

Boccaccio e l'invenzione del canone dei Classici moderni

alla cara memoria
di Armando Petrucci, maestro

1. Non ancora cinquantenne, verso il 1360, Giovanni Boccaccio decide che è giunto il momento di incontrare Dante Alighieri, ormai divenuto il *suo* autore, il *vir illustris* supremo, il personale *antenato mitico*, l'*eroe fondatore* di una tradizione culturale, proprio nel senso in cui intendono queste categorie gli antropologi.

L'incontro, che ovviamente è una finzione letteraria, avviene in un contesto ben strano: nelle ultime pagine del *De casibus virorum illustrium*, il libro antierico che Boccaccio dedica non ai *virii illustres* (secondo un modello abbozzato da Dante stesso nel *De vulgari eloquentia* per Federico II "et benegenitus eius Manfredus" [1.12.4], e poi praticato da Petrarca), ma al *casus*, alla 'caduta,' insomma alla sconfitta degli uomini insigni, "consternatos duces illustresque alios," da Adamo fino ai sovrani suoi contemporanei ("a mundi primordio in nostrum usque evum"¹). Qui, in una schiera di "molti dogliosi" ("queruli plures"²): con un'invenzione degna delle più fulminanti apparizioni di personaggi nella Commedia, messer Giovanni vede entrare in scena "clarissimum virum et amplissimis laudibus extollendum Dantem Aligherii, poetam insignem."³

L'epifania dura appena una pagina, e Dante sfuma d'improvviso, lasciando Boccaccio e noi tutti senza parole: "Responsurus eram, sed iam ab oculis abierat."⁴ Lo slancio di Boccaccio verso quello spirito augusto è fisico, dinamico: "surrexi illico et obvius factus inquit..."⁵ Questo scatto è riplasmato, io credo, sul dialogo di *Purgatorio* 26 con Guido Guinizelli, ed anche

¹ *De casibus* Proemio 7 (in Boccaccio 1983, 10).

² È il titolo del capitolo 9.23 (in Boccaccio 1983, 834).

³ 9.23.6 (in Boccaccio 1983, 834).

⁴ 9.23.11 (in Boccaccio 1983, 836).

⁵ 9.23.6 (in Boccaccio 1983, 836).

sull'incontro fatale con ser Brunetto, nel XV dell'*Inferno*. In Dante gli appellativi erano "la cara e buona imagine paterna / di voi quando nel mondo ad ora ad ora / m'insegnavate come l'uom s'eterna" (*Inf.* 15.83–85) e "il padre / mio e de li altri miei miglior che mai / rime d'amor usar dolci e leggiadre" (*Purg.* 26.97–99); in Boccaccio risuona, rispettoso emblema di genealogia spirituale, un "pater optime," a cui Dante risponde con un "fili mi"⁶ in cui riecheggia il celebre "O figliuol mio" di Brunetto Latini (*Inf.* 15.31) e forse anche il mitigato "O frate" guinizelliano (*Purg.* 26.115).⁷

In verità si resta un poco turbati di fronte all'impianto scenografico dell'incontro, *pièce de théâtre* degna di quel grande promotore di sé stesso che Boccaccio senza dubbio fu: per un verso geniale 'inventore' della tradizione letteraria italiana, e per un altro sublime, sottile mistificatore desideroso di incorniciare anche la propria immagine nel grande 'quadro di famiglia,' accanto ai *patres patrati* della nostra letteratura volgare, in onore dei quali per primo edifica un *theatrum memoriae* di grande potenza simbolica.

Quando proclama Dante "civitatis nostre decus eximium"⁸ si percepisce che l'ammirazione autentica di Boccaccio è piegata soprattutto a tracciare l'apologia della comune origine fiorentina, e su questa illustre linea genealogica si muove addirittura verso l'autoesaltazione: "Siste, fili mi, tam effluenter in laudes meas effundere verba, et te tam parcum tuarum ostendere. Novi ingenium tuum; et quid merear novi" ["Fermati, figliuolo mio, e non spendere tante parole in mie lodi, mostrandoti così avaro per le tue. Ho conosciuto il tuo ingegno; e io so quello che merito"].⁹

Sembra davvero che Boccaccio faccia scoccare la folgore dell'apparizione di Dante al solo scopo di fargli pronunciare quel fatale: "Novi ingenium tuum." Dante 'conosce' l'ingegno di Boccaccio, e per 'riconoscerlo' pubblicamente si manifesta di persona, chiedendogli che largheggi nell'elogio di sé stesso. Mi sembra quasi incredibile doverlo ammettere: il Dante-personaggio di Boccaccio, che fu studioso appassionato di Dante-autore, è una maschera teatrale, una *persona*, prosopopea inventata ad arte per sancire il *trait d'union* spirituale, la linea genealogica che Boccaccio artificialmente costruisce con un sapiente progetto storiografico e ideologico, installandosi quale intermediario di genio.

Secondo questa sottile strategia teatrale il *De casibus* si chiude, se non proprio sull'entrata in scena, almeno sull'invocazione ad alta voce del terzo

⁶ 9.23.7–8 (in Boccaccio 1983, 836).

⁷ La *Commedia* è citata nell'ed. di Petrocchi (Alighieri 1994).

⁸ 9.23.7 (in Boccaccio 1983, 836).

⁹ 9.23.8 (in Boccaccio 1983, 836–37).

grande che ancora mancava all'appello, il poeta *laureatus* definito “mio insigne maestro” e chiamato con formula di modestia a correggere il libro: “Franciscus Petrarca laureatus, insignis preceptor meus.”¹⁰ Il triangolo è ormai perfetto, e delinea il profilo sintetico di un virtuale *De viris illustribus* entro il libro dedicato alla caduta degli eroi antichi e moderni.

2. In realtà, se sottraiamo a queste riflessioni quel minimo di leggero e scherzoso che esse intenzionalmente propongono per aprire con lievità un discorso complesso, di largo orizzonte, rimane il dato di fatto, ben tangibile, che nel 1360 a Giovanni Boccaccio interessava fissare in una figura di allegorica emblematicità il proprio legame personale e la propria discendenza spirituale da Dante e da Petrarca, che a quell'epoca sono ormai per lui, in una relazione consolidata in modello di storia culturale, i due eroi illustri, i primi classici moderni, fondatori della letteratura volgare.

A quell'epoca il rapporto di Boccaccio con l'opera dantesca e petrarchesca è solido e sofisticato. Ha già composto il *Decameron*, un centonovelle modellato sul grande poema di 100 canti; e nell'introduzione alla IV giornata ha fatto balenare, in un lampo, in veste di impenitenti poeti d'amore “Guido Cavalcanti e Dante Alighieri già vecchi e messer Cino da Pistoia vecchissimo.” Ha trascritto almeno una volta, e forse addirittura due, la *Commedia* (la prima, “in un intervallo di tempo compreso tra la fine degli anni '40 e la prima metà degli anni '50,”¹¹ nel codice Toledano: cfr. Fig. 1; la seconda nel Riccardiano, riconducibile “ai primissimi anni '60 del Trecento”¹²: cfr. Fig. 2). Il terzo esemplare sarà il celebre Chigiano, su cui dirò più ampiamente in séguito (cfr. Fig. 3). Fra 1351 e '55, secondo la proposta di datazione di Billanovich e Ricci, ha scritto il *Trattatello in laude di Dante*, capolavoro narrativo del ‘dantismo’ boccacciano nella sua veste di *accessus ad auctorem* che fonde e riplasma i modelli già esperiti nei canzonieri occitanici delle *vidas* e delle *razos*, ed anche avvio di una mitologia dantesca giunta quasi indenne fino al vaglio della moderna critica filologica.¹³

Ha copiato nel suo *Zibaldone* laurenziano, Plut. XXIX 8 (f. 67^r: cfr. Fig. 4) forse già durante gli anni giovanili a Napoli, un documento di cui non abbiamo altre testimonianze, e della cui autenticità più di un filologo ancora oggi dubita: la lettera di frate Ilaro a Ugucione della Faggiola, che si sa-

¹⁰ 9.27.6 (in Boccaccio 1983, 866; nel capitolo *Pauci flentes et libri conclusio*, 864–71).

¹¹ Bertelli and Cursi 2014, 100 (nel paragrafo, a firma di Cursi, *Evoluzione della scrittura e indagine stratigrafica*, 98–111; il paragrafo a firma di Bertelli, *I testimoni*, è alle pp. 73–98).

¹² Bertelli e Cursi 2014, 104.

¹³ Sull'opera, anche per la bibliografia pregressa, si vedano ora Berté e Fiorilla 2014.

rebbe tentati di leggere nella veste di una 101^a brevissima novella decameroniana, in cui Dante in persona offre l'autografo del poema (oggi, come si sa, assolutamente introvabile) a quello sconosciuto frate dal nome parlante e provocatorio (*Ilarus*, l'ilare, il *trickster*). E frate Ilaro, che noi leggiamo, appunto, solo attraverso la mano di Boccaccio, ci trasmette addirittura i primi due esametri e mezzo di una davvero incredibile *Ur-Commedia* latina che Dante stesso gli avrebbe garantito di aver composto: versi pieni di echi esatti e speculari con la prima ecloga dantesca a Giovanni del Virgilio (anch'essa trascritta nello *Zibaldone*, forse ancora a Napoli ma più probabilmente appena tornato a Firenze, immediatamente dopo la lettera di frate Ilaro, ai ff. 67^v–72^v): “Ultima regna canam, fluido contermina mundo, / spiritibus que lata patent, que premia solvunt, / pro meritis cuicumque suis...”

La sollecitazione di Giovanni del Virgilio a Dante, “sesto fra cotanto senno” (*Inf.* 4.102; nel carme latino, v. 17: “quos inter es agmine sextus”), a scrivere in latino la *Commedia* per venire incoronato poeta a Bologna, sembra rispecchiarsi in questo non piccolo dettaglio della lettera di Ilaro ove si proclama che esattamente questo era avvenuto: ossia che Dante aveva composto originariamente in lingua latina il suo poema. Il parallelismo impressionante tra le due fonti, con tutta evidenza ritenute entrambe autentiche da Boccaccio, avrà di certo sollecitato Boccaccio a porle in stretta successione (f. 67^r–67^v), quasi per edificare un monumento-documento a testimonianza di un gesto indimostrabile, ma, se autentico, assolutamente epocale. In certa misura dobbiamo dedurre da questo blocco testuale che Boccaccio stia raccogliendo prove indiziarie per sostenere con intenzione che chiameremmo *mitografica* una linea ideologico-filologica in cerca di una saldatura della *Commedia* in volgare illustre e una *Ur-Commedia* perduta creata nella stessa lingua dell'*Eneide* virgiliana.

Se vedo bene, allora, nel disegno boccacciano testimoniato da questa zona dello *Zibaldone* latino, fortemente coesa da una solida architettura testuale, il Dante erede e competitore moderno in latino del Virgilio epico doveva saldarsi con il Dante erede e competitore moderno in latino del Virgilio bucolico. Il ritrovamento delle *Ecloghe* e la notizia di una smarrita *Commedia* scritta nella lingua virgiliana devono aver esaltato in Boccaccio, già in epoca molto alta, quest'immagine ideologicamente totalizzante della coppia Virgilio-Dante, a fondazione della quale, come tornerò a dire, lo scrittore-filologo introdurrà più tardi la figura del fondatore dell'epica, il “poeta sovrano” Omero (*Inf.* 4.88).

A proposito delle *Ecloghe* voglio rilevare in primo luogo che il ritrovamento, da parte di Luciano Gargan,¹⁴ della notizia di un codice oggi perduto, ma citato nell'elenco dei libri appartenuti a un professore bolognese di *artes* datato al 1340, e l'individuazione, ad opera di Gabriella Albanese, di un più tardo codice, anch'esso scomparso, che appartenne a Fernando Colombo, figlio del navigatore, e fu fatto conoscere nella Ferrara estense "forse per il tramite di Benvenuto da Imola,"¹⁵ consentono di riconoscere una più vasta e articolata tradizione e di cancellare per sempre ogni dubbio intorno alle ipotesi, più volte avanzate, di un falso boccacciano: il libro doveva circolare nell'area della prima diffusione fin dagli anni successivi alla morte di Dante. In secondo luogo, tengo a ricordare il notevole studio recente (2015) sulle "Figures of the Author in Dante's *Eclogues*," in cui Jonathan Combs-Schilling¹⁶ ha messo in luce come "they present a different Dante, one who speaks of things he does not elsewhere and, most importantly, figures himself differently than he does elsewhere." Argomentando sulla perifrasi astronomica su cui si apre la II *Ecloga* Combs-Schilling suggerisce che essa (e a maggior ragione la IV) sia stata composta *dopo* la conclusione della *Commedia*, e in questa prospettiva cronologica pone l'accento su una strategia di autorappresentazione fortemente innovativa, di certo alternativa a quella del poema: Dante "effectively stages his exit from the *Commedia*." Quindi, sul piano dei generi e delle figure su cui si impernia l'autorappresentazione, Dante "imbricates the Comedic and the eclogic" e così "bridges the gap between the composition of these two texts."

