

## Boccaccio e Petrarca tra Medioevo e Umanesimo Ilaria Tufano intervista Renzo Bragantini

1.

*D.* Ti sei laureato con una tesi sulla poesia latina di Giovanni Pascoli: *Il mondo poetico del Pascoli latino*, Roma, Bulzoni, 1973. Ci puoi parlare dei tuoi primi esordi come latinista?

*R.* Non è il caso di parlare di primi esordî, a parte il libro cui fai cenno. Posso però dire che già dai primi anni di liceo mi sono sentito attratto dal Greco e dal Latino, e da quelle letterature. In effetti ho appreso più in quegli anni, grazie a ottimi docenti cui sarò sempre grato, che all'Università, dove pure, per l'esame biennale di Latino alla Sapienza, si studiava su un programma che oggi sarebbe impensabile: tutto Virgilio, tutto Seneca, l'intera antologia di *Poeti latini del Quattrocento* della Ricciardi, tutti i *Carmina* di Pascoli nell'edizione di Valgimigli. Se ne usciva letteralmente senza forze (ho impiegato più di un anno prima di presentarmi, benché molti di quei testi li conoscessi già); fortuna che la mia memoria, ancora abbastanza buona, era a quei tempi (non è una lode, Nietzsche diceva che la memoria è l'arte degli stupidi) davvero di ferro.

A parte quanto detto, mio padre aveva una invidiabile padronanza del Latino, e anche questo ha contato molto (da mia madre, invece, che era una dotata pianista, ho preso la mia passione per la musica, senz'altro superiore a quella per la stessa letteratura). Dopo la laurea, ho pensato per breve tempo a una carriera di classicista, ma mi sono quasi subito indirizzato all'Italianistica. L'interesse per i classici greci e latini è però sempre rimasto assai vivo, ciò che mi ha consentito, anche in tempi recentissimi, di rileggere attentamente Omero, ma anche Virgilio, Cicerone, Orazio, Ovidio, Seneca: autori, questi ultimi, fondamentali per chiunque si occupi di testi italiani dei primi secoli.

2.

*D.* Hai lavorato molto negli Stati Uniti. Ci puoi ricordare le tue esperienze americane? Quali sono state le più significative dal punto di vista umano e professionale? Quali sono le differenze più rilevanti per un italianista che dall'Italia va in America?

R. Sono stato *Visiting* a Yale, alla University of California, Los Angeles, alla Johns Hopkins University a Baltimore (in quest'ultima sede più volte); e più recentemente anche a Toronto. Sono state tutte esperienze fondamentali. Entrare in quelle grandi biblioteche e avere a disposizione, in ampia parte a scaffale aperto, pressoché tutto quello che è necessario al proprio lavoro è, per chi viene dall'Italia, un'esperienza che non si dimentica. Naturalmente anche in Italia e in biblioteche di altri Paesi europei ho avuto la fortuna di incontrare bibliotecari cortesi e competenti (ciò che, con l'aria che tira da noi e riduce sempre più le risorse per la cultura, temo sarà sempre più difficile). Ma salta agli occhi che, nelle biblioteche universitarie americane (ma posso dire lo stesso della New York Public Library e della Pierpont Morgan Library a New York, o della Newberry Library a Chicago, per citarne solo poche), gli addetti sono informatissimi e offrono disponibilità assoluta.

