne, sovente si prendono,” § 31; “E quegli che contro la mia età parlando vanno, mostra mal che conoscano che, perché il porro abbia il capo bianco, che la coda sia verde,” § 33), cui segue, “lasciando il motteggiar da l'un de' lati” (§ 33), l'esposizione delle reali ragioni della scelta filogina.

Nel primo caso, rivolgendosi direttamente alle donne, l'autore chiarisce come il desiderio di voler loro piacere nasca nell'uomo, persino nel più ingenuo e selvatico, non solo dall'attrazione sessuale, ma anche dal fascino esercitato da “gli ornati costumi e la vaga bellezza e l'ornata leggiadria e oltre a ciò la vostra donnesca onestà.” (§ 31) Sentimento tanto naturale nel cittadino quanto nell'eremita inesperto del mondo, il figlio di Filippo Balducci, che partecipa della condizione di personaggi come Ameto e Cimone e

²⁵ Sul legame tra leggi divine e leggi naturali in Boccaccio, Victoria Kirkham (1995, 253) rimanda a Tommaso (*Summa theologiae* II–I Qu. 94) e a Isidoro di Siviglia (*Etymologiae* 5.2, *De legibus divinis et humanis*).

per cui vale la raffinata analisi dedicata a quest'ultimo da Giorgio Ficara: "Nel caso di Cimone la carne redime lo spirito, l'onesta nudità della bellezza restituisce un uomo incivile alla civiltà, alla città, opposta al contado per tutto il Medio Evo."²⁶ Un parallelo prezioso quello tra il figlio di Filippo e Cimone anche perché conferma come il rientro nell'alveo della città e della civiltà fiorentina sia proprio il finale taciuto della novella delle donne-papere, il cui senso morale sarà infine chiaro soltanto agli intendenti. Al § 32, allora, il *civis* Boccaccio può distinguere filosoficamente tra il corpo, naturalmente disposto all'amore, e l'anima, che egli stesso sin dalla puerizia ha educato alla contemplazione delle bellezze morali della donna (rivelatrice è qui la *variatio* del soggetto dal generico "il cielo," all'origine delle disposizioni del corpo, all'autore, attivo in prima persona nell'espressione "l'anima vi disposi," § 32).²⁷

Medesima è la dinamica argomentativa anche nel secondo caso. L'allusione sessuale al bianco capo e alla coda verde cede il posto alla più raffinata sublimazione letteraria attraverso il richiamo ai campioni dello stilnovo, Cavalcanti, Dante e Cino, che pure in tarda età reputarono onorevole piacere alle donne e compiacerle. Quarto tra cotanto senno, Boccaccio seguirà il loro esempio, differenziandosi invece da un maestro contemporaneo, a lui già vicino al tempo in cui sono vergate queste pagine, Petrarca, il quale, a seguito e causa della peste del 1348 e dei suoi lutti, si incamminava sulla via accidentata della *mutatio animi*.²⁸ Il nuovo progetto del *Canzoniere* e il *Secretum*, che mette in scena il dissidio interiore che conduce alla *mutatio* (interessa qui soprattutto il rimprovero di Augustinus che "pudeat ergo senem amatorem dici, pudeat esse tam diu vulgi fabula"²⁹), testimoniano senza equivoci la distanza dell'Aretino dalla professione dell'*ars amatoria* contenuta nel *Decameron*. Nella canzone "a citazioni" (RVF70), come nota acutamente Renzo Bragantini, "la successione degli autori citati (pseudo-Arnaut, Cavalcanti, Dante, Cino) [...] non lascia dubbî sulla presa di distanza dall'idea d'amore (e dalla connessa attività poetica) anteriormente praticata" e di conseguenza dalla stessa poetica decameroniana.³⁰ Una presa di posizione riflessa nella famosa *Senile* 17.3 che accompagna la Griselda latina

²⁶ Ficara 1993, 45 e, con riferimento alla nuova sessualità umanistica come di "civiltà già compiuta," 104.

²⁷ Mi sembra si chiarisca così la presunta ambiguità filogina rilevata da Cazalé Bérard 1995, 118, in questo passo di 4.intro.

²⁸ Il primo a notarlo è stato Giuseppe Billanovich (1947, 157–58). Si veda ora anche Veglia 2014, 73–74.

²⁹ Petrarca 1955, 182.

³⁰ Bragantini 2016, 12.

e in cui Petrarca liquida il *Decameron* come “librum tuum, quem nostro materno eloquio, ut opinor, olim iuvenis edidisti.”³¹ Non è un caso che Boccaccio non abbia mai inviato il suo Centonovelle al *magister*, che lo riceverà da altri in tarda età, come ricorda nella stessa lettera senile: il genere, la forma, il pubblico dell’opera, ma anche l’aperta divergenza sulla letteratura filogina, devono averne sconsigliato l’invio. In questa direzione andrà forse letta l’allusione agli esempi amorosi “d’antichi uomini e valorosi,” ben noti a Petrarca che in quegli anni aveva già completato la prima stesura del *De viris illustribus*. Allo stesso modo, la metafora dei “morsi” che lacerano (cfr. §§ 4, 32, 42), se dipende dalla lettera dei *Tristia* ovidiani (“Nec, qui detractat praesentia, Livor iniquo / ullum de nostris dente momordit opus,” 4.10.123–24),³² rimanda alla tarda lettera di Boccaccio a Donato Albanzani (1365), dove in discussione sono proprio i *morsus praeceptoris*, i rimproveri petrarcheschi diventati ora più dolci dei giovanili piaceri amorosi.³³ Ancora: la lettera a Mainardo Cavalcanti del 1372, sull’inopportunità di far leggere il *Decameron* alle donne di casa, ripropone alcune delle accuse, e singolarmente l’età ormai tarda dell’autore, da cui Boccaccio si difende nell’Introduzione alla Quarta Giornata e che ora si riaffacciano per paura che l’opera possa essere fraintesa dal pubblico femminile: “Hec autem quantum etati mee convenient, sino studiis, tu nosti; et quanquam minus honestus sim et longe minus iam dudum fuerim, non facile vellem iudicio talium mulierum mea fedaretur fama vel nomen.”³⁴ Il dissidio con Petrarca, allora, deve essersi consumato anche sul tipo di letteratura filogina praticata da Boccaccio al di là del limite cronologico dei 35 anni e ormai sulla soglia della quarantina.³⁵ Del resto, come ha scritto Veglia, la genesi del capolavoro narrativo del Boccaccio coincide con il decennio più delicato dei rapporti fra Giovanni e Francesco e la sua lettura dovrà tener conto della relazione dialettica o addirittura di opposizione con il Petrarca coevo.³⁶

Forni ha chiarito un punto ancora oscuro della poetica filogina di Boccaccio richiamando l’attenzione sulla sua ripresa della prima elegia del terzo libro degli *Amores*. Qui l’austera Tragedia invita Ovidio ad abbandonare temi e ritmi elegiaci per seguire un’ispirazione più adatta all’età matura:

Venit et ingenti violenta Tragoedia passu

³¹ Cfr. Santagata 1992, 41–99.

³² Lo nota ancora Forni 1992, 66.

³³ Boccaccio 1992b, 740.

³⁴ Boccaccio 1992b, 704–06. La migliore lettura della complessa epistola al Cavalcanti è quella di Bragantini 2015 (già raccolta in Bragantini 2014, 45–54), sulla quale mi baso qui (si veda soprattutto alla p. 109) e cui si rimanda.

³⁵ Sul significato della *mutatio animi* a quarant’anni, ancora Santagata 1992, 80–82.

³⁶ Si veda Veglia 2014, 68 e n. 8.

(fronte comae torva, palla iacebat humi;
 laeva manus sceptrum late regale movebat,
 lydius alta pedum vincla cothurnus erat)
 et prior “ecquis erit, – dixit, – tibi finis amandi,
 o argumenti lente poeta tui?”

[...]