Con le *Ecloghe*, dunque, Dante "becomes the *auctor* of a new, or at least renewed, kind of poem, rooted in the *auctoritas* of a Tityrus who is at once Vergil and Dante."

Si fa strada, in questa lettura, l'idea di un'autovalutazione poetologica radicalmente nuova: "Dante represents himself perched at the pinnacle of his career, but beginning to confront the future beyond his great enterprise." E allora il fatto che Boccaccio dedichi tanta attenzione alla poesia bucolica, la sola di Dante in latino, alla quale accosta quella di Petrarca, consente di toccare "the threshold between the poet of the *Commedia* and the poet *after* the *Commedia*."

Questo nodo fra il Dante poeta volgare e il Dante poeta latino slanciato a "incorporare" e a superare il Virgilio delle *Bucoliche* meriterà in futuro ulteriore riflessione. Per ora mi limito a dire che proprio questa mi sembra

¹⁴ Gargan 2010, e 2014 73, n° 16: *Claudianus, Anticlaudianus, Speculum vite, Epistole Dantis et magistri Iohannis de Virgilio et Diaffonus eius*.

¹⁵ Cfr. Albanese 2014; la frase citata a p. 20.

¹⁶ Cfr. Combs-Schilling 2015; per le citazioni seguenti: 3, 5–7, 13.

la prima grande “scoperta,” l’*inventio*, l’“invenzione” di Boccaccio nel complesso, reticolare, lavoro che ci consegna la coppia dialettica dello *Zibaldone* laurenziano e del codice Chigiano, la “linea” latina e quella volgare, sotto il segno di una stretta *continuità fra i classici antichi e quelli moderni*.

3. Anche per il culto boccacciano dell’opera di Petrarca fra poco tornerò su alcuni fondamentali dettagli di alto valore storiografico ed epistemologico. Noto che nello stesso *Zibaldone* laurenziano Boccaccio trascrisse alcuni testi petrarcheschi, ovviamente tutti latini. Lo *Zibaldone* è per intero un grande *monumento al vigore della latinità antica e moderna*: ed è questa l’idea forte del Boccaccio studioso e antologista (cioè storico della letteratura), di cui si riconosce limpidamente la filigrana nella collezione di opere latine, classiche e medioevali. Nell’edificazione di un tempio virtuale dedicato alla genealogia dei nuovi classici volgari mi sembra soprattutto rilevante il *Notamentum laureationis* (ff. 73^r–74^v),¹⁷ che narra l’incoronazione di Petrarca sul Campidoglio del 1340 e che andrà collegato al carme *Ytalie iam certus honos*, sul quale occorrerà tornare.

Negli anni fra il 1340 (al momento del suo rientro da Napoli a Firenze) e il 1360 (conosciuto ormai di persona Petrarca e divenuto suo amico), Boccaccio andò elaborando un inesperto, ma abbastanza trasparente progetto di *De viris illustribus* della letteratura volgare, in cui Dante e Petrarca svolgono un ruolo centrale. Mi sembra lo segnali già, oltre alle trascrizioni di opere di cui dirò fra poco, l’avvio del *De vita* in cui il grande poeta moderno è inserito idealmente nella serie degli “uomini illustri”: “Franciscus Petracchi *vir illustris* ac vita moribusque et scientia clarus...” Nel *Notamentum* dello *Zibaldone*, pur senza ricorso all’aggettivo *illustris*, “Franciscus quondam ser Petracchi del’Ancisa de Florentia, anno etatis sue XXXVII per Robertum inclitum Ierusalem et Sicilie regem examinatus” è detto, con formidabile *ékphrasis* fisico-morale: “poeta egregius, clarus genere, statura procerus, forma pulcherrimus, facie placidus, moribus splendidus.”¹⁸

Come Dante, anche Petrarca è per il quarantenne Boccaccio un maestro, un padre, uno *splendente eroe fondatore della dinastia culturale* in cui lui stesso sente di potere e di volere, ormai, essere iscritto a pieno titolo come intellettuale e come scrittore. Boccaccio scrive “clarissimo viro atque preceptorum optimo domino Francisco *Petrarce* poete laureato” in una lettera databile secondo Massera forse al 1357 (altri pensano al 1362) in cui lo in-

¹⁷ Cfr. Zamponi, Pantarotto, and Tomiello 1998, 187.

¹⁸ In Boccaccio 1928, 366.

voca, con la stessa formula (“preceptor meus”) che userà ancora nel *De casibus*, e più tardi nella straordinaria lettera del 1372 a Jacopo Pizzinga¹⁹ con la “praise of the complementary climbs of Dante and Petrarch on Parnassus” (sulla quale ha insistito con finezza Martin Eisner).²⁰ In questa lettera Boccaccio dispone, quasi esibendole in un mausoleo letterario in cui si preservano le statue dei lari e dei penati, il “celeb[er] vi[r] et in phylosophie laribus versatu[s] Dant[is] Allegherii nost[er]” e l’“eque florentinus civis, vir inclitus Franciscus Petrarca preceptor meus.” Alla stessa o a simile formula ricorre ancora nella lettera a Francesco da Brossano del 1374, messaggio dolente dopo la notizia della scomparsa dell’amico, “inclitus pater et preceptor”; infine (forse nell’ultimo anno di vita) nell’importante carne *Ytalie sublimis honor* dedicato all’*Africa* petrarchesca, in cui esalta in lui “Ytalie renovatus honor museque latine.”²¹

4. Io credo anche che Boccaccio, riconoscendolo come il più grande scrittore latino e volgare dopo Dante e al suo fianco, abbia accompagnato Petrarca attraverso la sua metamorfosi in sapiente “basis et firmamentum” della classicità moderna. In questi termini, con acutissima intuizione, uno dei più grandi commentatori della *Commedia*, Benvenuto da Imola, nell’*accessus* al *Bucolicum carmen* datato da Luca Carlo Rossi alla fine degli anni Settanta (lo stesso periodo “che sembra segnare il culmine delle attività interpretative di Benvenuto applicate ai classici latini”²²), definendo *Petrarca* un nome dal valore allegorico-spirituale, quasi *Arca di Pietra*, ricorre a una formula della quale ho ampiamente studiato²³ la formazione e la fortuna (“Dicitur Petrarca quasi petra et archa: petra idest basis et firmamentum, archa dicitur quasi continens sapientiam”). Ecco un nuovo triangolo ancora bisognoso di approfondimento che, subito dopo la scomparsa di Boccaccio, collega saldamente l’esegesi dei classici di Roma antica, quella del Petrarca bucolico latino e quella del grande poema volgare dantesco.

¹⁹ La si legge in Boccaccio 1928, 191–97.

²⁰ Eisner 2013, 25; di questo libro è imminente l’uscita della versione italiana, dovuta a Lorenzo Fabiani, presso l’editrice Salerno di Roma, con una mia *Prefazione*. Deda interessanti considerazioni alla lettera a Jacopo Pizzinga Veglia 2014, 125–50 (cap. III, *La lettera di Boccaccio al Pizzinga e un’idea di Dante e Petrarca*), il quale richiama al notevole studio di Cabailot 1998.

²¹ Cfr. *Epp.* 10 (Boccaccio 1928, 141), 18 (195), e 24 (222); *Carm.* 7 (100). Nella citata ed. si vedano pp. 100–05 (il v. 39, citato, è a p. 101).

²² Rossi 2016, 152.

²³ Cfr. Bologna 2003, ove peraltro non discuto il brano di Benvenuto, che al tempo mi era ignoto, e che leggo ora nell’edizione curata da Rossi 2016, 158.

Per chiarire l'imponente teatro mitografico-allegorico che Petrarca costruisce per la propria autoglorificazione giova un confronto (qui è possibile solo accennarlo) con alcuni luoghi paralleli del Boccaccio latino, che stanno a indicare una trama di relazioni e di influenze reciproche fra i due scrittori: in particolare il *corpus* delle 16 ecloghe che compongono il *Bucolicum carmen* (l'autografo è oggi il Riccardiano 1232), scritto entro il 1367: ossia il testo creativo che più schiettamente rappresenta l'anello di congiunzione fra latino classico e moderno, e fra genere epico, bucolico e pastorale.²⁴ Si tratta di un modello culturale di fortissimo peso ideologico, perfettamente sintetizzato sul piano dell'iconografia dal mirabile frontespizio-manifesto del Virgilio Ambrosiano (S.P. 10/27, già A. 49 inf.: cfr. Fig. 5) miniato proprio nel 1340 da Simone Martini per il Petrarca *laureatus*, con l'immagine di Servio che "svela" all'osservatore-soldato un Virgilio incoronato d'alloro, in meditazione, penna e libro fra le mani, mentre sotto di lui un contadino lavora le piante e un pastore accudisce al gregge.

Questa *saldatura fra i generi antichi e la loro ripresa e rivitalizzazione contemporanea* è uno dei punti di forza dell'attività di Boccaccio nel suo ruolo, a pieno titolo umanistico, di *primo storico della letteratura intesa come continuum fra classicità e modernità*, di cui sono testimonianza chiara lo *Zibaldone* per la cultura latina e (come si vedrà in dettaglio) il codice Chigiano per quella volgare. Correttamente Attilio Hortis, già nel 1879, riconosceva l'importanza del ritorno di Boccaccio alla bucolica classica: "Nell'egloga che si legge nell'*Ameto*, e che è la prima egloga composta in lingua italiana, io credo che il Boccaccio volesse rappresentare una gara tra l'egloga primitiva di Teocrito che cantava la vita pastorale senz'altre allegorie, e l'egloga virgiliana che sotto il velame pastorale accenna a molti fatti d'altra indole."²⁵

Prendendo a modello, in un insieme coerente, le *Bucoliche* virgiliane, lo scambio di ecloghe fra Giovanni del Virgilio e Dante, il *Bucolicum carmen* del suo "preceptor" Petrarca (letto nella primavera del '59, a Milano), nel proprio *Bucolicum carmen* Boccaccio dà un contributo decisivo all'*invenzione* di una *continuità classico-moderna* del genere-ecloga in lingua latina, dunque all'innalzamento della nuova storia letteraria italiana, segnatamente fiorentina (in più luoghi sottolinea la 'fiorentinità' di Dante e di Petrarca, e di sé stesso), sul fondamento dell'antica.

²⁴ Cfr. G. Boccaccio, 1928, 3–85 (e nella *Nota al testo*, 261–86) e 231–37 (*Nota*, pp. 360–62). Inoltre Hortis 1879, 357–61 (prima edizione dell'*Allegoria*; per la descrizione del codice e del testo 323–27).

²⁵ Hortis 1879, 66.

Il suo *Zibaldone* membranaceo della Laurenziana, oggi diviso in due parti (Plutei XXIX 8 e XXXIII 31, detto *Miscellanea*), ma finalmente riconosciuto come “un manufatto unitario e sostanzialmente sincrono (sia pure in una sincronia protratta per circa due decenni),”²⁶ trasmette “un’organica collezione di egloghe antiche e moderne,” forse rielaborata, secondo le ricerche importanti di Marco Petoletti, in almeno due edizioni fra gli anni Quaranta e il 1370.²⁷ E per quanto appaia “lo specchio migliore dell’erudizione un po’ tumultuosa e disordinata di B[occaccio]” (la formulazione è ancora di Petoletti),²⁸ questo libro di lavoro appare il collettore materiale dell’idea, matura nella mente del Boccaccio, che sia ormai possibile costruire un canone continuo e coerente capace di saldare gli antichi ai moderni. Non senza ragione Petoletti lo definisce “il volume più significativo, con la sua raccolta sorprendentemente ampia di testi, antichi, medievali e moderni, allestito prima dell’incontro fatidico con Petrarca nel 1350.”²⁹

Per ricorrere a un’efficace formula di Stefano Zamponi, lo *Zibaldone* membranaceo è “l’*officina di Boccaccio*” in cui vengono selezionati e riuniti “gli autori latini classici e medievali di una lunga iniziazione letteraria”³⁰: costituisce “il bacino di raccolta di testi che verranno a formare un vero e proprio libro-biblioteca.”³¹ In particolare, ricostruendo la vicenda del libro oggi diviso, l’attuale *Miscellanea* laurenziana XXXIII 31 assume con chiarezza il profilo di “un’antologia di testi classici e medievali,” mentre nello *Zibaldone* XXIX 8 traspare “una sceltissima selezione di testi trecenteschi, con Giovanni del Virgilio, Dante, B[occaccio] stesso, Petrarca, databile al primo periodo del soggiorno fiorentino, all’incirca 1342–1344.”³²

Insomma, oggi vediamo bene che lo *Zibaldone membranaceo*, nella sua unitarietà e complessità, è proprio il *libro-biblioteca*, il fastoso “archivio della memoria,”³³ collettore di una ininterrotta tradizione antica e moderna in cui Boccaccio, con nitida intenzionalità storiografica, “trascrisse la corrispondenza bucolica con rispetto e premura per fissare nel suo prontuario di retorica e poesia questa testimonianza per lui così preziosa dell’Alighieri

²⁶ Zamponi, Pantarotto e Tomiello 1998, 224.