Quanto alla mia esperienza di docente, direi che, arrivando in quelle sedi prestigiose, ciò che hai precedentemente fatto nulla vale (la fama acquisita non è qualcosa di cui si tenga gran conto). Conta invece, e molto, quanto ti spendi per gli studenti e l'istituzione che ti ha chiamato. Per me, arrivato ancora giovane a Yale, ciò ha significato uno sprone a dare il meglio; e così è avvenuto nelle altre sedi dove sono stato invitato. In America ho anche stretto amicizie saldissime, prima tra tutte quella col carissimo Pier Massimo Forni, che una malattia crudele ha fatto morire nella sua piena maturità. Ma desidero ricordare anche Paolo Valesio, di intelligenza e coraggio intellettuale non comuni, e Francesco Guardiani a Toronto, studioso rimarchevole del Barocco, e persona di straordinaria vitalità. Nelle mie peregrinazioni americane ho anche potuto conoscere, a Philadelphia e a Chicago, le rinomate boccacciste Victoria Kirkham ed Elissa Weaver, e, ancora a Chicago, il coltissimo (e spiritosissimo) Paolo Cherchi: persone tutte con cui sono sempre rimasto in contatto.

La differenza più rilevante, per un italianista che va in America, è qualcosa che, a chi ha intelligenza e sensibilità, deve essere ben presente prima ancora di partire: cioè che va a insegnare una letteratura che, per quanto oggettivamente grande, è, in quei luoghi, nettamente minoritaria (ma da questo limite vanno esclusi alcuni nomi, primi tra tutti Dante e Boccaccio e, nel Novecento, Primo Levi). Una buona dose di umiltà, e della connessa capacità di ascolto (doti sì presenti, ma nient'affatto comuni in un accademico italiano), è il primo requisito necessario. Su altro piano la differenza riguarda più precisamente le modalità di avvicinamento ai testi. È un discorso di massima, per il quale è obbligatoria qualche semplificazione. Per un lettore italiano (naturalmente di buona preparazione) l'approccio filologico è ancora indispensabile (fortunatamente, aggiungo), ciò che importa è innanzi tutto come il testo è arrivato a essere quello che è; il resto viene di conseguenza. Per un analogo lettore americano (naturalmente il discorso non è lo stesso per un italianista di quel Paese) ciò che è stato prima del testo conta sostanzialmente pochis-

simo (non dico nulla), importa invece il modo in cui il testo può essere letto e interpretato oggi; anche di qui la grande fortuna della teoria letteraria in America, di cui ho fatto a suo tempo esperienza, fino all'ubriacatura. Attualmente non è che la teoria non mi interessi, tutt'altro; ma la temperatura, rispetto a quei primi tempi, si è abbassata, e seleziono con più cura.

3.

D. Insieme al tuo amico Pier Massimo Forni hai prodotto un libro fondamentale per gli studi boccacciani: *Lessico critico decameroniano*, Torino, Bollati Boringhieri, 1995. Di chi è stata l'idea? Ora cambieresti qualcosa di quel libro?

R. L'idea del *Lessico critico decameroniano* (tradotto in Inglese nel 2019) è nata a Baltimore, giorno dopo giorno, nelle discussioni che Pier Massimo e io avevamo nel suo studio a Hopkins, dopo le nostre lezioni. Assegnare una primogenitura è perciò impossibile. Ricordo invece perfettamente che il titolo lo ha scelto, con mano sicura, proprio Pier Massimo. Ed è stata, credo, una formulazione felice, se, dopo esso, sono nati Lessici relativi a Leopardi, a Petrarca, all'*Orlando furioso* (questi due ultimi sono proprio lessici critici, e il volume ariostesco è vicino, come impianto, al nostro).

In realtà il nostro *Lessico critico* è mancante di una voce indispensabile (*Tragico*), che avevamo affidato a un illustre italianista. Purtroppo quel fondamentale apporto, malgrado le nostre sollecitazioni, non è mai arrivato, sicché, pressati da Giulio Bollati, che generosamente aveva appoggiato subito l'idea, ed era a buona ragione impaziente che il libro uscisse, abbiamo dovuto rassegnarci a un lavoro vedovo di quel contributo. Per rispondere all'ultima tua domanda, inserirei innanzi tutto quella voce, e sono certo Pier Massimo sarebbe d'accordo; e forse un altro lemma dovrebbe riguardare la storia portante. Probabilmente oggi ridurrei un po' il tasso post-strutturalista che qua e là emerge, ma nella sostanza riconosco ancora pienamente valido il contributo di tanti studiosi a quell'impresa, che ancora mi ricorda il più caro collega della mia giovinezza, titolare di una signorilità di cui non ricordo l'uguale, tratto tanto più ammirevole per il fatto che essa si accompagnava a un'assoluta franchezza nei rapporti interpersonali.