Tempus erat thyrso pulsum graviore moveri;
 cessatum satis est; incipe maius opus.
 Materia premis ingenium; cane facta virorum.
 “Haec animo, – dices, – area facta meo est.”
 Quod tenerae cantent, lusit tua Musa, puellae
 Primaque per numeros acta iuventa suos.

Si fece avanti inoltre a gran passi impetuosa la Tragedia
 (le chiome sulla cupa fronte, il mantello a terra,
 la sinistra agitante con largo gesto lo scettro regale,
 l'alto coturno lidio che le stringeva i piedi)
 e per prima: “Ma quando verrà per te la fine degli amori
 o poeta che troppo resti nel tuo argomento?”

[...]

Di abbandonarti è tempo a più severa ispirazione ormai:
 smetti di oziare, e imprendi a un'opera più grande.
 Questa materia soffoca il tuo ingegno. Canta eroiche gesta.
 Dirai: “L'ispirazione mi guida in tale scelta.”
 La tua Musa ha giocato con versi fatti per giovani donne,
 ritmi a lei propri ottenga la prima giovinezza.
 (*Amores* 3.1.23–28)³⁷

La corrispondenza che Forni stabilisce tra i versi ovidiani e il discorso deca-
 meroniano è senza dubbio sorprendente.³⁸ Altrettanto importanti per la no-
 stra lettura sono i tre distici mancanti:

Nequitiam vinosa tuam convivium narrant,
 narrant in multas conpita secta vias.
 Saepe aliquis digito vatem designat euntem,
 atque ait “hic, hic est, quem ferox urit Amor.”
 Fabula, nec sentis, tota iactaris in urbe,
 dum tua praeterito facta pudore refers.

Si beve nei conviti parlando della tua depravazione
 nei crocicchi divisi in più vie se ne parla.
 Né manca chi indicandoti al tuo passaggio va dicendo “è questo
 il poeta che Amore spietatamente brucia.”
 Non lo avverti, ma sei la favola di Roma intera quando,
 lasciato ogni pudore, racconti le tue imprese. (17–22)

³⁷ Per la traduzione di Gabriella Leto di questo e del successivo passo, Ovidio 1999, 109–11.

³⁸ Forni 1992, 60–61.

Nella tradizione del topos letterario della *fabula vulgi*, che presenta saldi precedenti biblici, i versi 21–22 fanno corpo con quelli oraziani dell'*Epodo* 11 (“Heu me, per Urbem – nam pudet tanti mali – / fabula quanta fui! Conviviorum et paenitet, / in quis amantem languor et silentium / arguit et latere petitus imo spiritus,” 7–10), segnalati da Petrarca in due manoscritti, l’Orazio Morgan (c. 47^r) e il Laurenziano 34.1 (c. 72^r), e rimandano soprattutto al passo già citato del *Secretum* (e più avanti nel libro, passando dal *pudor* alla *cogitatio*, a “cogita, quam turpe sit digito monstrari, et in vulgi fabulam esse conversum”) e al “favola fui gran tempo” del sonetto proemiale dei *Rerum vulgarium fragmenta*.³⁹ Come evidente, quello che in Ovidio e in Boccaccio è un rifiuto della *conversio* morale e letteraria, in Petrarca, e soprattutto nel *Secretum*, diviene il motore stesso della *mutatio animi*. Ma nel caso di Boccaccio si tratterà di una *conversio* soltanto ritardata, se il *Corbaccio* accoglie, secondo il precetto petrarchesco, la rinuncia all’esperienza erotica e il conseguente approdo alla filosofia morale. Nel *Corbaccio*, secondo Francisco Rico, l’autore si ispira alla versione che Petrarca aveva dato della propria biografia nel *Secretum*, con la rinuncia, all’età di quarant’anni, alle avventure amorose e la conversione ad attività spiritualmente nobili. E se lo tenne all’oscuro del dialogo, per lui Petrarca “lo ricostruì nei loro rapporti personali, lo inscenò con la condotta, con gli ammonimenti a parole e per iscritto, dando a Boccaccio il ruolo di *Franciscus* nel *Secretum*. L’immagine del passato e del futuro dell’io del *Corbaccio*, Boccaccio la disegna guardandosi allo specchio di Petrarca.”⁴⁰ Che Boccaccio conoscesse il *Secretum* o meno,⁴¹ il pedagogismo petrarchesco dovette farsi sentire sin dalle prime battute dell’amicizia tra i due e queste pagine decameroniane sembrano darne testimonianza per quel fastidio che trapela fra le righe. Il pedagogismo dunque non trionferà subito, né senza opposizione da parte dell’allievo, né completamente.⁴² Passano gli anni e l’egloga *Phylostropos*, datata 1367 (gli anni del *Corbaccio*?), allegorizza Petrarca nelle vesti di precettore, intento a insegnare al “cieco” Typhlus, Boccaccio stesso, come sublimare reali passioni amorose (cfr. l’epistola esegetica a Martino da Signa,

³⁹ Le fonti sono puntualmente registrate in Petrarca 2004, 10–11, cui si rimanda. In particolare sui mss. oraziani, Billanovich 1991, 54.

⁴⁰ Rico 2012, 100–101; ma si veda già Bruni 1990, 44–45; Forni 1992, 61, n.6; Filosa 2005.

⁴¹ Elsa Filosa (2005, 219) propende invece per la conoscenza del testo da parte di Boccaccio e, alla fine del suo confronto tra *Secretum* e *Corbaccio*, cita a sostegno un passo del *De vita et moribus Francisci Petracchi*: “Insuper edidit dialogum quendam prosaice tam mira ac artificiosa sermonum pulcritudine decoratum, ut appareat liquido nil eum quod Tullius Arpinas latuisse” (29).

⁴² Cfr. Veglia 2007, 632.

Ep. 23.29–30).⁴³ Ma alla distanza di sicurezza, tanto cronologica quanto “ideologica,” della filoginia decameroniana, la configurazione “dell’io del *Corbaccio*, Boccaccio — mi si passi il gioco di parole — la *disdegna*, guardandosi allo specchio di Petrarca.”⁴⁴ Come nota Edoardo Sanguineti seguendo il filo intertestuale della metafora ornitologica, “dopo la cortese fagiana [l’amata di Idalogo nel *Filocolo*] e le borghesi papere il passo successivo sarà dato dal corvo umanistico del *Corbaccio* che rovescerà fatalmente, come ogni *remedium* che succede a un’*ars*, l’ottica precedente.”⁴⁵ Senza contare che, se il *Corbaccio* deve collocarsi nella corrente della *recusatio* e dei *remedia amoris*,⁴⁶ il Boccaccio maturo è piuttosto antierotico che misogino, definizione quanto mai opportuna nel rammentare che ogni tentativo di dar conto del misoginismo di un’opera come il *Corbaccio*, per molti versi inafferrabile (a partire dalla datazione), può condizionare oltre il lecito l’interpretazione della cultura dell’ultimo Boccaccio.

Con le repliche alle ultime tre accuse, la discussione si incentra sulla relazione tra vita e letteratura, stabilendo “un nesso straordinariamente interessante e fecondo tra ideali di comportamento e ideali di scrittura”⁴⁷: l’affermazione programmatica del legame tra donne e Muse (già in *Filostrato*

⁴³ Nell’epistola: “Pro Phylostropo ego intelligo gloriosum preceptorem meum Franciscum Petrarcam, cuius monitis sepiissime michi persuasum est ut omissa rerum temporalium oblectatione mentem ad eterna dirigerem, et sic amores meos, etsi non plene, satis tamen vertit in melius. Typhlus pro me ipso intelligi volo et pro quocunque alio caligine rerum mortalium offuscato, cum ‘typhlus’ grece, latine dicatur ‘orbis.’” Si veda anche Filosa 2005, 212; Veglia 2007, 629–30.