²⁷ Petoletti 2014, 159–183 (specialmente 170 e 173).

²⁸ Id. 2013, 291; si tratta del catalogo ragionato dell’esposizione omonima presso la Biblioteca Medicea Laurenziana, 11 ottobre 2013–11 gennaio 2014.

²⁹ Id. 2014, 162.

³⁰ Zamponi 2013, 300.

³¹ Zamponi 2013, 301.

³² Le due ultime citazioni Zamponi 2013, rispettivamente 305 e 304.

³³ Petoletti 2014, 163.

poeta latino, da accostare all'altro astro su cui si appuntarono le sue devote cure, Francesco Petrarca.”³⁴

Boccaccio riconosce al Petrarca bucolico e georgico il ruolo di *eroe cosmico* che strappa al caos una rinnovata pace edenica a Valchiusa (e non si dimentichi che *Vallis opaca* si intitola la X ecloga allegorica del *Buccolicum carmen* di Boccaccio stesso), e nel contempo segna il rilancio e la nuova fortuna, appunto, del genere “ecloga.” La coppia di amici Petrarca-Boccaccio, solidale (anche se alla guida dell'operazione mi pare si possa riconoscere soprattutto il genio storiografico di Boccaccio), innesta l'esperienza di Dante poeta latino su quella virgiliana, e stringe i due *auctores*, l'antico e il moderno, in un nodo ideologicamente e culturalmente complesso, nel quale l'elegante diplomazia di Boccaccio coonestava e autorizza la funzione-Petrarca, così per la bucolica come per l'epica. Con i versi “Ytalie sublimis honor” e “Ytalie renovatus honor museque latine” apre il carme in onore dell'*Africa*, e lo chiude con “decus et lau[s] divine Eneidos,” commentando: “Patrie decus omne resurget / sospite te.”³⁵

In sostanza, dunque: Dante bucolico e Petrarca epico-bucolico in latino sono riconosciuti pienamente eredi di Virgilio, suoi imitatori e ricantatori, nel senso in cui il termine *parodia*, *parà-odé*, ricantazione, fa cenno alla metamorfica continuità del canto poetico. È in questo decisivo nodo concettuale-epistemico che matura la prospettiva boccacciana di una letteratura italiana come ripresa e continuazione di quella latina. “La letteratura italiana poteva affermarsi dopo il ‘poema sacro’ solo a condizione di darsi un assetto, di costituirsi in una *traditio*, di assumere quelle caratteristiche che più di altre esprimeva la poesia bucolica, la quale, per genere, per statuto, poteva racchiudere in sé e di fatto racchiudeva l'intero corso della letteratura dell'Occidente europeo. La, diciamo così, *latinizzazione* della letteratura volgare era insomma la condizione della sua affermazione, e, al tempo stesso, della sua sopravvivenza.”³⁶

Per questa via Boccaccio, già lui stesso poeta epico-narrativo in volgare con il *Teseida* e il *Filostrato* che inaugurano l'invenzione dell'ottava rima negli anni giovanili a Napoli, e già grande prosatore con il *Decameron*, vuole autorizzarsi quale nuovo classico: e non solo come poeta bucolico, studioso e imitatore nel contempo delle *Bucoliche* virgiliane, delle ecloghe di Dante e di Giovanni del Virgilio, del *Buccolicum carmen* composto dal Petrarca nel 1346–47 e corretto nel '57. Sulle proprie spalle Boccaccio assume il com-

³⁴ Petoletti 2014, 170.

³⁵ *Ytalie sublimis honor*, in Boccaccio 1928, 100, 101 e 105.

³⁶ Veglia 2014, 146.

pito ben più grave di *storiografo ufficiale delle nuove lettere italiane*, insieme in lingua latina e in lingua volgare. La lunga linea della tradizione dei classici latini fra antichità e modernità incomincia a prendere forma, si fa cànone al contempo letterario, storiografico, antropologico.

5. Siamo nel cuore del mio ragionamento, imperniato sul tema *Boccaccio e l'invenzione del cànone dei Classici moderni* (con il titolo richiamo intenzionalmente quello del bel libro di Martin Eisner, *Boccaccio and the Invention of Italian Literature*, che ho ricordato perché lo ritengo una delle più acute, originali e aggiornate ricerche in questo settore).

Finora ho cercato di illuminare il campo di tensioni in cui si plasma la continuità fra antichi e moderni riconoscibile nello *Zibaldone* latino, costruito intorno al progetto di un contributo trecentesco alla storia dell'ecloga, con Dante, Giovanni del Virgilio, Petrarca e Boccaccio medesimo quali punti di forza della costellazione. Ora sarà opportuno, per sommi capi, mostrare come Boccaccio al Dante latino colleghi il grandissimo Dante volgare, dunque la *Commedia*, di cui egli è fra i primi e più autorevoli promotori. Il rapporto di Boccaccio con il poema è storia lunga e complessa. Sonia Tempestini, che nel febbraio 2018 ha discusso sotto la mia direzione la sua tesi di dottorato presso l'Istituto di Studi Italiani di Lugano, ha eseguito per la prima volta la collazione dei tre codici autografi, che ha confrontato con la tradizione manoscritta, e sta pubblicando i suoi notevoli risultati intorno al tema: “come lavorava Giovanni Boccaccio editore di testi altrui.”³⁷

Nella serie progressiva del Toledano, del Riccardiano e del Chigiano, ossia la silloge formata dagli odierni due Chigiani L.V.176 e L.VI.213, databili entrambi “ai pieni anni '60”³⁸ (Pier Giorgio Ricci prima, ed oggi Sergio Bertelli, hanno proposto il periodo 1363–66³⁹), si vede nascere e maturare, articolandosi lungo almeno tre lustri di lavoro, una peculiarissima selezione imperniata ancora una volta sul territorio toscano, e in particolare sulla cul-

³⁷ Auspicio che veda presto la luce in forma di volume la sua tesi dottorale, discussa il 16 febbraio 2018 con una Commissione composta, oltre che da me, da Marco Corsi e Maurizio Fiorilla: Tempestini 2018. Per ora si può ricorrere ai risultati esposti dalla stessa studiosa, Tempestini 2015 e “Giovanni Boccaccio copista della *Commedia*: un'analisi della variantistica nei codici Toledano 104.6, Riccardiano 1035 e Chigiano L VI 213,” in corso di stampa sulla rivista *Critica del testo* 21 (2018).

³⁸ Bertelli e Corsi 2014, 108.

³⁹ Cfr. Ricci 1985, 293 e 295 n. 6, e da ultimo Bertelli e Corsi 2014, 90.

tura di Firenze, con epicentro in Dante, e la determinazione del *primo cànone dei classici lirici saldati con geniale innovazione a quelli epico-narrativi*.

Il cànone è ridotto all'essenziale verso metà del Trecento nel nucleo del Toledano, dove il *Trattatello in laude di Dante* di Boccaccio apre la serie: *Vita nova*, *Commedia* (ogni cantica preceduta dagli *Argomenti* in terza rima dello stesso Boccaccio), 15 canzoni "distese" di Dante. Non si tratta in realtà di una mera 'raccolta' dantesca, ma di un 'organismo' compatto e totalizzante, nel quale Boccaccio offre il 'sistema' di *tutto Dante*: il prosimetro, il poema sacro, la lirica.

Il codice Riccardiano, una decina di anni più tardi, taglia via la parte iniziale del *corpus*, e stringe l'attenzione sulla sola *Commedia*, accompagnata dagli *Argomenti* di Boccaccio premessi ad ogni cantica, e sulle 15 canzoni: ma resta intatta l'idea di fondo, *un Dante completo, epico-lirico*, uno straordinario 'tutto campo' pensato e realizzato in una sola unità codicologica, in un libro che già annuncia la grande invenzione storiografica del terzo manoscritto.

La vera innovazione, come ho detto, va fissata ai pieni anni Sessanta, una decina d'anni dopo la formazione del Toledano, al quale tuttavia Boccaccio sembra voler tornare quanto all'organismo testuale. Essa si rivela nell'originario, complesso sistema che usiamo chiamare Chigiano, oggi diviso nei due manoscritti del fondo Chigi della Vaticana, L.V.176 e L.VI.213. Qui, nel primo dei due codici ormai separati (la loro sorte è la stessa dello *Zibaldone* membranaceo latino), che costituivano una coerente struttura organica, si presenta non solo (così proponeva nel 1974 Domenico De Robertis) come "l'atto costitutivo del canone delle 'tre corone,'" ⁴⁰ ma, in modo più radicale, come *il primo grande progetto di un'antologia della poesia italiana in volgare*, che va pensata come *integrazione dialettica dell'antologia della poesia bucolica latina* coordinata pochi anni prima.

In apertura ⁴¹ brilla, quasi un prologo ideologicamente forte e chiaro, la coppia del *Trattatello in laude di Dante* (ff. 1^r–13^r: cfr. Fig. 6) e della *Vita nuova* (ff. 13^r–28^v), che costituisce sul piano codicologico una unità compatta di 4 fascicoli, a cui fa séguito il Cavalcanti di *Donna mi prega* accompagnato dall'unica testimonianza del commento in latino di Dino del Garbo (5° fascicolo autonomo, ff. 29^r–32^v: cfr. Fig. 7). Dopo aver portato a termine l'inserzione della grande lirica filosofico-stilnovistica, Boccaccio decise di collocare in questo punto di snodo una propria breve (40 versi) poesia latina

⁴⁰ De Robertis 1974, 7.

⁴¹ Per i contenuti e l'ordinamento fascicolare del Chigi L.V.176 si veda il saggio innovativo di Bertelli e Corsi 2014, soprattutto la sezione a firma di Corsi: 106 ss.

indirizzata a Petrarca, il già evocato *Ytalie iam certus honos* (f. 34r: cfr. Fig. 8). Il dettaglio è importante: lo stesso Boccaccio si installa in qualità di poeta a far da ponte fra i due (ma di fatto tre) grandi, giacché subito dopo copia le 15 canzoni “distese” dantesche (ff. 34^v–43^r) e il canzoniere petrarchesco (ff. 43^v–79^r). La *Commedia*, a noi giunta separata nell’attuale Chigi L.VI.213, chiudeva il *corpus*. Il libro, compatto, contiene dunque il cànone dei Classici italiani volgari (Dante, Cavalcanti, Petrarca), in cui, unico mediatore in latino, spicca proprio Boccaccio.

Si può raffinare l’indagine ancora un poco. Marco Corsi, paleografo acuto della scuola di Armando Petrucci, ha riassunto in maniera egregia la probabile sequenza dei gesti organizzatori del libro e del cànone: i due libri, separati forse dallo stesso copista-editore, “potrebbero essere il risultato di due diversi progetti manoscritti boccacceschi, elaborati ad una certa distanza di tempo l’uno dall’altro: il primo, costruito secondo il modello delle antiche sillogi virgiliane, prevedeva l’integrazione in un solo volume di tutto Dante [...], al quale veniva associato, con ardito accostamento, il Petrarca volgare; il secondo prescriveva la confezione di due volumi, uno riservato alla sola *Commedia*, l’altro contenente un inedito prosimetro due-trecentesco nel quale Cavalcanti di *Donna mi prega* ‘si saldava alla rigenerazione esistenziale-poetica della *Vita nuova*’ e il boccaccesco carme *Ytalie iam certus honos* si assumeva il compito ‘di introdurre all’eccelsa sezione lirica, che associa le canzoni strutturate di Dante al *corpus* organico delle poesie di Petrarca.’”⁴²

Poco fa ricordavo che, forse nel 1374–75, il suo ultimo anno di vita, Boccaccio dedicò l’importante carme *Ytalie sublimis honor* alla lode del poema epico *Africa* composto dall’“inclitus pater et preceptor” Petrarca. Mi sembra di straordinario valore nella dimensione della storia delle idee e in quella di storia della letteratura il fatto che già dieci o quindici anni prima, mettendo insieme quel capolavoro di genio che è il libro Chigiano, egli avesse deciso di collocare dopo il proprio *Trattatello* dantesco, la *Vita nuova* di Dante e la lirica di Cavalcanti, l’altra sua poesia latina dall’*incipit* affine, *Ytalie iam certus honos*. Essa fu composta secondo Massèra fra l’estate del 1351 e il maggio del 1353⁴³: ossia nel momento in cui Boccaccio stesso, fatta copiare

⁴² Cfr. Bertelli e Corsi 2014, 111, dove si citano a sostegno Bologna 1994, 204 e Bettarini Bruni 2013, 261.

⁴³ Il testo in Boccaccio 1928, 96–97. Oggi il gruppo di ricerca coordinato da Paolo Trovato, cioè Sandro Bertelli, Elisabetta Tonello e Leonardo Fiorentini, è pervenuto a “postulare una doppia redazione”: cfr. P. Trovato 2013; l’ampio saggio è composto dalle seguenti parti: P. Trovato, *I. Presentazione (ossia indiscrezioni su una ricerca)*, 1–4; E. Tonello, *II. Appunti sulla tradizione di ‘Ytalie iam certus honos’*, 5–70; S. Bertelli, *II. I testimoni*,

a cura del Comune di Firenze la *Commedia* oggi nel Vat. lat. 3199, testo-chiave per la conoscenza di Dante da parte di Petrarca ed anche per la tradizione manoscritta del poema, ottenne che essa venisse spedita ad Avignone come un trofeo di alto valore politico-culturale, e la accompagnò appunto con la sua poesia latina.