4.

D. Sei nato e per molto tempo vissuto a Venezia, quali erano i tuoi rapporti con Branca e con la sua scuola? Fosti d'accordo con Vittore Branca che definì il *Decameron* un'epopea dei mercatanti? E dell'ipotesi, spesso ripetuta, che vede nell'opera un percorso ascensionale da Ciappelletto a Griselda?

R. Sono nato a Venezia, ma a 4 anni ero già con la famiglia a Roma. A Venezia sono poi tornato, rimanendoci per 24 anni. Poi fortunatamente (la laguna mi stava

troppo stretta, l'angustia mi era però ridotta da alcune care amicizie) sono stato chiamato a Roma.

I miei rapporti con Branca sono sempre stati ottimi, fino alla pubblicazione del *Lessico critico decameroniano*, poi qualcosa si è rotto. Forse Branca non ha gradito di figurare, uno tra tanti, lui che era il più noto studioso di Boccaccio, nel volume da noi ideato e curato; forse noi eravamo troppo baldanzosi e lieti del nostro progetto, ansiosi di farci avanti. La cosa naturalmente ci è dispiaciuta, ma devo dire che, nonostante tutto, il rispetto reciproco con Branca c'è sempre stato. Con gli allievi di Branca più anziani (rispetto a me), Balduino, Pastore Stocchi, Zaccaria, e altri, tutto è filato perfettamente. Diversamente è accaduto con alcuni della generazione più giovane, anche se c'è stata amicizia e stima con Anna Laura Bellina, Maria Grazia Pensa, Gilberto Pizzamiglio (faccio solo pochi nomi). In altri casi (uno in particolare) i rapporti non sono stati facili né piacevoli; ma non mette neppure conto parlarne.

Del *Decameron* come epopea dei mercatanti non sono mai stato convinto, sin dall'inizio, e in più occasioni sono intervenuto in proposito. Ma sono in tanti ormai a manifestare scetticismo verso quella proposta. Lo stesso si dica per il supposto percorso ascensionale del *Decameron*; anche in questo caso ho cercato di spiegare il perché. Devo però dire che anche l'idea, in qualche modo opposta, che l'ultima giornata sia non un'esaltazione, ma una parodia dei principî di magnificenza e liberalità, sostenuta da studiosi pure ferrati, mi sembra semplicemente non tenere conto della logica e della tenuta del testo.

5.

D. Contro le tesi di Branca si schierava, unitamente a altri studiosi, Michelangelo Picone, il quale era convinto che il *Decameron* esprimesse piuttosto una nostalgia verso una civiltà cavalleresca (che di fatto in Italia fu poco rappresentata). Lo testimonierebbero alcune novelle, come la 5.8 e in qualche maniera, più problematica vista la chiosa finale della narratrice Fiammetta sul «miglior massaiò», la 5.9, le due novelle che Picone amava definire 'il dittico cavalleresco.'

R. Dici bene, Picone, e anche Barbero, rivendicavano l'importanza della civiltà cavalleresca, poco rappresentata come dici (ma presente già nel *Novellino*). Che Boccaccio guardasse con nostalgia a quella cultura nelle novelle di cui parli, pare anche a me indiscutibile. Sia Nastagio che Federigo (sul quale ha scritto un eccellente saggio, che non vedo spesso citato, e per questo lo segnalo qui, Francesco Paolo Botti) spendono in cortesia il loro avere, senza ricevere contraccambio amoroso. Tuttavia alla base dell'iniziale rifiuto delle due donne c'è una spiccata diversità. Il diniego della Traversari è mosso da disdegno verso il rappresentante di una nobiltà meno prestigiosa (ma, pare di capire, al momento più florida economicamente); quello di monna Giovanna è invece dettato da una condotta onestamente