⁴⁴ Bruni (1991, 235–37) ha mostrato i nascosti dissidi tra Boccaccio e Petrarca relativi agli anni della scrittura del *Corbaccio*. I dissidi di cui si tratta qui hanno ovviamente segno opposto e si rifanno a un Boccaccio filogeno, ma le due tesi, in virtù dell’evoluzione dell’autore, non entrano in contraddizione. Filoginia e misoginia presuppongono infatti modelli culturali differenti (Bruni 1990, 35), ma non estenderei l’ipotesi alla nozione di una doppia cultura dello scrittore attiva in momenti rigidamente discreti e distinti. Lo stesso Bruni parla del resto di sovrapposizione delle due fasi. Rivelatore il caso rappresentato dalla cultura classica, che non smette di alimentare l’*inventio* e l’erudizione di Boccaccio tanto nella stagione volgare quanto in quella latina (vd. Filosa 2012; Candido 2014, 12). Unità di cultura riflessa anche nell’insieme degli scritti, che, notava Giorgio Padoan (1977, 155), “è percorso dall’uno all’altro estremo da più di un filo, segreto e tenace, che propone assiduamente rapporti di continuità, di parallelismo, di complementarietà tra opere pur tra loro lontane e apparentemente estranee.”

⁴⁵ Sanguineti 1982, 141.

⁴⁶ Si veda rispettivamente Bruni 1990, 45 e Filosa 2005, 211.

⁴⁷ Forni 1992, 58.

1.1 e *passim*⁴⁸), del valore civile delle favole e dell'adesione alla verità storico-narrativa mostra come per il Boccaccio del *Decameron* la vita sia ancora il modello imprescindibile della letteratura. La dimostrazione narrativa di questo assunto è offerta ancora dalla novella delle papere, dove l'incoercibile potenza dell'amore diviene mito letterario,⁴⁹ e a livello teorico dall'affermazione messa in bocca a Fiammetta secondo cui "il partirsi dalla verità delle cose state nel novellare è gran diminuire di diletto negli 'ntendenti" (*Dec.* 9.5.5).⁵⁰ Sebbene sia questo un precetto di poetica teoricamente affine alla ricerca petrarchesca della verosimiglianza storica del dettato narrativo (come nella sua *Griselda* latina), esso entra in contrasto con uno dei tratti più affascinanti della *forma mentis* di messer Francesco, ossia il suo istintivo confondere vita e letteratura, realtà e finzione, arrivando sempre a far prevalere la seconda.⁵¹

Anche l'accusa di stoltezza nell'attardarsi tra le ciance muliebri piuttosto che starsi con le Muse richiama alla mente il giudizio petrarchesco sul *Decameron* consegnatoci anni dopo dalla stessa *Senile* 17.3, un libro "ad vulgus et soluta scriptus oratione."⁵² Che Petrarca sia da annoverare tra gli accusatori sembrerebbe confermato anche dal vero motivo della critica, il supposto disinteresse di Boccaccio per la fama, di cui i riprensori sono invece così solleciti. La gloria, come noto, rappresenta una delle catene che nel *Secretum* trattengono Franciscus ancora al di qua dalla *mutatio vitae* ("amor et gloria"). Ora, se la frequentazione con Boccaccio e queste pagine decameroniane cadono in anni in cui la *mutatio* è teoricamente già avvenuta

⁴⁸ Si veda Bruni 1990, 40.

⁴⁹ È questo un tipo di procedimento evidentemente già noto a Boccaccio, ma che sarà teorizzato nella *Genealogia*, per cui si veda il mito di Perse e le illuminanti osservazioni di Cherchi 2013, 25.

⁵⁰ Una conferma importante viene dal confronto di Padoan (1977, 163) tra le novelle decameroniane e i racconti nel *Filocolo* che ispirano queste ultime: tra le principali linee guida della rielaborazione, secondo lo studioso, la sostituzione delle collocazioni crono-geografiche vaghe e nebulose con precise caratterizzazioni, la riduzione dell'elemento meraviglioso all'indispensabile, l'accentuazione dei particolari realistici e psicologici. Sulle nuove configurazioni del realismo boccacciano fondamentale è Forni 2008.

⁵¹ Scrive Santagata, da cui l'idea è tratta: "Il suo obiettivo sembra essere la creazione di un grande intertesto nel quale i dati extraletterari esistono solo in funzione della pagina scritta, la quale, a sua volta, produce effetti di realtà più forti e credibili degli stessi accademici biografici. Cosa importa, infatti, se gli eventi transeunti di una vita individuale vengono manipolati e mistificati, dal momento che la letteratura consente di costruire una vita esemplare, più vera, perché vera non solo per chi l'ha vissuta? [...] La letteratura non fa che dare esistenza a quella possibilità; falsifica il reale in nome del vero" (1992, 83).

⁵² Petrarca-Boccaccio 1991, 75.

(Santagata ha svelato la raffinata strategia di retrodatazione del *Secretum*), la fama non di meno dovette star a cuore al Petrarca storico più di quanto non lasci intendere la condanna della gloria poetica da parte del suo secondo alter ego, Augustinus, portavoce del raffinato progetto di costruzione identitaria dell'umanista cristiano.⁵³

Quale che sia l'identità degli accusatori, nella sua replica Boccaccio riafferma la preminenza della vita sulla letteratura,⁵⁴ giocando sulla letteralizzazione dell'astratto, un procedimento retorico-narrativo non inusuale nel *Decameron*.⁵⁵ Vivere con le Muse è metafora letteraria dell'amore per la poesia e per gli *auctores*, ma nessun uomo in carne e ossa, se non forse il nevrotico patologico (un altro affondo a Petrarca?), potrebbe realmente pensare di vivere con le Muse. Le quali, del resto, assomigliano così tanto alle donne, garante Ovidio, che compiacendole si nutre sia la vita sia l'arte. Se il vantaggio esistenziale è a tutti manifesto, su quello artistico Boccaccio interviene vestendo gli amati panni del classicista. L'arte poetica, e in realtà tutta l'arte, si componeva per gli antichi essenzialmente di due elementi, il *dàimon*, l'ispirazione, considerata divina (si pensi solo allo *Ione* platonico), e la *téchne* o *ars*, la tecnica compositiva. Nell'accezione latina di *ars* è presente l'idea di una tecnica appresa con l'imitazione dei modelli, quei classici che spesso non disdegnano di far visita all'autore mentre verga le pagine pur umilissime del suo Centonovelle.⁵⁶ Per quel che concerne l'ispirazione, essa proviene, ci dice Boccaccio, dalla diretta esperienza amorosa piuttosto che dai miti o dalla letteratura in genere ("le donne già mi fur cagione di comporre mille versi, dove le Muse mai non mi furono di farne alcun cagione. Aiutaronmi elle bene e mostraronmi comporre que' mille," § 36). Ciò im-

⁵³ La finzione del *Secretum* prelude alla conversione, mettendo in scena i tentennamenti e le incertezze dell'anima secondo il modello agostiniano, e si colloca nel 1342–43, ma il punto di osservazione di chi scrive è quello della conversione già raggiunta negli anni '50, quando la costruzione dell'immagine dell'umanista cristiano è completa. Vd. Santagata 1992, 75–80.

⁵⁴ Per Ramat (1969, 64), "le donne somiglianti alle Muse sono il simbolo del valore poetico del reale" e dunque l'operazione intellettuale di Boccaccio si configurerebbe come anti-stilnovistica. Come vedremo, si tratta invece di una diversa configurazione dello stilnovo.

⁵⁵ Sul concetto di letteralizzazione dell'astratto o metafora realizzata, e per le sue applicazioni decameroniane, Forni 2008, 53–84.