Con un gesto carico di sfumature simboliche, in *Ytalie iam certus honos* Boccaccio presenta trionfalmente la *Commedia* all'“*illustris vir Franciscus Petrarca laureatus*” come il più grande libro scritto fino a quel momento (e fra le righe, con grande diplomazia, lascia intendere che l'eredità di Dante è nelle mani di Petrarca): “*Dantis opus doctis, vulgo mirabile, nullis / ante, reor, simili compactum carmine seclis.*” *Ante*: “fino a questo momento” non si è letto un testo della portata universale e secolare qual è la *Commedia*: ma spetta appunto a Petrarca, il solo capace di far risuonare le corde liriche, bucoliche ed epiche, di riprendere e ri-cantare la voce altissima di Dante, poeta sovrano erede di Virgilio. Questo il segreto messaggio depositato da Boccaccio nel suo carne latino posto fra la prima serie *Trattatello-Vita nuova-Donna mi prega* e la successiva, Dante lirico-Petrarca-*Commedia*.

Si potrebbe immaginare un terzetto più illustre, un cànone più luminoso: Dante-Boccaccio-Petrarca? Lo scopo esplicito di Boccaccio, in questa zona centrale del Chigiano, è perciò di affiancare Petrarca nella lode a Dante, in una continuità che agli occhi di Boccaccio, attento a non urtare la suscettibilità del grande amico nel proporgli la sua ‘scoperta’ di Dante come nuovo ineguagliabile maestro, dovette significare appunto ‘*invenzione*’ del nuovo cànone dei classici moderni.

Nel cuore degli anni Sessanta, dunque, Giovanni Boccaccio organizza un libro di studio personale che in qualche modo può essere valutato come esatto parallelo rispetto allo *Zibaldone* membranaceo latino, giacché anch'esso è un *libro-biblioteca*: ma questa volta raccoglie il cànone lirico-epico volgare, scandendo in sequenza i nomi di Dante lirico, di Cavalcanti, di Boccaccio, di Petrarca lirico, di Dante epico. Un'invenzione che è la prima bozza di una storia antologica della nuova poesia, il primo vero cànone dei classici moderni: la parte volgare del polittico che lo *Zibaldone* membranaceo completa raccogliendo materiali per un possibile cànone dei moderni poeti latini bucolici.

Se idealmente ricollochiamo sul tavolo di lavoro di Boccaccio gli attuali quattro manoscritti che un tempo formavano due soli libri, lo *zibaldone* latino e la collezione poetica italiana, riconosceremo l'ampiezza di respiro e il

71–85; L. Fiorentini, *IV. Testo e commento*, 86–111 (da qui, 93, la frase da me citata fra virgolette; il nuovo testo critico alle pp. 106–11). Si veda anche Piacentini 2014, 220.

profilo luminoso di un altissimo progetto storiografico, l'orizzonte vasto e rivoluzionario di un grande inventore di modelli epistemici.

6. Nel codice Chigiano “forma del libro e forma dell’opera”⁴⁴ si rispecchiano: la struttura materiale e quella culturale nascono da uno solo dinamismo della mente, che travasa nel libro i modi di pensare, fissa negli schemi e nelle strutture dell’impaginazione un’idea di classico che affonda le radici nella tradizione antica. Paleografi acuti come Paul Saenger, Malcom B. Parkes e Armando Petrucci ci hanno abituato a riconoscere le forme epistemiche, ossia le strutture del sapere, nelle griglie organizzative dei libri: “le strutture del ragionamento,” ha scritto Parkes, “finiscono per riflettersi nella forma materiale dei libri.”⁴⁵

La prova migliore di questo assunto è la *mise en page* che Boccaccio, “architetto e artefice di libri,”⁴⁶ decide di applicare alla *Commedia*: come ha intuito e dimostrato molto finemente Marco Corsi, già nel Toledano, e poi nel Riccardiano e nel Chigiano L.VI.213, “la messa in pagina è ad una colonna (di contro al tradizionale impaginato bicolonnare), con margini tanto ampi da determinare un’impressione d’insieme di ‘ariose campiture.”⁴⁷ Così Boccaccio aveva imparato a leggere i classici dell’epica antica: “questo modello librario era il più diffuso nei secoli X–XIII per la trasmissione degli *auctores* della grande poesia latina.”⁴⁸ Dante è ormai per lui, anche nella materialità della trascrizione e della lettura, e nella visione ideologico-storiografica che quell’impaginazione testimonia, *uno dei classici della letteratura di ogni tempo*, omologabile a quelli di Roma e della Grecia antiche, a Omero, Virgilio e Stazio. Né sarà senza ragione se, in tutta la sua opera, soltanto a questi quattro *auctores* dell’epica antica e moderna, ad Omero (“poeta sovrano”) e Virgilio (“altissimo poeta”) nel IV dell’*Inferno*, a Stazio (“poeta [...] cristiano”) nel XXII del *Purgatorio* e a sé stesso (nel XXV del *Paradiso*), Dante assegna l’appellativo fatale di *poeta*. Né per caso, ancora, solo al proprio *Teseida* (oggi Laurenziano Acquisti e Doni 325) che in molti aspetti all’epica antica si richiama, Boccaccio riserva la stessa *mise en page* al centro della pagina, con molto spazio per le postille di studio, che aveva imparato a valutare come *sigillo formale di classicità*.

⁴⁴ Battaglia Ricci 2013, 29. Ricorda il passo M. Corsi 2013b, 98.

⁴⁵ Parkes 1976, 121. Si vedano ora, su queste problematiche, le importanti pagine di profonda valenza metodologica raccolte da A. Petrucci in un cospicuo libro che condensa decenni di studio: Petrucci 2017.

⁴⁶ Cfr. Corsi 2013.

⁴⁷ Corsi 2013b, 99 (che si richiama a Boccaccio 1974, 17 n. 1).

⁴⁸ Corsi 2013b, 104.

Un'innovazione radicale, una vera e propria *catastrofe* del sistema culturale precedente, se si vuole assumere il lessico proposto per le scienze della natura da Stephen Jay Gould e Niles Eldridge.⁴⁹ È nata ormai la *letteratura italiana*. Ha ottenuto definitivamente il rango che le compete, attraverso il suo più grande e rivoluzionario classico, Dante, erede diretto della tradizione omerico-virgiliana-staziana.

Nella lettera a Jacopo Pizzinga, come ha colto benissimo Martin Eisner, Boccaccio “offers an image of literary history that emphasizes not contest or competition, but an accomodation of multiple approaches that celebrates a new tradition.”⁵⁰ Il “florentinus civis” Petrarca con l’*Africa* latina, osannata da Boccaccio nel carne *Ytalie sublimis honor*, ha seguito “vetus iter” per salire al Parnaso, mentre Dante, “celeb[er] vi[r] et in phylosophie laribus versatu[s],” che Boccaccio esalta rivolgendosi a Petrarca nel breve *Ytalie iam certus honos*, è salito “nec ea tamen qua veteres via, sed per diverticula quedam omnino insueta maioribus”⁵¹: ossia ha trovato una “via traversa,” un cammino nuovissimo scegliendo il volgare, come infatti gli contestava il conservatore Giovanni del Virgilio nella prima *Ecloga*, opponendogli un’epica a suo parere possibile solo in latino. Entrambi, però, sono provvidenziali per la creazione della letteratura italiana.

Qui vengono al pettine i molti fili che ho cercato di ritrovare e dipanare, e nel tessuto istoriato incomincia a profilarsi *la coppia Dante-Petrarca*, sull’orizzonte dialettico che accosta lo *Zibaldone* membranaceo latino e il grande libro Chigiano volgare, come *l’erede moderna della coppia antica Omero-Virgilio*, con l’ulteriore appendice del ‘latino-cristiano’ Stazio. In più, l’incrociarsi delle “linee di tensione” fra la creatività latina e quella volgare introduce il nuovo primato moderno della serie *Commedia-Rerum vulgarium fragmenta*. Il formidabile *campo di tensioni grafico* creato da Boccaccio attraverso un elegante e originale coordinamento davvero architettonico di testo, scrittura, messa in pagina, ha dato vita a un più articolato *campo di tensioni letterario e storiografico*.⁵²

⁴⁹ Cfr. Gould 1980; trad. it. 1983. Ho indicato una via per adibire alla storiografia filologico-letteraria queste categorie nate nel quadro delle scienze naturali nel mio saggio Bologna 2004. Su questo rinvio anche a Bologna 2018.

⁵⁰ Eisner 2013, 25. Cfr. anche le ottime riflessioni di Geri s.d., e 2014.

⁵¹ Boccaccio 1928, 195.

⁵² Traggo la definizione da un magistrale saggio di Corti 1976, 19–20: “la letteratura è [...] un *campo di tensioni*, di forze centripete e centrifughe che si producono nel rapporto dialettico fra ciò che aspira a persistere intatto per forza di inerzia e ciò che avanza con impeto di rottura e di trasformazione” (il corsivo è dell’A.). Anni dopo la stessa Corti sviluppò l’idea in Corti 2003, 61–82.

La tradizione e fortuna dei classici italiani si apre dunque attraverso il lavoro creativo e storico-critico di tre grandi classici italiani. Ripensiamo al canone scelto da Dante fra *De vulgari eloquentia* e *Commedia*, poi a quello fermato da Petrarca nella canzone LXX, ove la sequenza degli *auctores* volgari citati al 10° e ultimo verso di ciascuna delle 5 strofe è di impressionante affinità rispetto alla scelta di testi che Boccaccio raccoglie all'inizio del Chigiano. Dopo Arnaut Daniel (impensabile in Boccaccio, che nell'esaltare la "linea" toscana/italiana tiene fuori del proprio orizzonte la tradizione provenzale) ecco la coppia 'aspra' *Donna me prega* di Cavalcanti e *Così nel mio parlar voglio esser aspro* (cioè proprio la lirica che apre la serie boccacciana delle 15 canzoni nel Chigiano), e in conclusione la coppia 'dolce' Cino da Pistoia e Petrarca stesso, che si autolegittima quale vertice della scala ascendente, idealmente erede di Cavalcanti e di Dante lirico.

La datazione intorno al 1350 della canzone LXX riveduta⁵³ potrebbe far pensare a una riflessione comune intorno a una sequenza così coerente della coppia di amici Petrarca e Boccaccio, che proprio allora si incontrarono a Firenze. Sembrano convergere in Petrarca due imponenti linee di forza: quella che definirei "cavalcantiano-dantesca-stilnovistica," identificabile nel profilo dell'importante canzoniere Chigiano L.VIII.305 redatto a Firenze verso la metà del Trecento, e l'altra, che prende energia dalle tre antologie del Boccaccio, in particolare dal Chigiano oggi diviso fra L.V.176 e L.VI.213, ma che all'epoca offriva un panorama coerente e compiuto di storiografia letteraria.

Ecco dunque il canone del Chigiano L.V.176 imporsi accanto a quello petrarchesco, rispecchiandolo e superandolo con grande intelligenza: Boccaccio esegeta di Dante, la *Vita Nova*, Cavalcanti, Boccaccio mediatore della *Commedia* a Petrarca, Dante lirico, Petrarca lirico, la *Commedia*. Si tratta dell'elezione consapevole di una memoria culturale limpida e coraggiosa, del ripensamento intorno alle "origini" e alla "tradizione" italiana. Come Petrarca al culmine della canzone LXX, così pure Boccaccio inserisce al centro del disegno complessivo anche sé stesso, pareggiandosi ai grandi con l'umile, ma fiero *servitium* dell'interprete, per partecipare, nel libro che le sue mani componevano, alla costruzione dell'edificio della classicità italiana moderna.

Per riprendere la bella formulazione di Martin Eisner, di fronte a Dante e Petrarca "Boccaccio takes on the role of the mediator who shapes the transmission of their works to the future through arguments, narratives, and philological interventions"; e oltre a ciò, "Boccaccio's effort to authorize

⁵³ Cfr. l'annotazione di Santagata 1996, 348–51.

others is part of an attempt to authorize his own works.”⁵⁴ Come non ripensare alle parole che Boccaccio fa pronunciare a Dante nell’incontro *fictus* nel *De casibus*, con cui ho aperto il mio discorso: “Novi ingenium tuum,” “Ho riconosciuto il tuo ingegno”? Splendido affabulatore ed anche un po’ mistificatore, Boccaccio oscilla fra umiltà e superbia, assumendo nel contempo la posizione di chi sta mediando e quella di chi si autoglorifica, sempre ironicamente consapevole del proprio ruolo di *eroe culturale*, iniziatore di una nuova età, e soprattutto di una nuova consapevolezza di questa innovazione.