ferma, che non sembra lasciare a Federigo alcuna speranza, pur senza mostrare superciliosa sufficienza. Tutte e due sono donne poco disposte al corteggiamento, ma la prima si risolve al matrimonio per paura, la seconda per aver capito finalmente l'intensità dell'amore e la nobiltà d'animo di Federigo (tuttavia la novella dice chiaramente che il matrimonio, e forse il rapporto amoroso *tout court*, non è certo fatto primario nella sua esistenza). Quanto poi alla definizione finale dell'eroe maschile della seconda novella, forzando forse un po' quanto la lettera dice, a me pare che la nostalgia di Boccaccio per il protagonista cortese dell'inizio del racconto possa essere colta. Ma l'ambiguità costitutiva del testo non permette di andare oltre.

6.

*D.* Qual è la tua interpretazione globale dell'opera? La tua visione propende, per dirla in soldoni, per un Boccaccio umanista o per un Boccaccio medievale? In che senso il Medioevo di Boccaccio è rivoluzionario, come dichiara il titolo del tuo ultimo libro edito da Carocci nel 2022?

*R.* Non ho davvero la pretesa di offrire un'interpretazione globale del *Decameron*, mi è più facile esprimermi in forma negativa (dire cosa il libro non è, come ho cercato di fare). Si tratta di un'opera sorvegliatissima, supremamente ambigua, di celata parodia (ce n'è di diversa, e diversamente motivata, rispetto a quella comunemente nota); ed è, diversamente dalla *Commedia* e dal Canzoniere, non solo aperta, ma non dischiusa, non esplicita. L'unica cosa che mi sento di dire (ma non è una risposta alla tua domanda) è che, col tempo, sempre più mi appare decisivo il ruolo della storia portante, un invito alla concordia civile spazzata via dalla peste (so che su questo siamo pienamente d'accordo).

Boccaccio medievale o umanista? Mah, queste etichette mi hanno sempre lasciato freddo, come una sorta di *passee-partout* critico che diviene, nei fatti, una camicia di forza. Boccaccio non sapeva, nella misura in cui lo sappiamo noi, di essere sul crinale di due mondi culturali da noi catalogati come opposti. Aggiungo che, soprattutto in tempi recenti, si è a mio avviso esagerato nel rimarcare il peso di Petrarca nella vicenda culturale di Boccaccio, influenza che certo c'è stata; ma Boccaccio mantiene fino all'ultimo, così a me pare, una posizione tutta sua, che non è possibile qui argomentare partitamente.

Quanto al titolo del mio libro ultimo, non è dovuto a me, è una scelta della casa editrice. Il titolo che avevo proposto era: *Il 'Decameron' e l'impegno del diletto. Il libro civile che l'Italia non sa di avere*. Indubbiamente quello attuale è più diretto e direi maggiormente seducente; può essere il mio sia sembrato, oltre che un po' lungo, troppo impegnativo e orientato in una specifica direzione. Rivoluzionario comunque il *Decameron* lo è, per due caratteristiche che lo attraversano da cima a

fondo, e di cui ho trattato nel volume: la ferializzazione (cioè il travestimento medioevale e l'aggiornamento parodistico al quotidiano di fonti della classicità latina), e il celamento. Combinate assieme, esse rendono ancora oggi il *Decameron* un testo di sovrabbondante ricchezza, e, contro ogni apparenza, di ardua lettura.

7.

*D.* Recentemente alcuni studiosi hanno rivalutato la funzione della storia portante dei 10 novellatori, che potrebbe fornire una valida chiave interpretativa del *Decameron* nel segno dell'*Etica* di Aristotele e di Cicerone, ovvero nel segno di quelli che saranno i valori dell'umanesimo. Come è interpretabile il rapporto tra la microsocietà rarefatta della cornice e la fluidità polivalente dei personaggi rappresentata nelle novelle?