⁵⁶ Su questo anche Velli 1995, 221 e n. 9, che rimanda ancora all'antecedente delle Muse compagne di Ovidio in *Tristia* 4.1.

plica la volontà di far rientrare la letteratura filogina nel modello etico pre-moderno della vita come saggezza,⁵⁷ allontanandola da quello di certa letteratura amorosa medievale. Una letteratura quest'ultima che Dante aveva condannato nel peccato di Paolo e Francesca, episodio infernale decisivo per l'ispirazione di tutto il *Decameron*, libro galeotto al rovescio, ovvero manuale di *remedia amoris*, scritto a salvezza di quelle donne innamorate che alimentano la propria passione alla fiamma del mondo letterario cortese.⁵⁸

Ma, come ha scritto Giancarlo Mazzacurati, Boccaccio individua la sconfitta del suo avversario ideologico non meno nella totale separazione dell'arte dalla natura, delle Muse dalla vita sociale, della coscienza dall'istinto.⁵⁹ Così, la transizione alla successiva replica, questa volta all'accusa che le favole non diano da vivere, è suggerito ironicamente dalla relazione paronomastica che intercorre tra “fama” e “fame.” Si passa dunque dall'obiezione di uomini dotti (tra cui forse Petrarca) a quella dettata dalle basse ragioni di mercatura. La risposta si articola muovendo dalle *Epistole a Lucilio* di Seneca, che Boccaccio copia per estratti nel suo quaderno di appunti, lo *Zibaldone Magliabechiano*,⁶⁰ proprio negli anni in cui scrive il *Decameron*. Nel florilegio senecano, alla sezione *De paupertate et quis pauper dici possit vel non* (c. 147r), la lettera 17 offre una prima possibile glossa sull'avidità dei riprensori rovinati dalla smodata brama di ricchezza: “Multis parasse divitias non finis miseriarum fuit, sed mutatio’ [cit. di Epicuro, poi in *Esp. Com.*, 2.75]. Nec admiror; non enim in rebus vitium sed in ipso animo. Illud quod paupertatem nobis gravem fecerat et divitias graves fecit [...]”⁶¹ Giuseppe Velli ha poi richiamato la lettera 122 per chiosare l'uso di “acerbi” (§ 38). Come i crapuloni di Seneca, i rozzi contestatori di Boccaccio spendono la loro vita senza alcun frutto, né per sé e né per gli altri, e rimangono “acerbi,” ossia in una condizione di perenne incompiutezza, non dando direzione alcuna alla propria esistenza (“Isti vero mihi defunctorum loco sunt; quantulum enim a funere absunt et quidem acerbo qui ad faces et cereos vivunt,” § 10). Il pensiero corre subito all'intertesto senecano attivo nella novella di Guido Cavalcanti tra le arche (6.9), secondo cui “otium sine

⁵⁷ Era questo lo scopo della filosofia nella sua accezione precartesiana, per cui si veda Hadot 1995, 81–144 e Celenza 2014, 108.

⁵⁸ Sul *Decameron* “principe Galeotto,” con prospettive differenti, Hollander 1977, 92–116; Veglia 2013; Battaglia Ricci 2013, 44–50; ma soprattutto Bragantini 2014, 21–23; in connessione con Ovidio, Smarr 1987, 252–53.

⁵⁹ Mazzacurati 1973, 88.

⁶⁰ MS Firenze, *Biblioteca Nazionale Centrale*, Banco Rari 50 [= Magl. 2.2.327]. Sul florilegio senecano, cfr. Costantini 1974.

⁶¹ Cfr. Costantini 1974, 95 e 86.

litteris mors est et hominis vivi sepultura” (82.4), accostamento non casuale data l’affinità del contesto che vede attorno al poeta filosofo degli assillanti uomini “acerbi.”⁶² Ma occorre riferirsi anche a due dei passi copiati nello *Zibaldone*: il primo è nella lettera 1 (“Non puto pauperem cui quantulumcunque super est sat est.”); il secondo nella 2, la famosissima lettera in cui Seneca invita Lucilio alla moderazione con i libri, con il cibo e con la ricchezza. Il vero sapiente, infatti, non deve dare segni di incostanza e volubilità. Ecco la parte che qui ci interessa:

Aliquid cotidie adversus paupertatem, aliquid adversus mortem auxili compara, nec minus adversus ceteras pestes; et cum multa percurreris, unum excerpe quod illo die concoquas. Hoc ipse quoque facio; ex pluribus quae legi aliquid apprehendo. Hodiernum hoc est quod apud Epicurum nactus sum (soleo enim et in aliena castra transire, non tamquam transfuga, sed tamquam explorator): “*Honesta*” inquit “*res est laeta paupertas.*” *Illa vero non est paupertas, si laeta est; non qui parum habet, sed qui plus cupit, pauper est. Quid enim refert quantum illi in arca, quantum in horreis iaceat, quantum pascat aut feneret, si alieno imminet, si non adquisita sed acquirenda computat? Quis sit divitiarum modus quaeris? primus habere quod necesse est, proximus quod sat est.* [in corsivo il passo copiato nello *Zib.*]

Ogni giorno assicurati qualche aiuto contro l’indigenza, contro la morte e non meno contro altri flagelli, quindi fra i molti pensieri che ti sono passati sotto gli occhi scegline uno solo che tu possa assimilare in quel giorno. Anch’io faccio lo stesso: leggo non so quanti testi e mi tengo saldamente a qualcuno. Oggi è la volta di un pensiero che ho scovato in Epicuro (infatti ho l’abitudine di passare nel campo altrui non come disertore, ma come esploratore): “Cosa onorevole” egli dice “è una povertà soddisfatta delle proprie risorse.” Ma non si tratta di povertà, se è vissuta in questo modo. Non chi ha poco, ma chi desidera di più è povero. Che importa quanto denaro quel tale tiene racchiuso nel forziere, che importano la quantità di cereali nei granai, la consistenza degli armenti nei pascoli o il reddito dei suoi capitali, se sta sempre lì, addosso ai beni altrui, se fa i conti non di ciò che ha acquisito, ma di quello che potrebbe ottenere? Mi chiedi quali siano i limiti delle ricchezze? Ecco il primo: avere l’indispensabile, ed ecco il successivo: avere ciò che è sufficiente.⁶³

⁶² Per questi intertesti e per la presenza di Seneca nel *Decameron*, Velli 1995, 216–20, e 1995b; Bragantini 2014, 29–30 e, per le tragedie senecane, Papio 2013.

⁶³ La traduzione di Fernando Solinas è tratta da Seneca 2004, 6–7.

Il passo offre una perfetta saldatura con quello paolino dell'ideale equilibrio dato dalla fede in abbondanza e privazione (Ad Phil: 4.11–13).⁶⁴ Il saggio stoico deve limitare i propri bisogni alla giusta misura per essere felice, il perfetto cristiano saprà sopportare umilmente e compensare con la consolazione della fede gli esiti estremi della sorte.⁶⁵ L'archetipo filosofico è in entrambi i casi quello dell'aristotelico *mesótes*, cui sappiamo Boccaccio alludere spesso nel corso della narrazione decameroniana. Ma all'*Etica Nicomachea*, ben nota a Boccaccio che la leggeva insieme al commento tomistico sul manoscritto ambrosiano A 204 Inf.,⁶⁶ bisognerà riferirsi anche per un passo dedicato specificamente alla dignità morale della povertà: “Inopiam autem forsitan non oportet timere neque aegritudinem neque universaliter quaecumque non a malitia non propter se ipsum” (1115a).⁶⁷ In particolare, secondo Tommaso, Aristotele

ostendit quod fortitudo non est circa timorem paupertatis. Et dicit quod paupertatem non oportet timere prout dicebatur de infamia, sicut neque aegritudinem neque aliquid eorum quae non pertinent ad malitiam hominis, cuius ipse est causa. Frustra enim homo timet illa quae vitare non potest; hoc igitur debet homo circa talia timere ne ex propria malitia in aliquod horum incidat, quia sic timor est utilis ad ista vitanda, non autem aliter. Nec tamen, quamvis ista non oporteat timere, ille qui circa haec est impavidus vocatur fortis, nisi forte secundum similitudinem, quia non timere paupertatem videtur ad aliam virtutem pertinere, scilicet ad liberalitatem ex cuius actu aliqui laudantur, in quantum audacter audent pecunias expendere, qui tamen in maioribus periculis, scilicet bellicis, simpliciter timidi dicuntur.⁶⁸

fa vedere che il coraggio non riguarda la povertà. E dice che non bisogna temere la povertà come si diceva dell'infamia, così né la malattia né alcuna cosa che non ha a che fare con la malizia dell'uomo, di cui egli stesso è la causa. Infatti, l'uomo teme invano ciò che non può evitare. Deve aver paura piuttosto di non incappare in nessuna di queste cose per proprio vizio, e per questo e non per altro, cioè per evitare che questo accada, è utile il timore. E benché queste cose non siano da temere, chi non le teme non è chiamato coraggioso, se non forse per analogia, poiché non temere la povertà sembra riferirsi ad altra virtù, cioè alla liberalità, per cui le persone

⁶⁴ “Non quasi propter penuriam dico : ego enim didici, in quibus sum, sufficiens esse. Scio et humiliari, scio et abundare (ubique et in omnibus institutus sum) : et satiari, et esurire, et abundare, et penuriam pati. Omnia possum in eo qui me confortat.”