7. La ricostruzione storiografica e storico-ideologica fin qui proposta trova, nelle scoperte degli ultimi anni, conferme di straordinaria ricchezza e precisione, e davvero stupefacenti per la loro coerenza ermeneutica. In particolare penso al magnifico disegno sull’ultima carta del codice Toledano (f. 267^v: cfr. Fig. 9): un poeta coronato d’alloro, corredato dall’epigrafe “Homero poeta sovrano” (citazione da *Inferno* 4.88), che Boccaccio tracciò di suo pugno, e che rimase per secoli sconosciuto, essendo stato eraso: lo hanno scoperto pochi anni fa, con i raggi ultravioletti, Marco Corsi e Sandro Bertelli.⁵⁵ Successivamente Stefano Marinelli Tempesta e Marco Petoletti, grazie a un lungo, faticoso lavoro con la lampada di Wood, sono riusciti a decrittare la frase in latino sottostante il ritratto, anch’essa erasa, nella quale, in una sorta di sottoscrizione, il Certaldese riporta il suo nome translitterato in lettere greche: “HOQVVEE ΔE XEPΘQΛΔΩ · Π[Hvξ]HT ·”), “Ioannes de Certaldo p(in)xit.”⁵⁶

Ecco dunque l’ultima sorpresa: Giovanni Boccaccio, che in una postilla all’*Ecuba* di Euripide tradotta per lui da Leonzio Pilato si definiva, con perfetto stile petrarchesco, “Musarum cultor Iohannes,” promettendo a sé stesso di studiare anche Omero,⁵⁷ completò la trascrizione della *Commedia* nel Toledano apponendo, quasi con un paradossale “frontespizio conclusivo,” il ritratto di Omero “poeta sovrano” e intitolandolo con il verso dantesco (v. 88) che salutava, nel IV dell’*Inferno*, il “signor de l’altissimo canto” (v. 95), eroe fondatore della “bella scola” (v. 94) secolare della poesia, nella quale Dante stesso si era innestato, “sesto tra cotanto senno” (v. 102): ossia

⁵⁴ Eisner 2013, 26 e ss.

⁵⁵ Cfr. Corsi e Bertelli 2012, 2014 e 2014b.

⁵⁶ Cfr. Marinelli Tempesta e Petoletti 2013.

⁵⁷ Cfr. Corsi 2015, 5: “Nam, sententia proborum scilicet virorum, hic poeta excellentissimus post Homerum est; videbisque et expertus eris, Musarum cultor Iohannes.” Valeria Mangraviti ha curato un’edizione dell’*Odisea* di Leonzio secondo la lezione del Marc. Gr. IX.29, che permette di avanzare notevolmente nella conoscenza dell’attività di traduttore e interprete di Leonzio: cfr. Mangraviti 2016.

il luogo che Giovanni del Virgilio aveva scelto per mostrare a Dante la necessità di comporre in latino la *Commedia*. Con un sigillo luminoso, celebrando in Dante il nuovo Omero, Boccaccio chiudeva così la sua prima trascrizione completa della *Commedia*, dichiarandola di fatto, attraverso la *mise en page* e il disegno finale, il poema erede dell'*Odissea* come dell'*Eneide*, e da lui impaginata, infatti, con l'eleganza fastosa degna dei classici dell'epica antica.

Come Giovanni Pascoli in età moderna per la saggistica, la poesia italiana e quella latina, anche Giovanni Boccaccio aveva dunque almeno tre tavoli di lavoro: quello italiano, quello latino e quello greco. Le carte però si mescolavano spesso, collegandosi e illuminandosi a vicenda nel passaggio dall'uno all'altro. Per capire "come lavorava Giovanni Boccaccio" in veste di studioso e di fondatore del canone moderno occorre guardare microscopicamente e telesopicamente i tre tavoli nel loro insieme, in dialettica stretta.

Passando dall'uno all'altro tavolo senza soluzione di continuità, mentre collezionava testi bucolici latini nello *Zibaldone* laurenziano e copiava da solo le sue tre *Commedie*, Boccaccio, a quanto si viene scoprendo, studiò, almeno fra 1348 e '67, insieme con il suo amico e maestro Petrarca, la versione latina di Omero approntata da Leonzio Pilato. E se è vero che "i debiti dell'*Eneide* nei confronti dell'*Iliade* e dell'*Odissea* erano già ben noti a Petrarca,"⁵⁸ con Boccaccio, attraverso il coinvolgimento di Leonzio, anche lo studio dell'epica classica cambiò radicalmente prospettiva; e come ha dimostrato Edoardo Fumagalli, "all'iniziativa e alla regia di Petrarca si sostituiscono quelle di Boccaccio, che emerge ancora più nettamente come il vero artefice dell'impresa."⁵⁹

Per compiere l'ultimo passo del mio ragionamento è necessario fermarsi ancora un momento proprio nell'officina greca di Boccaccio. Sull'autografo di Leonzio Pilato della versione latina dell'*Odissea*, oggi alla Marciana (Greco IX.29), su cui Filippomaria Pontani⁶⁰ nel 2001 aveva individuato 12 annotazioni di Petrarca, nel 2015 Marco Corsi⁶¹ ha riconosciuto almeno altre 21 postille corsive (cfr. Fig. 10) e altri segni di attenzione autografi di Giovanni Boccaccio; e ancora più recentemente ha approfondito i dettagli relativi al ruolo che Boccaccio ebbe nella promozione e nella realizzazione

⁵⁸ Fumagalli 2013, 280.

⁵⁹ *Ibid.*, 283 (con sintetica efficacia, nell'*abstract* dell'articolo).

⁶⁰ Cfr. Pontani 2007.

⁶¹ Corsi 2015, 11–13.

del libro greco-latino da lui studiato insieme con l'amico Petrarca.⁶² Fra questi appunti di studio su Omero, finalmente letto in latino imparando a sillabare il greco con l'aiuto di Leonzio, sono numerosi i richiami di Boccaccio a Virgilio. Accanto a Petrarca, Boccaccio impara a riconoscere le filiazioni fra greci, latini e italiani, crea campi di tensione e di continuità, stabilisce genealogie.

Si può incominciare a collegare tutti i pezzi del vastissimo *puzzle*. Lo studio di Omero letto in latino sull'autografo di Leonzio consente a Boccaccio di comprendere meglio Virgilio quale suo diretto successore. Nel disegno di "Homero poeta sovrano" che chiude la *Commedia* del Toledano egli ribadisce, proprio con un verso dantesco, il primato di quel grande maestro dell'epica, e sotto il suo segno allude a una virtuale incoronazione d'alloro di Dante, erede di Omero e di Virgilio. Nel frattempo, con la raccolta laurenziana delle ecloghe moderne, con lo studio del *Buccolicum carmen* petrarchesco e con la composizione del proprio, Boccaccio tesse un tappeto di nodi in cui Dante, Petrarca, e lui stesso, appaiono i continuatori del Virgilio bucolico. Il lungo, complesso, secolare percorso tratteggiato nella mappatura mentale di un illuminato storiografo, il quale partecipa anche alla creazione della nuova letteratura italiana in qualità di scrittore latino e volgare, si articola sincronicamente nell'edificazione di un libro-biblioteca e di uno spazio culturale nuovissimo, che sono nel contempo anche un archivio, un museo, una galleria di antenati illustri, un teatro della memoria, una rivoluzionaria visione del mondo.

Il già ricordato frontespizio del *Virgilio* ambrosiano chiesto da Petrarca a Simone Martini, che sigilla il modello del petrarchesco 'tutto Virgilio' parallelo a quello boccacciano di 'tutto Dante,' è quasi un manifesto visivo di un simile 'sistema' culturale. Su questo fastoso testimone allegorico chiudo il mio discorso.

CORRADO BOLOGNA

SCUOLA NORMALE SUPERIORE

⁶² I due nuovi interventi di Boccaccio, che si aggiungono ai 19 già identificati nel saggio del 2015, sono studiati in Id., *Segni, parole, figure d'autore: tra i margini dell'Odissea di Boccaccio*, presentato in forma orale, il 19 ottobre 2017, al Seminario internazionale dottorale e postdottorale *Oltre le righe. Usi e infrazioni dello spazio testuale*, organizzato nei giorni 19–21 ottobre del 2017 da un gruppo di Dottorandi della Scuola Normale Superiore (Vincenzo Allegrini, Sara De Simone, Alessandra Forte, Dario Panno-Pecoraro), e attualmente in corso di stampa presso le Edizioni della Normale.