*R.* Alla prima parte della tua domanda (l'importanza della storia portante) ho già risposto. Il ruolo decisivo dell'*Etica* di Aristotele e del suo commento tomistico (quest'ultimo copiato da Boccaccio nel ms. A 204 inf. dell'Ambrosiana) è stato validamente sostenuto da Victoria Kirkham e da Francesco Bausi. Paolo Cherchi, a sua volta, ha rimarcato il peso (anch'esso indiscutibile) del *De officiis* di Cicerone, particolarmente ravvisabile nell'*Introduzione*.

Più difficile rispondere alla seconda parte della domanda. Quella che chiami, giustamente, microsocietà rarefatta della storia portante, conosce, al suo interno, pronunce peculiari: Pampinea e Panfilo sono rappresentanti di una maturità pienamente raggiunta, che bilancia le spinte biologiche della giovinezza (non per niente sono reggenti delle giornate estreme), Dioneo è narratore mercuriale, colui che, secondo una formulazione fattami a voce dall'indimenticabile Giancarlo Mazzacurati, è titolare degli scarti dell'umore del testo. L'equilibrio è raggiunto con un calcolato sistema di pesi e contrappesi, il che consente di mantenere una distanza, mobile ma sempre controllata, con le narrazioni più esposte sul versante erotico. Incontestabile, per tornare a quanto detto, è che i narratori si facciano spesso carico di esprimere tutto il distacco dell'autore dalla classe mercantile e dalla sua cultura (anche se esistono eccezioni vistose, come nel caso di Landolfo Rufolo e Salabaetto, che non per niente abbandonano l'esercizio mercantile).

Direi che la *sodalitas* dei narratori si allinei a un'idea di amicizia sostanzialmente stoica, più precisamente senecana: un legame che tanto è aperto alla discussione, quanto è chiuso verso chi non condivide il principio aristotelico dell'*eutrapelia*. Ma il vincolo morale dei giovani è strettissimo, e non fa che ribadire la supremazia dell'amicizia sull'amore, non per caso il perno su cui ruota il *Proemio* (e su cui si incentra la lunga chiosa che sigilla la storia di Tito e Gisippo). Condivisione e distanza sono due attitudini caratterizzanti la società dei narratori, e due principi cardinali del libro.

8.

*D.* Cosa ne pensi delle relazioni tra Boccaccio e Petrarca? Molti vedono nel Boccaccio postdecameroniano un discepolo, bizzarro quanto si vuole, del *magister* Petrarca. Un'indagine attenta della produzione giovanile boccacciana registra già in epoca alta la presenza di alcuni temi consolidatamente 'petrarcheschi' che saranno centrali e variamente declinati nelle opere tarde di Boccaccio quali il culto della *poesis*, la centralità degli *studia*, la necessità dell'astensione dall'eros e del celibato per il sapiente unitamente alla concezione dell'amicizia come sodalizio antierotico tra sapienti lontani tra di loro, chiamati alla condivisione della cultura e dei *mores*. Vorrei la tua opinione in proposito.

*R.* Per soddisfare adeguatamente alla tua domanda occorrerebbe un saggio, non una risposta. Che Petrarca abbia influito su Boccaccio non c'è bisogno di dire (bastano già le vecchie pagine di Billanovich). Ugualmente è vero quanto dici, cioè che alcuni temi tipicamente petrarcheschi siano riscontrabili nel Boccaccio giovane. Tuttavia resto convinto che la declinazione di quei temi da parte di Boccaccio conservi tratti specificamente individuali, e che la sovrapposizione delle due esperienze sia una soluzione facile, soprattutto se si fa del più giovane (come è accaduto anche da parte di studiosi attrezzatissimi) uno sprovveduto e poco perspicace emulo del più anziano.