⁶⁵ Sul modello senecano di povertà, vd. anche Veglia 2000, 97–100; su Paolo, Battaglia Ricci 2013, 111–12, n. 60; sull'umiltà paolina come mito delle origini cristiane ancora nel Quattrocento, Celenza 2014, 188.

⁶⁶ Sulla presenza dell'*Etica* aristotelica nel *Decameron*, si veda soprattutto Bausi 1999 e ora i lavori di Maria Pia Ellero (2012 e 2014).

⁶⁷ Thomas de Aquino 1969, 159.

⁶⁸ Thomas de Aquino 1969, 160–61.

vengono lodate in quanto osano spendere il denaro con coraggio, ma nei più grandi pericoli, cioè quelli della battaglia, sono considerati semplicemente paurosi.

Se il riferimento paolino mostra agli accusatori che lo spirito di Boccaccio è umile e pio, la possibile allusione ad Aristotele, attraverso il prezioso commento tomistico, chiarirebbe altresì che è improntato a vera liberalità. Ed è proprio questa la virtù che ha concesso ai poeti di far fiorire la propria età, in contrasto con quanti, come mostra Seneca, non sono riusciti neppure a far fiorire se stessi come individui.

Ma è venuto il momento di chiedersi chi siano questi uomini che denigrano la povertà di Boccaccio e, più in generale, l'arte poetica in quanto non lucrativa, improduttiva e dunque inutile. A ben vedere, sono questi gli argomenti degli opulenti giuristi, cui Boccaccio risponderà anni dopo in *Gen.* 14.4 e in due epistole, la 20 a Pietro Piccolo da Monforte e la 24 a Francesco da Brossano. Nella chiusa di quest'ultima, Boccaccio avanza il timore che l'esame dei libri di Petrarca, morto da poco, sia stato affidato ad avvocati "qui cum leges noverint, et eas potissime quas impudico ore aiunt esse *de pane querendo*, se arbitrantur eruditos in omnibus."⁶⁹ L'espressione è un probabile riferimento ironico a quanti negli anni della scrittura del *Decameron* consigliavano a Boccaccio di procurarsi del pane: deve essere stato allora che nacque una polemica, mai davvero sopita, tra quanti sostenevano il valore delle arti liberali e quanti invece quello delle meccaniche.

Per capirlo, occorre soffermarsi soprattutto sul capitolo della *Genealogia*, in cui Boccaccio cerca di difendere l'opera dagli attacchi dei possibili detrattori,⁷⁰ tra cui i giuristi, che tutto misurano con l'oro, denigrando ciò che non è redditizio da un punto di vista economico:

Sane quantumcunque aliorum purgent sua prudentia notas, una tamen labe fere polluti sunt omnes [*scil.* clarissimi legum praeceptores]; auri cupiditate laborant, nec aliquid seu aliquem laude dignum putant, ni fulgeat auro. Hos ego venturos existimo cum reliquis, ut prospectent nunquid aliquid criminis operi nostro possint suis inferre legibus; nec me fallit, si morem sequentur veterem, quid obiecturi sint. (14.4.2)

Eppure, per quanto [*scil.* gli illustrissimi precettori delle leggi] nettino con la loro prudenza le macchie degli altri, quasi tutti sono macchiati di una colpa: si affaticano per la brama dell'oro, e nulla o nessuno stimano degno di lode, se non risplenda d'oro. Io credo che costoro verranno, insieme con gli altri, per vedere se possano con le leggi apporre qualche colpa e difetto

⁶⁹ Boccaccio 1992b, 734. Corsivo mio.

⁷⁰ Per la polemica decameroniana andrà tenuto comunque conto di tutto il libro 14 della *Genealogia*, come suggerisce Salvatore Battaglia (1965, 673). Vd. anche Ramat 1969, 52.

alla nostra opera; né mi sfuggono le obiezioni che mi muoveranno, se seguiranno l'uso antico.⁷¹

L'accenno al *mos vetus* dei giuristi è un altro indizio che rimanda con ogni probabilità alla polemica di cui si legge nell'Introduzione alla Quarta Giornata. In entrambi i casi, infatti, l'accusa è sentita come pericolosa perché può far presa sull'animo umano, naturalmente incline all'avarizia, riuscendo nell'intento di condannare la poesia negandone il valore fondativo per la società. Se la poesia, come la filosofia e la teologia, non porta a chi la pratica guadagno alcuno, e per scelta si accompagna spesso alla povertà, non per questo è inutile, anzi attorno ad essa è sorta anticamente la civiltà umana⁷²:

Si nesciunt isti, poesis maioribus vacat, nam, cum celos inhabitet divinis inmixta consiliis, paucorum hominum mentes ex alto in desiderium eterni nominis movet, et sua pulchritudine in sublimes cogitationes impellit, tractisque inventiones peregrinas ostendit, atque ex ingeniis egregiis sermones exquisitos emittit. (14.4.9)

Se codesti non lo sanno, la poesia attende a più alti compiti; poiché, abitando in cielo, unita ai divini consigli, muove dall'alto le menti di pochi al desiderio di Dio; e con la sua bellezza le conduce a pensieri sublimi; e, dopo averle attratte, mostra loro peregrine invenzioni e fa uscire dagli ingegni squisite composizioni.⁷³

Più avanti, Boccaccio offre un altro spunto che può aiutare nell'interpretazione del passo decameroniano: la vera povertà, ossia il male da fuggire, non è la scarsità di mezzi, come crede il volgo, ma la malattia dell'animo (20).⁷⁴

⁷¹ Boccaccio 1998, 1369.

⁷² "Dicunt igitur splendidi legum interpretes poesim nullas afferre divitias, volentes ob id, ut satis percipi potest, eam ab imitandis excludere, quasi nullius inter scientias reliquas sit momenti. Equidem, ut iterato dixerim, certum est poesim nullas afferre divitias; non tamen assentio, ut isti volunt, hoc sua ignobilitate contingere, verum quia speculativarum disciplinarum non sit officium tale aut intentum, sed mechanicorum artificum seu feneratorum, quorum in hunc finem omnis tendit intentio, qui, ut cito veniat, nil gratis penitus operantur. Sic, et caudicis, qui hinc ex delictis hominum, inde ex legum peritia sibi officinas construunt, in quibus venalis lingue malleo numismata cudunt, et aurum ex miserorum lacrimis verbositate conficiunt, quod poesis, generose memor originis, omnino abhorret et renuit. Ex quo si damnanda aut parvi pendenda est, nullius una secum pretii erit philosophia, rerum magistra, et cuius opere entium causas discimus; nullius eque theologia, cuius demonstrationibus rite deum cognoscimus, quibus nullum unquam querendi thesaurus fuisse studium audivi." (Boccaccio 1998, 1370–72)

⁷³ Boccaccio 1998, 1372–73. Sugli inventori delle cose nella *Genealogia*, Cherchi 2013.