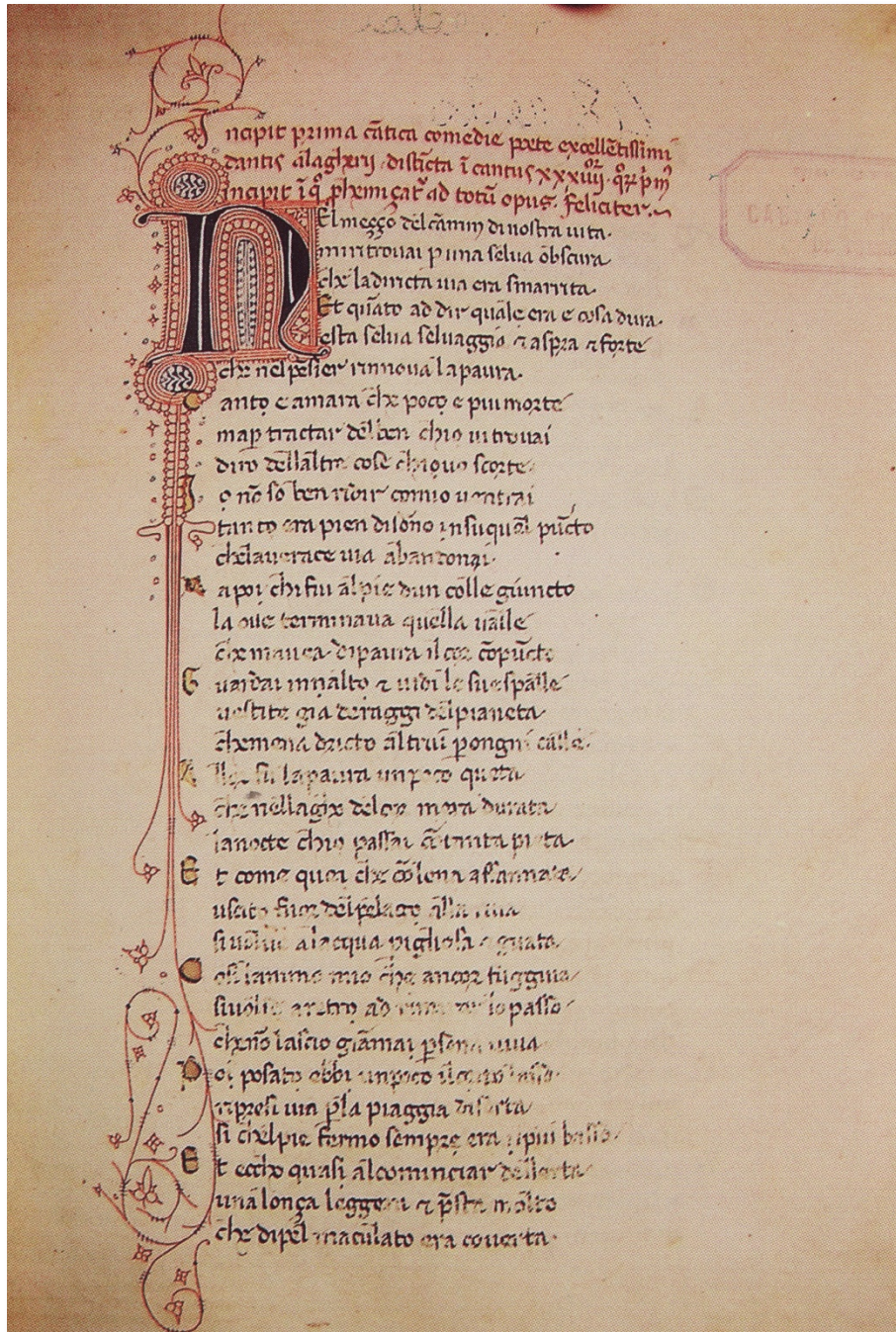


Figura 1. Toledo, Archivo y Biblioteca Capitulares, ms. Zelada 104.6, fol. 52r

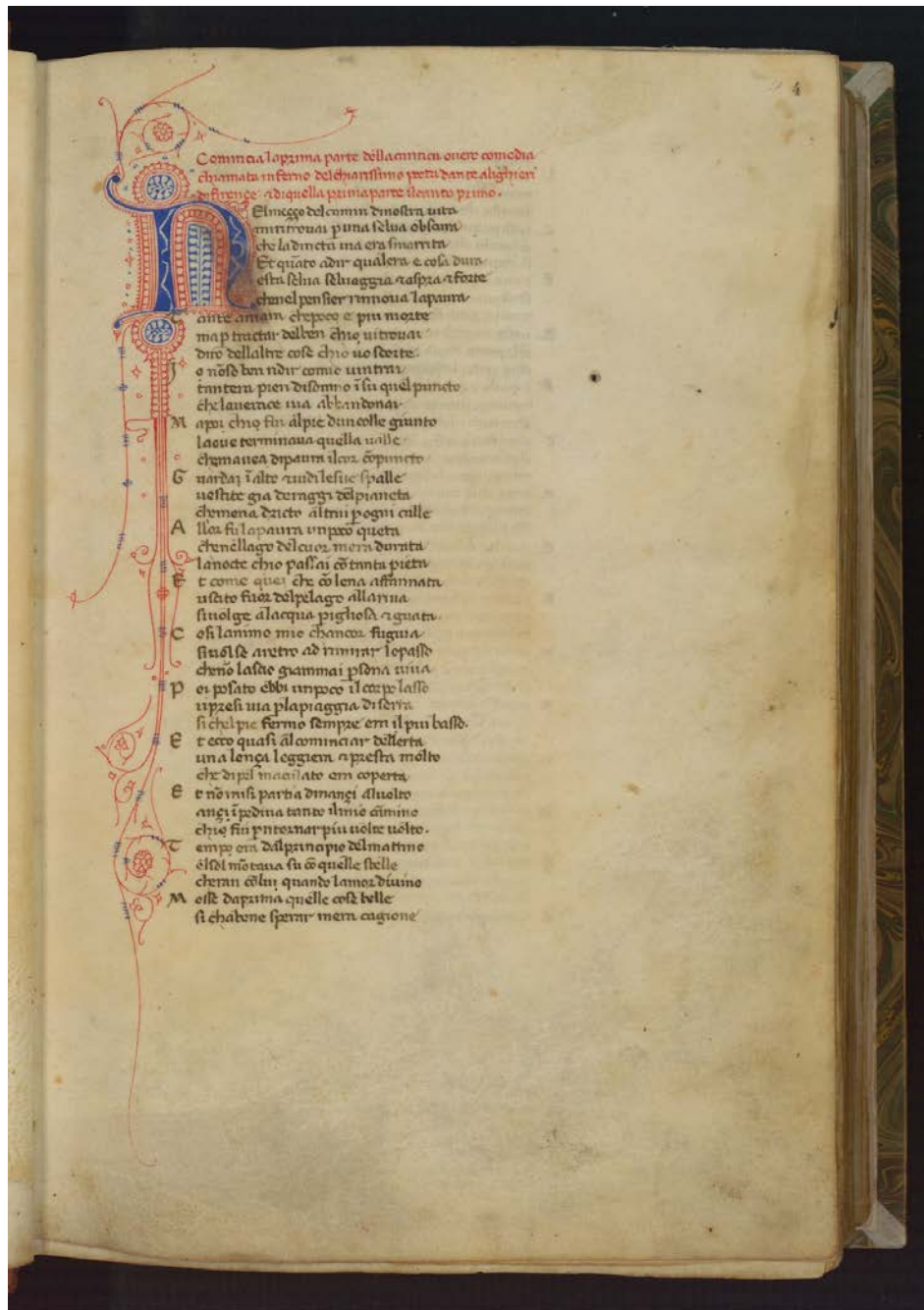


Figura 2. Firenze, Biblioteca Riccardiana, ms. 1035, fol. 4r

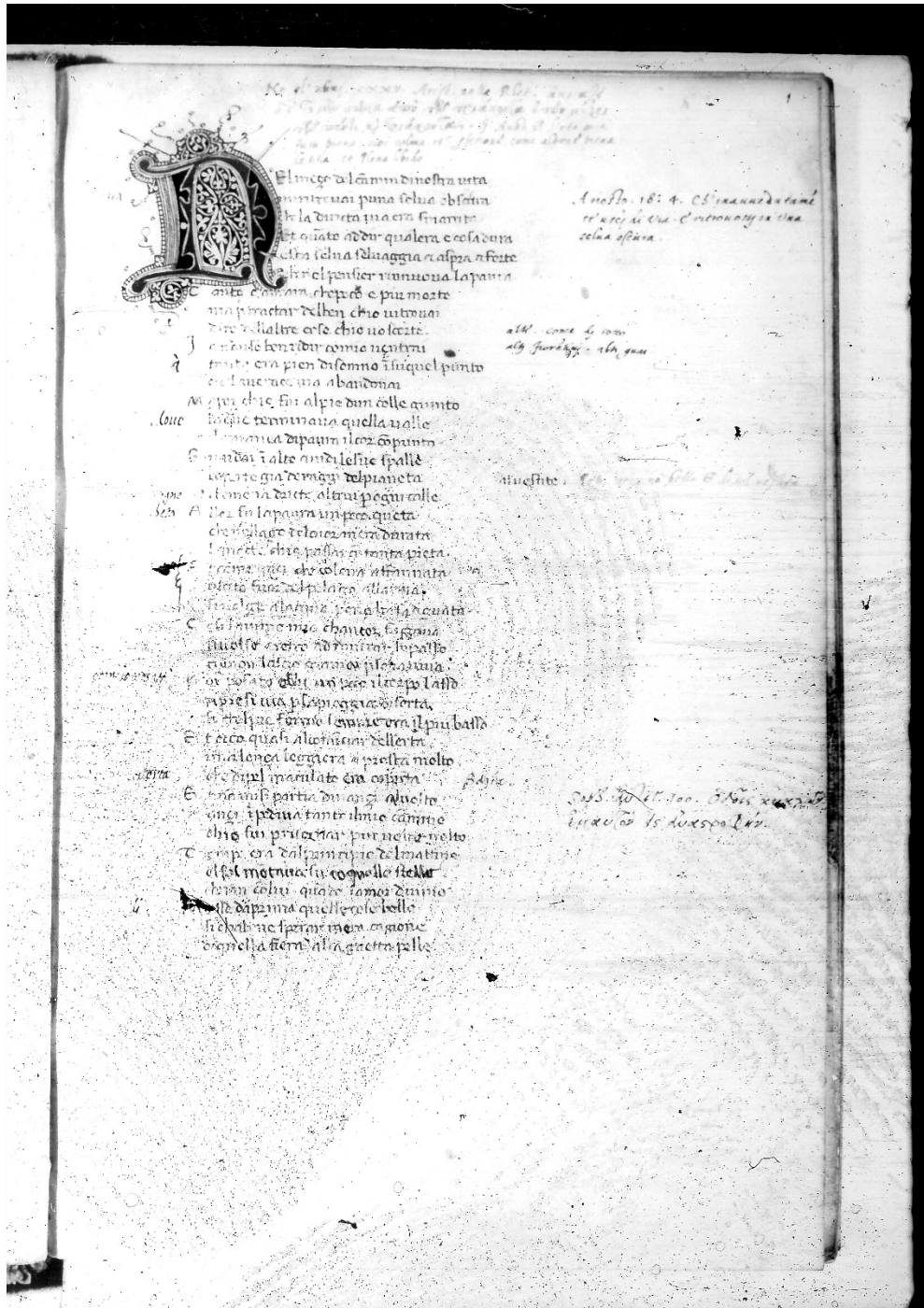


Figura 3. Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Chigi L.VI.213, p. 1

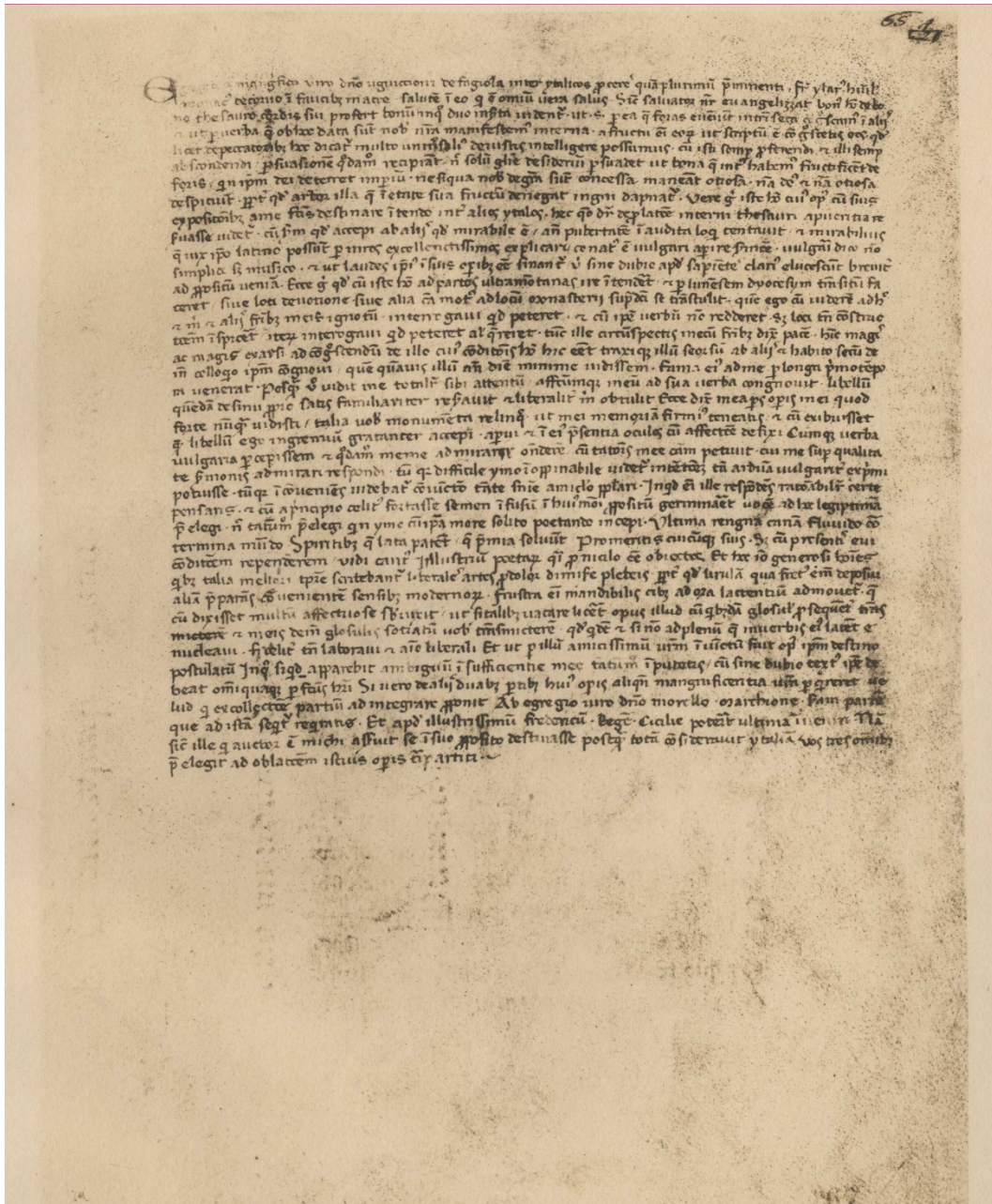


Figura 4. Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Plut. XXIX.8, fol. 67r
Lettera di frate Ilaro



Figura 5. Milano, Biblioteca Ambrosiana, S.P. 10/27 (già A. 49 inf.)
Frontespizio di Simone Martini

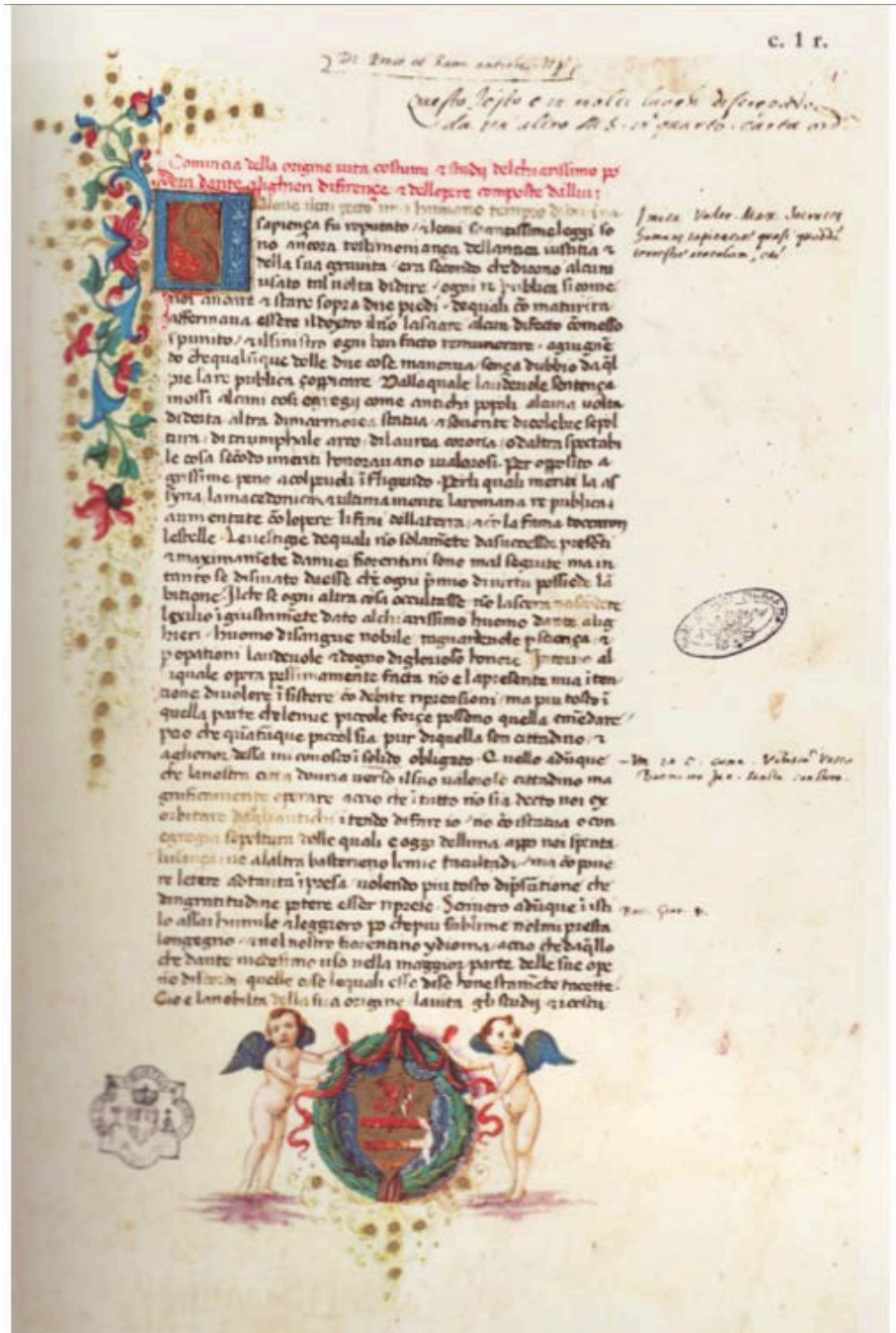


Figura 6. G. Boccaccio, *Trattatello*, Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, ms. Chigiano L.VI.213, fol. 1^r