Certo Boccaccio non ha né gli interessi, né le attitudini filologiche di Petrarca; ha però, in compenso, un'apertura intellettuale, e una disponibilità ad accogliere esperienze letterarie le più diverse, superiori all'amico. Quanto al culto della *poesis*, esso è forte in entrambi, ma in Boccaccio esso ha una radice indipendente, riscontrabile in Ovidio piuttosto che in Petrarca, anche se poi confluisce senza eccessive scosse nella prassi di quest'ultimo. Lo stesso si dica per il sodalizio tra sapienti cui fai giustamente riferimento. Anche in questo caso, senza sminuire l'importanza dell'esempio petrarchesco, è risaputo che sia un motivo tipicamente senecano (e Boccaccio, a mio avviso, parrà una provocazione, conosce Seneca più a fondo, con animo maggiormente simpatetico, di Petrarca).

Sull'astensione dall'eros ci sarebbe molto da dire, perché, se è vero che è tratto riscontrabile in tutt'e due, in Boccaccio non mi pare esso mai tocchi i culmini ferocemente misogini non raramente attinti da Petrarca. Lungi da me l'invito a leggere simili prese di posizione solo con gli occhi dell'oggi (dall'anacronismo occorre rifuggire); ma i testi mi pare confermino quanto dico.

Una ricostruzione equilibrata, e aggiornata, dei rapporti interni a questa coppia di sodali, credo insomma dovrebbe registrare, oltre agli innegabili percorsi in comune, anche le direttrici individuali.

9.

*D.* Fin da giovane Boccaccio si è rivelato attento al mondo classico: a solo titolo di esempio i *dictamina* dello Zibaldone Laurenziano esibiscono un lessico ricalcato su Apuleio, e forse poco più tarde sono le chiose a Terenzio del Laurenziano Pluteo 38 17. Potrebbe essere riscontrabile una teleologia o almeno un orientamento preciso nella modalità con cui Boccaccio rielabora e utilizza le sue fonti latine?

*R.* Ci si può ricollegare a quanto esposto al punto precedente. Già Sabbadini, se ricordo bene, sosteneva che Boccaccio non era inferiore a Petrarca nella scoperta di autori antichi a quel tempo dimenticati, anche se poi, a conti fatti, i suoi diversi interessi e la sua formazione più dispersiva lo pongono, su quel piano, in posizione certamente svantaggiosa rispetto al più anziano. Ciò ha però la sua contropartita: la selezione di Boccaccio, meno rigorosa, è però più ampia, e meno viziata da principî che, per Petrarca, sono irrinunciabili. Fornire una descrizione, rapida e non imprecisa, dell'utilizzo delle fonti in Petrarca e Boccaccio è davvero arduo. Ben nota è un'epistola diretta proprio a Boccaccio (*Fam.* 23.19), in cui Petrarca indica il procedimento imitativo raccomandabile. Quanto detto in quella sede sembra soprattutto vero per la poesia, latina e volgare, un po' meno per le opere erudite (*De remediis*, *De otio religioso*, *De vita solitaria*), e per le raccolte epistolari, dove il tasso di riconoscibilità è prevedibilmente più elevato, e si apre spesso alla citazione esplicita, con o senza indicazione d'autore. Direi che in Boccaccio le cose stiano diversamente. Se si vuole azzardare una formula, imprecisa e generalizzante come tutte le formule, ma con qualche probabilità di cogliere nel segno, Petrarca pretende un lettore che abbia piena familiarità con un rango selezionato di classici, tale da consentirgli di reperire tutti i percorsi della sua arte allusiva. Boccaccio (mi riferisco per ora solo al *Decameron*) esige invece un lettore di tipo diverso, un investigatore paziente, che, messo di fronte a un testo il cui messaggio gli resta in un primo tempo nascosto, vede quel testo rivelarglisi, nei suoi procedimenti e finalità, solo una volta che l'intera strategia compositiva ha avuto modo di essere riportata alla luce.