⁷⁴ "Est igitur paupertas, quam multi fugiunt tanquam importabile malum, ut vulgo placet, caducorum bonorum paucitas, esto ego existimem eam animi egritudinem fore, qua etiam habundantes persepe laborant." (Boccaccio 1998, 1380).

Siamo ancora entro la costellazione semantica aristotelico-senecana (cfr. *supra* il passo della lettera 17 nello *Zibaldone*), dove si segnala però anche l'agostinismo *egritudo animi*, termine spia del *Secretum* di Petrarca.⁷⁵ Ma Boccaccio sembra tener conto qui soprattutto di un'altra opera petrarchesca, che tanto doveva alla dottrina morale di Seneca, il *De vita solitaria*. Composto durante la Quaresima del 1346⁷⁶ e noto a Boccaccio probabilmente già dagli anni della composizione del *Decameron*, vi si allude in *Gen.* 14.11 e nel catalogo petrarchesco del *De montibus*⁷⁷; senza contare che, intorno al 1361, con la stesura della biografia di San Pier Damiani Boccaccio accoglieva la richiesta di Petrarca di informazioni sul santo per il profilo da includere nel *De vita*. Nel catalogo dei volumi di Santo Spirito, inoltre, è presente anche un manoscritto, che sembra ora perduto, che riuniva il *De vita* e l'*Invectiva contra medicum* (come nel *De montibus*), anch'essa una difesa della poesia, diretta però a confutare la falsa opinione dei medici.⁷⁸ Echi semantici del primo libro del *De vita solitaria* si avvertono poi in *Gen.* 14.4 nella descrizione dei solitari luoghi prediletti dalla poesia,⁷⁹ scesa in terra "sacris comitata Musis" (e cfr. il motivo delle Muse compagne in 4.intro.36). Ma è soprattutto l'opposizione tra il poeta, che vive in una povertà fatta di solitudine e tranquillità, sempre immerso nella meditazione spirituale, e l'avvocato, schiavo dell'oro che lucra sulle disgrazie altrui e in costante apprensione per il patrimonio, a richiamare le rispettive figure del *solitarius* e dell'*occupatus*.⁸⁰

Basterà qui aver indicato questi soli legami intertestuali tra l'opera petrarchesca e il capitolo della *Genealogia*, al fine di leggere la polemica decameroniana, collegata sia a quest'ultimo sia alle epistole 20 e 14, alla luce del

⁷⁵ "Aug. Habet te funesta quedam pestis animi, quam accidiam moderni, veteres egritudinem dixerunt" (Petrarca 1955, 106). Petrarca si rifa qui a *Conf.* 8.9.21: "Non igitur monstrum partim velle, partim nolle, sed aegritudo animi est, quia non totus assurgit veritate sublevatus, consuetudine praegravatus. Et ideo sunt duae voluntates, quia una earum tota non est et hoc adest alteri quod deest alteri" (Augustinus 1981, 126–27).

⁷⁶ Wilkins 2012, 70.

⁷⁷ Si veda Boccaccio 1998, 1424, 1892–93.

⁷⁸ Vd. Mazza 1966, 45.

⁷⁹ "Et, siquando, placidis vocata precibus et sublimi sede descendit in terras, sacris comitata Musis, non celsa regum palatia, non molles deliciosorum domos exquirat habitatura, verum antra atque prurupta montium, umbras nemorum, fontes argenteos, secessusque studentium, quantumcunque pauperrimos et luce peritura vacuos, intrat et incolit; quod alibi forsitan plenius ostendetur, exigente materia. Et sic, cum etherea sit atque perennis, nullum sibi cum perituris commercium est, splendorisque manu factos, tanquam futiles et inanes, parvi facit et renuit, ac suis contenta bonis non curat aggregare divitias." (Boccaccio 1998, 1372)

⁸⁰ Vd. *Gen.* 14.4. 20–28.

De vita solitaria. Dalla caratterizzazione dell'*occupatus* Boccaccio deve trarre la già notata transizione paronomastica tra “fama” e “fame”: egli risponderrebbe così ai suoi riprensori di non aver commesso l'errore dell'indaffarato avvocato che si rimprovera “quod non potius deserti famem quam diserti famam concupierit, et arator quam orator esse maluerit”⁸¹; in altre parole, ha fatto bene ad anteporre alla fama la fame, che nella polisemia della figura retorica vale sia come desiderio della solitudine sia conseguentemente della povertà, fame vera e propria. L'immagine del contadino ritorna più avanti nel *De vita solitaria*: chi come lui pianta un albero senza poterne godere i frutti “tamen sortem suam consolari potest, eo quod alteri saltem seculo profuturus sit,” laddove “qui quod inutiliter agunt sibi, aliis imputare non possunt; non etati sue, cui sepenumero laborando prereptam sibi libertatem eripiunt; non posteritati, cui servitium parant.”⁸² Ciò che è vero per il contadino, sostiene Petrarca, varrà ancor di più per il poeta solitario, padrone di se stesso e del proprio tempo, o, secondo la declinazione decameroniana, per i poeti “che fecero la loro età fiorire, dove in contrario molti nel cercar d'aver più pane, che bisogno non era loro, perirono acerbi.” Anche Petrarca sta scrivendo sotto l'ispirazione morale di Seneca, come evidente qui e poche pagine dopo nella ripresa dell'adagio “otium sine litteris mors est, et hominis vivi sepultura” dalla lettera 82, laddove l'uomo in questione è ancora il leguleio di fronte all'ennesimo banchetto, quasi “vivi hominis funus.”⁸³ Petrarca si distacca però dall'idea senecana di solitudine assoluta, abbracciando ora l'autorità di Cicerone, il quale “amicitiam legem tractans [*De am.* 23.87], non hos tantum quibus amicitia post virtutem iocundissima rerum est, sed asperos etiam et immanes, humanamque societatem atque congressum fugientes [...] pati non posse ait,” allegando poi la sentenza di Archita di Taranto: “neminem non modo in terris quantalibet rerum affluentia, sed ne in celo quidem presenti siderum conspectu mundi que notitia felicem esse posse, nisi habeat cum quo illa participet; sic naturam nichil omnino solitarium amare.”⁸⁴ Il passo è per noi prezioso perché riunisce le due idee chiave dell'apologo delle donne-papere, che sia impossibile, anche per la creatura più selvatica (leggi il figlio di Balducci), fuggire il consesso sociale e che farvi parte è un comportamento secondo natura.⁸⁵

⁸¹ Petrarca 1955, 304.

⁸² Petrarca 1955, 320.

⁸³ Petrarca 1955, 331 e 315.

⁸⁴ Petrarca 1955, 374.

⁸⁵ Sulla stessa idea Petrarca insiste poco dopo: “Cum igitur tantis bonis ornata solitudo, si partecipe careat, intolerabilis etiam ferocibus animis humanumque perosis commercium videatur, quid mitibus et humanitate preditis videri debet?” (Petrarca 1955, 376).