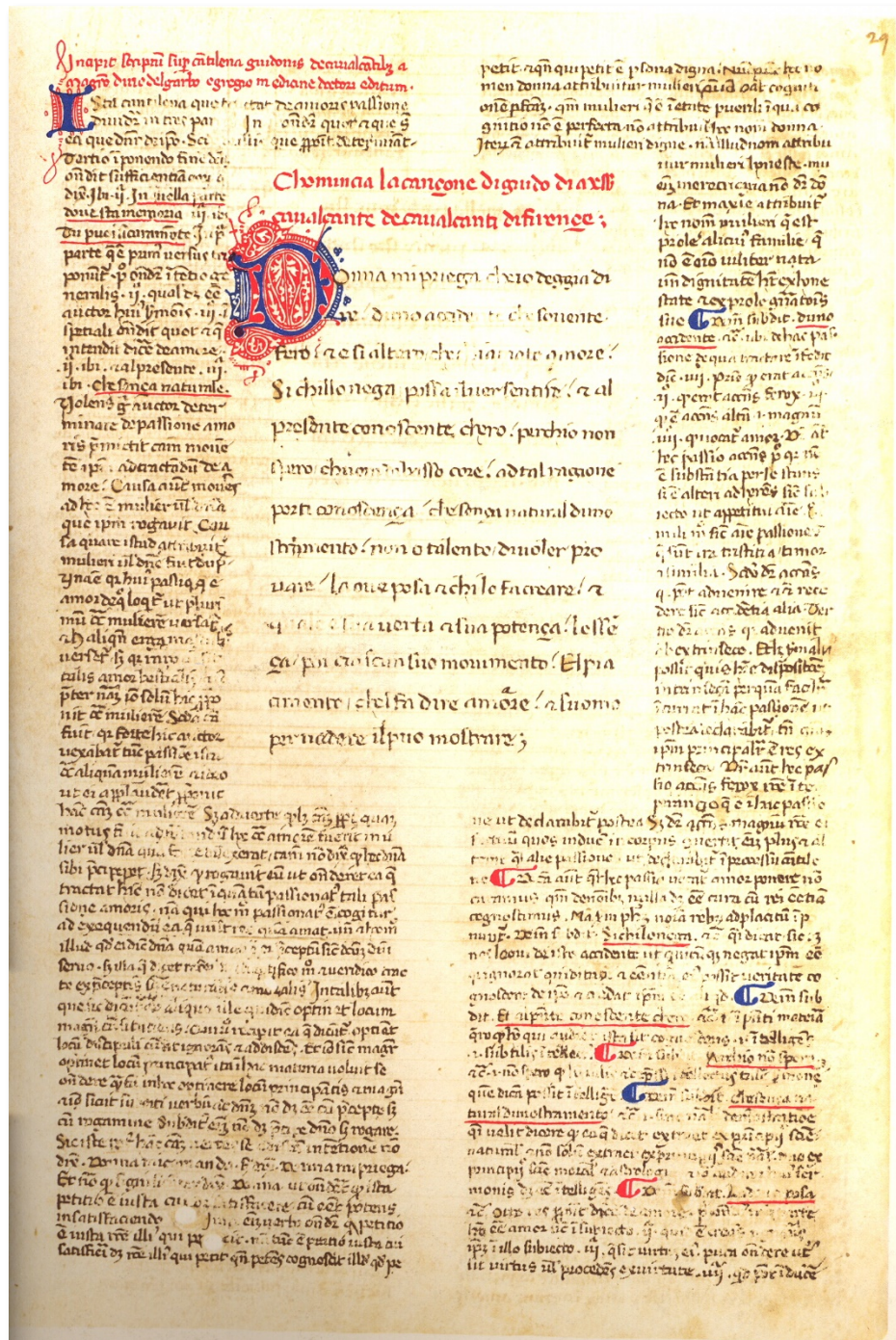


Figura 7. G. Cavalcanti, *Donna me prega*, Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, ms. Chigiano L.VI.213, fol. 29r

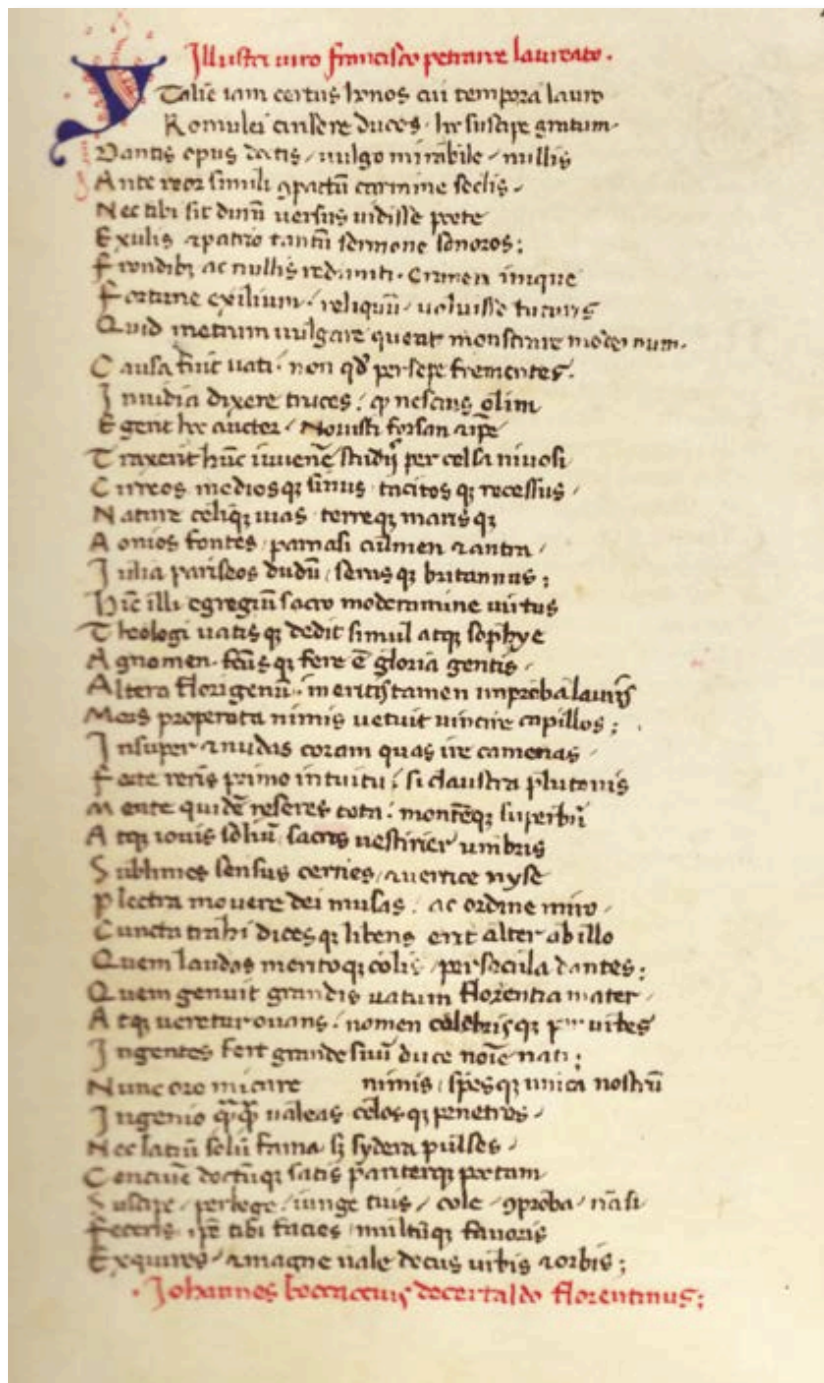


Figura 8. G. Boccaccio, *Italia iam certus honos*, Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, ms. Chigiano L.VI.213, fol. 34r