Nelle opere latine è senz'altro possibile reperire punti d'appoggio del testo, ma essi sono per lo più appigli al procedimento argomentativo, con un quoziente di citazioni meno ostentato di quanto accada in Petrarca. Assai differente il caso delle opere in volgare (mi limito a pochi testi in prosa). Per il *Filocolo* e la *Fiammetta* gli ottimi commenti, rispettivamente, di Quaglio e Delcorno, rendono ragione dell'elaboratissima procedura musiva di quelle opere. Per il *Corbaccio* il commento migliore mi pare invece quello di Giulia Natali. In relazione al *Decameron* si è invece, nei commenti, ancora molto indietro. Ho cercato di fornire informazioni (altrui e mie) nel mio ultimo libro; vediamo se la cosa avrà un seguito (sono persuaso che il commento che tu e Alfonso D'Agostino state preparando sarà, su questo terreno,

più affidabile dei precedenti). Certo è, in relazione a quella che tu chiami teleologia, che Boccaccio conosce tanto a fondo le sue fonti latine da smontarne e reindirizzarne spunti e scopi, così da presentare un testo che su quelle basi poggia, ma che di fatto ad altro mira. Un procedimento che nulla ha a che fare con quello (immaginato forse da qualcuno, non da me) che vede all'opera un Boccaccio libresco, che scrive il suo capolavoro compulsando sullo scrittoio i suoi classici.

10.

*D.* La ricerca delle fonti sia della storia portante sia delle singole novelle del *Decameron* ha appassionato la scuola storica ed è stata al centro dell'indagine di molti studiosi del passato e contemporanei, secondo alcuni rimane un tassello fondamentale per una corretta comprensione del libro. Di fatto, può sembrare importante individuare la ricezione e la riscrittura di Boccaccio di alcuni racconti-fonte, ad esempio si rivelano significativi quelli appartenenti alla sfera della letteratura religiosa e devozionale.

*R.* Condivido quanto dici. A chi crede che la conoscenza delle fonti non sia utile per capire il *Decameron* si può rispondere che l'affermazione vale solo per chi vuole semplicemente gustare il libro; viceversa, per capirlo quella conoscenza è indispensabile, così come lo è nei confronti di qualsiasi testo impegnativo, lontano o no che sia nel tempo. Deve essermi spiegato per quale ragione indicazioni di fonti e intertestualità costituiscono corredo essenziale e, alla lettera, inevitabile di commenti a Dante e Petrarca (per limitarmi solo a loro), mentre cessano di esserlo in relazione al *Decameron*. Quell'obiezione è tanto più sorprendente, in quanto tutti riconoscono il carattere in buona parte parodistico dell'opera. Certo lascia perplessi che nelle due più recenti edizioni commentate del testo la questione sia, più o meno esplicitamente, lasciata cadere. Eppure, gli studi nei quali non solo i racconti-fonte del *Decameron* sono individuati, ma nei quali anche fattori geneticamente decisivi per porzioni specifiche del testo sono segnalati, sono ormai molti.

Sulla scia di Giuseppe Velli e di altri ho cercato di segnalare alcuni di questi fatti in relazione alla classicità latina, già in anni precedenti, e più sistematicamente nel mio libro ultimo. Ma quello che tu dici in relazione alla letteratura religiosa e devozionale è altrettanto fondamentale, e immagino che, essendo tu una riconosciuta esperta in questi settori, l'edizione cui stai attendendo con D'Agostino offrirà materiale importante. Del resto, di quei territorî hai già trattato a lungo nel tuo volume più recente (*Boccaccio e il suo mondo. Studi e letture sul 'Decameron,'* Rubbettino, 2021).

A mia volta sono convinto che buoni frutti si possano cogliere con riguardo alle fonti boccacciane romanze e antico-francesi. Per queste ultime si può intanto contare sugli informati lavori di Daniela Delcorno Branca, ma credo che, anche in relazione ai suddetti campi, altro sia ancora acquisibile.