L'autentico solitario, infatti, come apprendiamo alla fine del primo libro, "ad naturam respicit, hanc ut ducem ut parentem sequitur."⁸⁶ Ma proprio in chiusa si dovrà registrare anche la distanza tra il Petrarca solitario e Boccaccio, relativa alla costituzione della città come luogo simbolo del vizio o al contrario del progresso civile. Come è possibile, si chiede infine Petrarca, sradicare "has morum sordes ex urbium sentina"?⁸⁷ Meglio fuggire allora nel rifugio della vita solitaria. Opposta, come sappiamo, la prospettiva boccacciana che costruisce la storia di Filippo Balducci come un ritorno "naturale" alla società civile fiorentina, non differentemente da quanto accadrà proprio alla fine del *Decameron*, che verrebbe così a rappresentare la più clamorosa smentita dell'ideologia petrarchesca della cultura solitaria. Da qui deriverebbe la significativa scelta di Boccaccio di mettere a frutto il *De vita* per la propria difesa. Se Petrarca è davvero un bersaglio, più o meno defilato, della polemica decameroniana, allora la difesa da Petrarca si avvale, nel gioco tutto umanistico di Boccaccio, delle stesse sue armi. Ma anche, naturalmente, dei punti deboli insiti nell'idea stessa di solitudine, rispetto alla quale Boccaccio intende prendere le distanze. A tale proposito, non credo sia ancora stato notato che i passi di Seneca che più contrastano con l'idea petrarchesca di solitudine siano gli stessi che Boccaccio copia nello *Zibaldone* (cfr. *De solitudine fugienda*, c. 151r)⁸⁸ e impiega a sostegno della propria difesa. Che lo stesso Petrarca li considerasse autorevoli è evidente nello sforzo da lui compiuto per interpretarli a proprio favore, cercando di confutare l'opinione secondo cui, per il Seneca dell'epistola 17 soprattutto ("Omnia nobis mala solitudo persuadet": cfr. *Zib.*), la solitudine era in realtà nemica delle virtù. Alla reazione al modello petrarchesco, infine, si viene probabilmente a saldare, a riprova dell'*inventio* della novella delle donne-papere, la parodia di un altro bersaglio di queste pagine decameroniane, la letteratura monastica, e segnatamente "i volgarizzamenti che ripropongono i valori della vita solitaria in polemico contrasto con il fiorire della civiltà urbana dei comuni italiani."⁸⁹

Dopo la seconda confutazione dei riprensori (la prima, come sappiamo, era affidata alla *fabula* delle donne-papere), Boccaccio riafferma il suo programma civile di compiacere le donne, ancor più convinto che ciò sia in accordo con le leggi della natura. In questa direzione, la gentilezza femminile

⁸⁶ Petrarca 1955, 398.

⁸⁷ Petrarca 1955, 404.

⁸⁸ Cfr. Costantini 1974, 106. 107. Sono molto grato a Elsa Filosa per avermi segnalato la sezione senecana *De solitudine fugienda* dello *Zibaldone* e il prezioso lavoro di Costantini.

⁸⁹ Delcorno 1995, 181–82.

di Fiammetta, che reagisce “donnescamente” all’istinto simbolicamente vendicativo del re Filostrato,⁹⁰ dimostra la centralità del ruolo della donna nella costruzione della società civile immaginata da Boccaccio. La Quarta Giornata propone alla riflessione il tema di amore e morte nei termini che la parabola di Filippo Balducci si incarica di impostare, ossia come problema costitutivo dell’esistenza umana, al di là della singola condizione “cavalcantiana” di un innamorato deluso come Filostrato. Come evidente nel racconto di Filippo Balducci, che richiama quello della creazione di Eva, la morte è un dono della donna nella misura in cui è frutto della conoscenza dell’amore. E due sono le conseguenze di questo dono: la caduta e la scoperta dell’individualità nell’amore. Ma la donna possiede anche l’antidoto alla caduta ed è la capacità di ritrasformare l’uomo da animale bruto e solitario a creatura intellettuale, riavvicinandolo così di nuovo a Dio. Boccaccio portava così un contributo silenzioso, ma di rilievo alla grande meditazione stilnovistica sull’uomo, non a caso ricordata in queste pagine. Attraverso la sua fine analisi del legame di amore e morte, quella di Boccaccio rimane come indagine profonda sulla possibilità di restituire all’uomo la consapevolezza e la dignità della propria natura mortale.

IGOR CANDIDO

TRINITY COLLEGE DUBLIN

⁹⁰ Vd. Kirkham 1993, 261, n. 21. Su Filostrato come re, Fedi 1987, 42–44.

Opere citate

- Armstrong, Guyda, Rhiannon Daniels and Stephen Milner. 2015. “Boccaccio as cultural mediator.” In *The Cambridge Companion to Boccaccio*. A c. di G. Armstrong, R. Daniels and S. Milner. Cambridge: Cambridge University Press. 3–19.
- Augustinus. 1956. *Enarrationes in Psalmos CI–CL*. A c. di D. E. Dekkers e I. Fraipont. CCSL XL. Turnholti: Brepols.
- . 1981. *Confessionum libri XIII*. A c. di L. Verheijen. CCSL XXVII. Turnholti: Brepols.
- Baratto, Mario. 1982. *Struttura narrativa e messaggio ideologico*. In *Il testo moltiplicato. Lettura di una novella del Decameron*. A c. di M. Lavagetto. Parma: Pratiche. 29–47.
- . 1986. *Realtà e stile nel Decameron*. Roma: Editori Riuniti.
- Battaglia, Salvatore. 1965. *La coscienza letteraria del Medioevo*. Napoli: Liguori.
- Battaglia Ricci, Lucia. 2013. *Scrivere un libro di novelle. Giovanni Boccaccio autore, lettore, editore*. Ravenna: Longo.
- . 2013b. *La Bibbia nelle opere di Boccaccio. Primi appunti*. In *Bibbia e letteratura. Dal Medioevo al Rinascimento*. A c. di P. Gibellini e M. Scipione. Brescia: Morcelliana.
- Bausi, Francesco. 1999. “Gli spiriti magni. Filigrane aristoteliche e tomistiche nella decima giornata del *Decameron*.” *Studi sul Boccaccio* 27: 205–53.
- Billanovich, Giuseppe. *Restauri boccacceschi*. Roma: Edizioni di Storia e Letteratura.
- . 1947. *Petrarca letterato. I. Lo scrittoio del Petrarca*. Roma: Edizioni di Storia e Letteratura.
- Boccaccio, Giovanni. 1992. *Decameron*. Nuova edizione rivista e aggiornata. A c. di V. Branca. Torino: Einaudi.
- . 1992b. *Epistole e lettere*. A c. di G. Auzzas. Vol. 5, t. 1 di *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*. A c. di V. Branca. Milano: Mondadori. 493–878.
- . 1998. *Genealogie deorum gentilium*. A c. di V. Zaccaria. Voll. 7–8 di *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*. A c. di V. Branca. Milano: Mondadori. 1–1813.
- Bragantini, Renzo and Forni, Pier Massimo (a c. di). 1995. *Lessico critico decameroniano*. Torino: Bollati Boringhieri.
- Bragantini, Renzo. 2014. *Il governo del comico. Nuovi studi sulla narrativa italiana dal Tre al Cinquecento*. Roma: Vecchiarelli.