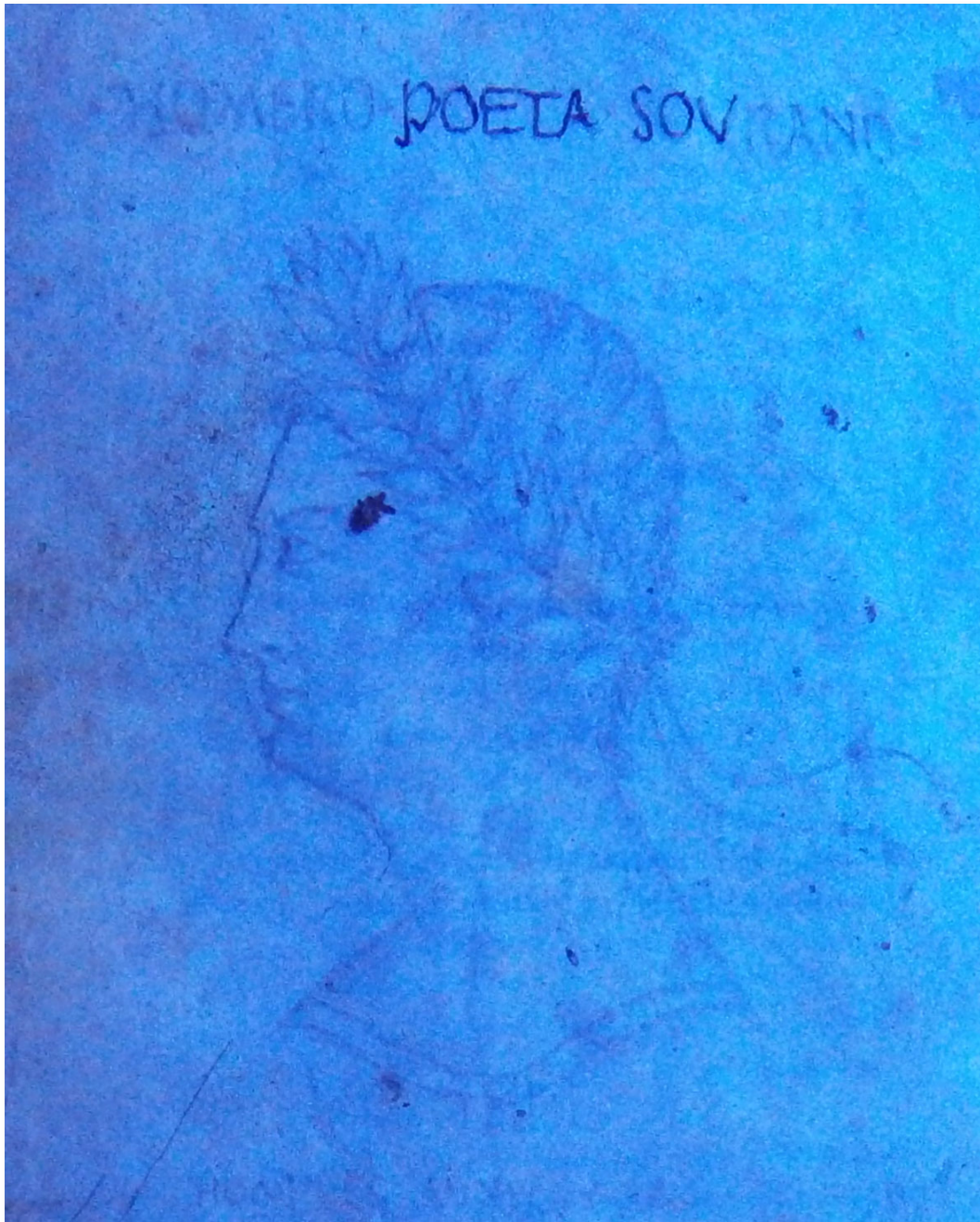


Figura 9. Toledo, Archivo y Biblioteca Capitulares,
ms. Zelada 104.6, fol. 267^v

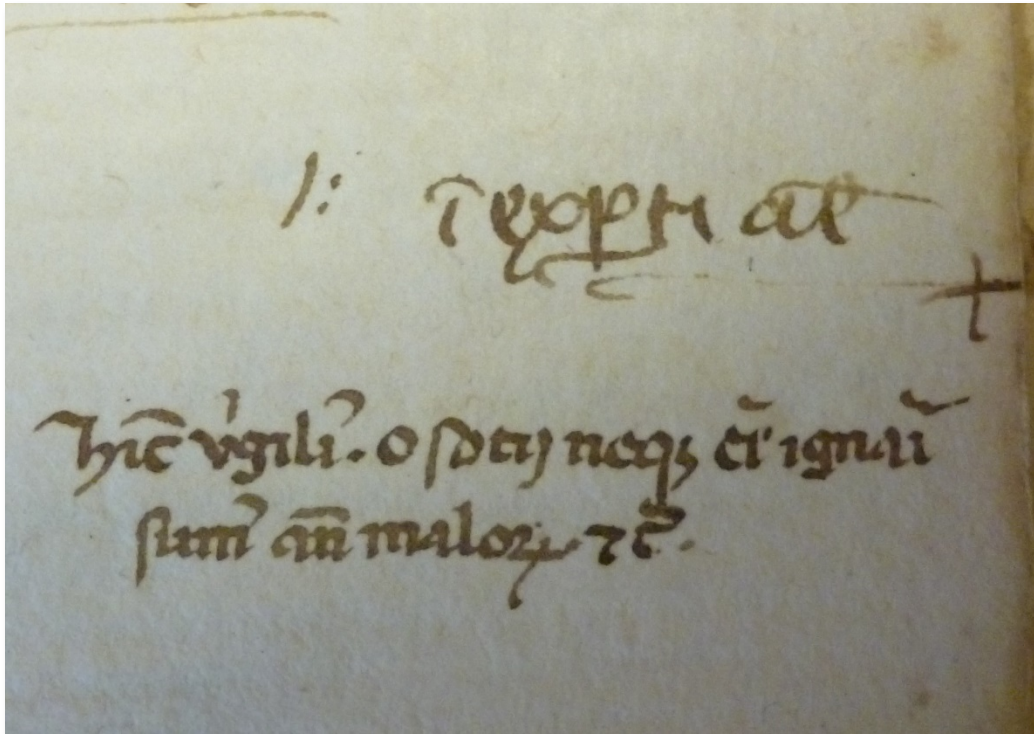


Figura 10. Venezia, Biblioteca Marciana, Gr. IX.29, fol. 158^r

Opere citate

- Albanese, Gabriella. 2014. "Un nuovo manoscritto della corrispondenza poetica di Dante e Giovanni del Virgilio e i libri danteschi di Fernando Colombo." In *Il mondo e la storia. Studi in onore di Claudia Villa*. A c. di F. Lo Monaco e L. C. Rossi. Firenze: SISMELE-Edizioni del Galluzzo. 3–34.
- Alighieri, Dante. 1994. *La Commedia secondo l'antica vulgata*. A c. di G. Petrocchi. 4 voll. Firenze: Le Lettere.
- Azzetta, L. e A. Mazzucchi, a c. di. 2014 *Boccaccio editore e interprete di Dante. Atti del Convegno internazionale di Roma 28–30 ottobre 2013*. Roma: Salerno.
- Battaglia Ricci, Lucia. 2003. "Comporre il testo: elaborazione e tradizione." In *Intorno al testo. Tipologie del corredo esegetico e soluzioni editoriali*. Roma: Salerno Editrice. 21–40.
- Berté, M. e M. Fiorilla. 2014. "Il Trattatello in laude di Dante." In Azzetta e Mazzucchi 2014, 41–72.
- Bertelli, Sandro e Marco Cursi. 2014. "Boccaccio copista di Dante." In Azzetta e Mazzucchi 2014, 73–111.
- Bettarini Bruni, A. 2013. "Il Petrarca chigiano." In De Robertis *et al.* 2013, 261–65.
- Boccaccio, Giovanni. 1928. *Opere latine minori (Bucolicum carmen, Carminum et Epistolarum quae supersunt, Scripta breviora)*. A c. di A. F. Massèra. Bari: Laterza.
- . 1974. *Il codice Chigiano L V 176 autografo di Giovanni Boccaccio. Edizione fototipica, con Introduzione di D. D. De Robertis*. Roma-Firenze: Archivi Edizioni-Alinari.
- . 1983. *De casibus virorum illustrium*. A c. di P. G. Ricci e V. Zaccaria. Milano: Mondadori.
- Bologna, Corrado. 1994. *Tradizione e fortuna dei classici italiani*. Vol. 1. Torino: Einaudi.
- . 2003. "PetrArca petroso." *Critica del testo* 6.1: 367–420.
- . 2004. "Per una filologia degli scarti, dei dislivelli, delle fratture." In *Testi e tradizioni. Le prospettive delle filologie. Atti del seminario, Alghero 7 giugno 2003*. A c. di P. Maninchedda. Cagliari: CUEC. 49–79.
- . 2018. "'Tradizione' e 'traduzione' nel formarsi di un canone." In "La somma de le cose." *Studi in onore di Gianfelice Peron*. A c. di A. Andreose, G. Borriero e T. Zanon, con la collab. di A. Barbieri. Padova: Esedra. 179–204.

- Cabaillet, C. 1998. "La *Mavortis miles*: Petrarca in Boccaccio?" In Picone e Cazalé Bérard 1998, 129–39.
- Combs-Schilling, Jonathan. 2015. "Tityrus in Limbo: Figures of the Author in Dante's *Eclogues*." *Dante Studies* 133: 1–26.
- Corti, M. 1976. *Principi di comunicazione letteraria*. Milano: Bompiani.
- . 2003. *Scritti su Cavalcanti e Dante: La felicità mentale, Percorsi dell'invenzione e altri saggi*. Torino: Einaudi.
- Cursi, Marco e Sandro Bertelli. 2012. "Novità sull'autografo Toledano di Giovanni Boccaccio. Una data e un disegno sconosciuti." *Critica del testo* 15.1: 187–95.
- . 2014. "Ancora sul ritratto di Omero nel ms. Toledano." *Rivista di studi danteschi* 1: 170–80.
- . 2014b. "Homero poeta sovrano." In *Dentro l'officina di Giovanni Boccaccio. Studi sugli autografi in volgare e su Boccaccio dantista*. A c. di S. Bertelli e D. Cappi. Città del Vaticano: Biblioteca Apostolica Vaticana. 131–36.
- Cursi, Marco. 2013. "Boccaccio architetto e artefice di libri: i manoscritti danteschi e petrarcheschi." In *Boccaccio autore e lettore*. A c. di P. Canettieri e A. Punzi. Roma: Viella. 35–62.
- . 2013b. *La scrittura e i libri di Giovanni Boccaccio*. Roma: Viella.
- . 2015. "Boccaccio lettore di Omero: le postille autografe all'*Odissea*" *Studi sul Boccaccio* 63: 5–27.
- De Robertis, T., C. M. Monti, M. Petoletti, G. Tanturli, S. Zamponi *et al.*, a c. di. 2013. *Boccaccio autore e copista*. Firenze: Mandragora.
- Eisner, Martin. 2013. *Boccaccio and the Invention of Italian Literature. Dante, Petrarch, Cavalcanti, and the Authority of the Vernacular*. New York: Cambridge University Press.
- Fumagalli, Edoardo. 2013. "Giovanni Boccaccio tra Leonzio Pilato e Francesco Petrarca. Appunti a proposito della *prima translatio* dell'*Iliade*." *Italia medioevale e umanistica* 54: 213–83.
- Gargan, Luciano. 2010. "Biblioteche di Bologna al tempo di Dante. Libri di un professore di arti (1340)." *Italia medioevale e umanistica* 51: 1–30.
- Geri, Lorenzo. s.d. *Le due vie al Parnaso. Dante e Petrarca nella genealogia boccacciana della modernità*, disponibile in rete su: (<http://www.italianisti.it/upload/userfiles/files/Geri%20Lorenzo-1.pdf>).
- . 2014. "Il ritorno delle Muse e la via al Parnaso. Metafore della Rinascita tra Dante, Petrarca e Boccaccio." In *Per civile conversazione. Con Amedeo Quondam*. A c. di B. Alfonzetti, G. Baldassarri, E. Bellini, S. Costa e M. Santagata. 2 voll. Roma: Bulzoni. 1:617–31.

- Gould, Stephen J. 1980. *The Panda's Thumb. More Reflections in Natural History*. New York: Norton; trad. it. 1983. *Il pollice del panda. Riflessioni sulla storia naturale*. Roma: Editori Riuniti.
- Hortis, Attilio. 1879. *Studj sulle opere latine del Boccaccio, con particolare riguardo alla storia della erudizione nel Medio Evo e alle letterature straniere, aggiuntavi la bibliografia delle edizioni*. Trieste: Dase.
- Mangraviti, Valeria. 2016. *L'Odissea marciiana di Leonzio tra Boccaccio e Petrarca*. Barcelona-Roma: FIDEM.
- Marinelli Tempesta, Stefano e Marco Petoletti. 2013. "Il ritratto di Omero e la firma greca del Boccaccio." *Italia medioevale e umanistica* 54: 399–409.
- Parkes, Malcom B. 1976. "The Influence of the Concepts of *Ordinatio* and *Compilatio* on the Development of the Book." In *Medieval Learning and Literature. Essays Presented to Richard William Hunt*. A c. di J. J. Alexander e M. T. Gibson. Oxford: Clarendon. 115–41.
- Petoletti, Marco. 2013. "Gli Zibaldoni di Giovanni Boccaccio." In De Robertis *et al.* 2013, 291–99.
- . 2014. "Boccaccio editore delle *Egloghe* e delle *Epistole*." In Azzetta e Mazzucchi 2014, 159–83.
- Petrucci, Armando. 2017. *Letteratura italiana: una storia attraverso la scrittura*. Roma: Carocci.
- Piacentini, Angelo. 2014. "Il carme 'Ytalie iam certus honos' di Giovanni Boccaccio." In Azzetta e Mazzucchi 2014, 185–221.
- Picone M. e C. Cazalé Bérard, a c. di. 1998. *Gli Zibaldoni di Boccaccio. Memoria, scrittura, riscrittura. Atti del Seminario internazionale di Firenze-Certaldo (26–28 aprile 1996)*. Firenze: Cesati. 181–243.
- Pontani, Filippomaria. 2007. "L'Odissea di Petrarca e gli scolia di Leonzio." In *Petrarca e il mondo greco. I. Atti del Convegno internazionale di studi (Reggio Calabria 26–30 novembre 2001)*. A c. di M. Feo, V. Fera, P. Megna e A. Roll. Firenze: Le Lettere.
- Ricci, Pier Giorgio. 1985. *Studi sulla vita e le opere del Boccaccio*. Milano-Napoli: Ricciardi.
- Rossi, Luca Carlo. 2016. *Studi su Benvenuto da Imola*. Firenze: SISMEL-Edizioni del Galluzzo.
- Santagata, Marco. 1996, a c. di. Francesco Petrarca. *Canzoniere*. Milano: Mondadori.
- Tempestini, Sonia. 2015. "Giovanni Boccaccio copista e interprete della *Commedia*. La *Commedia* nei codici Toledano 104.6, Riccardiano 1035, Chigiano L VI 213: alcuni dati sulla variantistica." In *Intorno a Boccaccio / Boccaccio e dintorni. Atti del Seminario internazionale*

- di studi, (Certaldo Alta, Casa di Giovanni Boccaccio, 9 settembre 2015)*. A c. di S. Zamponi. Firenze: Firenze University Press. 89–107.
- . 2018. “Giovanni Boccaccio copista e editore della *Commedia*: analisi della *varia lectio* nei codici Toledano 104 6, Riccardiano 1035, Chigiano L VI 213 (con trascrizione del ms. Chigiano L VI 213).” Tesi di dottorato. Istituto di Studi Italiani di Lugano, 2018.
- Trovato, Paolo, Elisabetta Tonello, Sandro Bertelli e Leonardo Fiorentini. 2013. “La tradizione e il testo del carme *Ytalie iam certus honos* di Giovanni Boccaccio.” *Studi sul Boccaccio* 41: 1–111.
- Veglia, Marco. 2014. *La strada più impervia. Boccaccio fra Dante e Petrarca*. Roma-Padova: Antenore.
- Zamponi, Stefano. 2013. “Nell’officina di Boccaccio: gli autori latini classici e medievali di una lunga iniziazione letteraria.” Scheda n° 56 in De Robertis *et al.* 2013, 300–05.
- Zamponi, Stefano, Martina Pantarotto e Antonella Tomiello. 1998. “Stratigrafia dello Zibaldone e della Miscellanea laurenziani.” In Picone and Cazalé Bérard 1998, 181–243.