- . 2015. “L’amicizia, la fama, il libro: sulla seconda epistola a Mainardo Cavalcanti.” In Ciabattoni-Filosa-Olson 2015: 107–15.
- . 2016. *Petrarch, Boccaccio, and the Space of Vernacular Literature*. In *Petrarch and Boccaccio. The Unity of Knowledge in the Premodern World*. A c. di I. Candido. Berlin: De Gruyter (i.c.s.).
- Bruni, Francesco. 1990. *Boccaccio. L’invenzione della letteratura mezzana*. Bologna: Il Mulino.
- . 1991. *Testi e chierici del Medioevo*. Milano: Marietti.
- Candido, Igor. 2014. *Boccaccio umanista. Studi su Boccaccio e Apuleio*. Ravenna: Longo.
- . 2013–2014 [ma 2015]. “Ovidio e il pubblico del *Decameron*.” In Atti del Convegno “Umana cosa,” Università degli Studi di Torino, 12–14 dicembre 2013. *Levia Gravia* 15–16: 1–15.
- Celenza, Christopher. 2014. *Il Rinascimento perduto. La letteratura latina nella cultura italiana del Quattrocento*. Trad. e a c. di I. Candido. Roma: Carocci.
- Cherchi, Paolo. 2013. “Gli ‘inventori delle cose’ nelle *Genealogie* di Boccaccio.” *Critica del testo* 16.3: 85–118.
- Ciabattoni, Francesco, Elsa Filosa e Kristina Olson. 2015. *Boccaccio 1313–2013*. Ravenna: Longo.
- Costantini, Aldo Maria. 1974. “Studi sullo Zibaldone Magliabechiano.” *Studi sul Boccaccio* 8: 79–126.
- Cursi, Marco. 2013. *La scrittura e i libri di Giovanni Boccaccio*. Roma: Viella.
- D’Andrea, Antonio. 1993. *Strutture inquiete: premesse teoriche e verifiche storico-letterarie*. Firenze: Olschki.
- Delcorno, Carlo. 1995. “Ironia/parodia.” In Bragantini-Forni 1995. 162–91.
- Ellero, Maria Pia. 2012. “Una mappa per l’inventio. L’*Etica Nicomachea* e la prima giornata del *Decameron*.” *Studi sul Boccaccio* 40: 1–30.
- . 2014. “Federigo e il re di Cipro: Note su Boccaccio lettore di Aristotele.” *Modern Language Notes* 129: 180–91.
- Esteban, María Hernández. 1992. “El juego de la inserción en el *Decamerón*. La introducción a la IV jornada.” In *El relato intercalado*. A c. di C. Guillén. Madrid: Fundación Juan March y SELGYC. 29–39.
- Fedi, Roberto. 1987. “Il ‘regno’ di Filostrato. Natura e struttura della giornata IV del *Decameron*.” *Modern Language Notes* 102: 39–54.
- Ficara, Giorgio. 1993. *Solitudini. Studi sulla letteratura italiana dal Duecento al Novecento*. Milano: Garzanti.
- Filosa, Elsa. 2005. “*Secretum* e *Corbaccio*: possibili interferenze?” In Atti del Convegno “*Petrarca e la Lombardia*.” A c. di G. Frasso, G. Velli

- e M. Vitale. Milano, 22–23 maggio 2003. Milano: Istituto lombardo di Scienze e Lettere. 211–19.
- . 2012. *Tre studi sul De mulieribus claris*. Milano: LED.
- . 2014. “L’amicizia ai tempi della congiura (Firenze 1360–61): ‘A confortatore non duole capo.’” *Studi sul Boccaccio* 42: 195–219.
- Flasch, Kurt. 1995. *Poesia dopo la peste. Saggio su Boccaccio*. Trad. di R. Taliani. Bari: Laterza.
- Forni, Pier Massimo. 1992. *Forme complesse nel Decameron*. Firenze: Olschki.
- . 1995. “Realtà/verità.” In Bragantini and Forni 1995. 300–19.
- . 2008. *Parole come fatti. La metafora realizzata e altre glosse al Decameron*. Napoli: Liguori.
- Goldin, Daniela. 1982. “Il Boccaccio e la poesia latina francese del XII secolo.” *Studi sul Boccaccio* 13: 327–62.
- Hadot, Pierre. 1995. *Philosophy as a Way of Life: Spiritual Exercises from Socrates to Foucault*. A c. di A. I. Davidson. Malden (Ma): Blackwell.
- Imbach, Ruedi. 2001. *Dante, la filosofia e i laici*. Genova: Marietti.
- Kirkham, Victoria. 1993. *The Sign of Reason in Boccaccio’s Fiction*. Firenze: Olschki.
- . 1995. “Morale.” In Bragantini and Forni 1995. 249–68.
- Marchesi, Simone. “*Sic me formabat puerum: Horace’s Satire I, 4 and Boccaccio’s Defense of the Decameron.*” *Modern Language Notes* 116.1: 1–29.
- Martini. 1828. *Bibbia sacra contenente il Vecchio e il Nuovo Testamento secondo la Volgata*. Trad. it. di A. Martini. London: Bagster e Thoms.
- Ovidio. 1999. *Dalla poesia d’amore alla poesia dell’esilio*. A c. di P. Fedeli. Torino: Einaudi-Gallimard.
- Padoan, Giorgio. 1977. “Sulla genesi del *Decameron*.” In *Boccaccio: secoli di vita*. Atti del Congresso Internazionale: Boccaccio 1975, Università di California, Los Angeles, 17–19 ottobre 1975. A c. di M. Cottino-Jones e E. F. Tuttle. Ravenna: Longo. 143–76.
- . 1978. *Il Boccaccio, le Muse, il Parnaso e l’Arno*. Firenze: Olschki.
- Papio, Michael (a c. di). 2013. *Heliotropia 700/10. A Boccaccio Anniversary Volume*. Milano: LED.
- Papio, Michael. 2013b. “On Seneca, Mussato, Trevet and the Boethian ‘Tragedies’ of the *De casibus*.” In Papio 2013. 257–67.
- Petrarca, Francesco. 1955. *Prose*. A c. di G. Martellotti, P. G. Ricci, E. Carrara e E. Bianchi. Milano-Napoli: Ricciardi.
- . 2004. *Canzoniere*. A c. di M. Santagata. Milano: Mondadori.
- Petrarca-Boccaccio. 1991. *Griselda*. A c. di L. C. Rossi. Palermo: Sellerio.

- Picone, Michelangelo. 1995. "Autore/narratori." In Bragantini and Forni 1995. 34–59.
- Ramat, Raffaello. 1964. "Boccaccio 1340–1344." *Belfagor* 19: 17–30, 154–74.
- . 1969. "L'introduzione alla quarta giornata" In *Saggi sul Rinascimento*. Firenze: La Nuova Italia. 50–85.
- Regnicoli, Laura. 2013a. "Codice diplomatico di Giovanni Boccaccio: I. I documenti fiscali." *Italia medioevale e umanistica* 54: 1–80.
- . 2013b. "Documenti su Giovanni Boccaccio." In *Boccaccio: autore e copista. Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, 11 ottobre 2013–11 gennaio 2014*. A c. di T. De Robertis, C. M. Monti, M. Petoletti, G. Tanturli e S. Zamponi. Firenze: Mandragora. 385–402.
- Rico, Francisco. 2012. *Ritratti allo specchio (Boccaccio, Petrarca)*. Roma-Padova: Antenore.
- Sanguineti, Edoardo. 1982. "La novelletta delle papere nel *Decameron*." *Belfagor* 37: 137–46.
- Santagata, Marco. 1992. *I frammenti dell'anima. Storia e racconto nel Canzoniere di Petrarca*. Bologna: Il Mulino.
- Seneca. 2004. *Lettere morali a Lucilio*. A c. di F. Solinas. Milano: Mondadori.
- Singleton, Charles S. 1944. "On Meaning in the *Decameron*." *Italica* 21: 117–24.
- . 1968. *Saggio sulla Vita Nuova*, Bologna: Il Mulino.
- Surdich, Luigi. 1987. *La cornice di Amore. Studi sul Boccaccio*. Pisa: ETS.
- Thomas de Aquino. 1969. *Sententia libri Ethicorum*. Jussu Leonis XIII P.M. Edita, cura et studio Fratrum praedicatorum. Romae: Ad sanctae sabinae.
- Veglia, Marco. 2000. "La vita lieta." *Una lettura del Decameron*. Ravenna: Longo.
- . 2007. "Vite parallele. Boccaccio 'raccoltore' di Petrarca." In *Estravaganti, disperse, apocrifi petrarcheschi*. Atti del Convegno Gargnano del Garda (25–27 settembre 2006). A c. di C. Berra e P. Vecchi Galli. Milano: Cisalpino.
- . 2013. "Messer Decameron Galeotto: un titolo e una chiave di lettura." In *Papio 2013*: 21–31.
- . 2014. *La strada piú impervia. Boccaccio fra Dante e Petrarca*. Roma-Padova: Antenore.
- Velli, Giuseppe. 1995. *Petrarca e Boccaccio. Tradizione memoria scrittura*. Padova: Antenore.
- . 1995b. "Memoria." In Bragantini and Forni 1995. 222–48.

Wilkins, E. Hatch. 2012. *Vita del Petrarca*. A c. di L. C. Rossi. Milano: Feltrinelli.