Anno LXIX (n. 2-3) MAGGIO-DICEMBRE Della Serie 175-176

"MISCELLANEA STORICA DELLA VALDELSA"

PERIODICO QUADRIMESTRALE

DELLA

CASTELFIORENTINO
PRESSO LA SOCIETÀ STORICA DELLA VALDELSA
1963

MISCELLANEA STORICA DELLA VALDELSA

FONDATA NEL 1893

Direttore:

Sergio Gensini

Comitato di Redazione:

Costantino Antichi - Mario Brunori - Marinella Marianelli

Renato Niccoli (Pres. della Società) - Francesco Parlavecchia

Redazione e amm.ne: Società Storica della Valdelsa-Castelfiorentino.

Si diventa soci mediante domanda diretta alla Presidenza, o rivolgendosi ai fiduciari del proprio comune, e dietro versamento della quota annua di L. 1000, che dà diritto a ricevere la rivista.

Abbonamento annuo: Italia L. 1.500; Estero L. 2.500.

Un fascicolo separato: Italia L. 600; Estero L. 1.000. Numeri doppi e arretrati (fino al 1950) il doppio; per le annate precedenti, prezzo da concordarsi. Versamenti sul c/c post. 5/16520.

Manoscritti corrispondenza e pubblicazioni al Direttore: Prof. Sergio Gensini - Via Verdi.

CASTELFIORENTINO (Firenze)

Anno LXIX (n. 2-3) MAGGIO-DICEMBRE Della Serie 175-176

"MISCELLANEA STORICA DELLA VALDELSA"

PERIODICO QUADRIMESTRALE

CASTELFIORENTINO
PRESSO LA SOCIETÀ STORICA DELLA VALDELSA
1963

MISCELLANEA STORICA DELLA VALDELSA

FONDATA NEL 1893

Direttore:

Sergio Gensini

Comitato di Redazione:

Costantino Antichi - Mario Brunori - Marinella Marianelli

Renato Niccoli (Pres. della Società) - Francesco Parlavecchia

Redazione e amm.ne: Società Storica della Valdelsa-Castelfiorentino.

Si diventa soci mediante domanda diretta alla Presidenza, o rivolgendosi ai fiduciari del proprio comune, e dietro versamento della quota annua di L. 1000, che dà diritto a ricevere la rivista.

Abbonamento annuo: Italia L. 1.500; Estero L. 2.500.

Un fascicolo separato: Italia L. 600; Estero L. 1.000. Numeri doppi e arretrati (fino al 1950) il doppio; per le annate precedenti, prezzo da concordarsi. Versamenti sul c/c post. 5/16520.

Manoscritti corrispondenza e pubblicazioni al Direttore: Prof. Sergio Gensini - Via Verdi.

CASTELFIORENTINO (Firenze)

SOMMARIO

RAFFAELLO RAMAT, *Indicazioni per una lettura del « Decameron »* . . . . . Pag. 117

ALDO ROSSI, *Boccaccio autore della corrispondenza Dante-Giovanni del Virgilio* . . . . . » 130

CARLO PELLEGRINI, *A proposito del Boccaccio nella cultura francese* . . . . . » 173

BIANCA BECHERINI, *Il Decameron e la musica* . . . . » 178

RAFFAELLO RAMAT, *L'introduzione alla quarta giornata* . » 203

VITTORE BRANCA. *Relazione introduttiva al primo convegno di studi boccacciani* . . . . . » 218

GUIDO DI PINO, *Situazione del Boccaccio* . . . . . » 231

UBALDO BARDI, *Materiale per una bibliografia delle traduzioni spagnole delle opere di Giovanni Boccaccio* . » 245

SCHEDE - LIBRI RICEVUTI . . . . . » 250

CRONACA . . . . . » 252

NECROLOGI . . . . . » 272

PREFAZIONE

Ricorrendo, nel 1913, il VI Centenario della nascita di Giovanni Boccaccio, la Società Storica della Valdelsa, fallito il concorso per un'opera organica, volle affidare il ricordo di quella solennità ad un volume miscellaneo che contribuì, con nuove indagini, ad avviare gli studi boccacciani oltre i termini fino allora raggiunti.

All'incremento che da allora hanno avuto tali studi e che si è manifestato con una rigogliosa fioritura di pubblicazioni, non è rimasta estranea la Miscellanea Storica della Valdelsa, *la quale, in questo non breve arco di mezzo secolo, vi ha contribuito con notizie ed articoli di carattere vario; né, d'altronde, spettava ad una rivista locale assumersi l'impegno di più organici lavori intorno ad uno scrittore di dimensione universale.*

Era, tuttavia, doveroso che, a cinquant'anni di distanza, cogliendo l'occasione delle manifestazioni di questa estate certaldese 1963, particolarmente " calda " di iniziative che hanno fatto corona al 650° anniversario della nascita del più grande novelliere dell'Europa medievale, la Società Storica della Valdelsa si inserisse, come parte attiva, nel Comitato per le onoranze che il Comune di Certaldo, insieme all'Ente Nazionale " G. Boccaccio ", al Comune di Firenze e ad altri Enti e Istituti, si accingeva a tributare al Suo illustre figlio (mi sia permesso, in questa sede — al di là del dibattito aperto fra gli specialisti — considerare il Boccaccio, almeno idealmente, cittadino di quella Patria Certaldum *che Egli stesso si attribuì nel famoso epitaffio).*

E affinché tale partecipazione si concretizzasse in una iniziativa valida sul piano culturale, la suddetta Società ha voluto dedicare a questo anniversario — e riprodurre anche in una più accurata edizione — questo fascicolo speciale della sua Miscellanea, *chiamando a collaborarvi studiosi di diverso indirizzo e di varie discipline, i quali hanno presentato, per l'occasione — taluni nella forma di conferenze accessibili ad un vasto pubblico — il risultato delle loro fatiche.*

L'intento da cui ha avuto origine il presente volume, che ora son lieto di presentare ai soci " valdelsani " e agli studiosi, non è lo stesso che mosse, almeno inizialmente, i dirigenti del 1913: quello, cioè, di

offrire ai lettori " un organico geniale libro sulla vita e sulle opere del grande Certaldese ", bensì quello più modesto, ma non meno impegnativo, di contribuire in maniera degna e duratura all'omaggio che la terra di origine intendeva rendere a Giovanni Boccaccio. Lo scopo — ne sono sicuro — è stato felicemente raggiunto: ne è garanzia il valore di coloro che sono stati invitati a collaborare.

I loro scritti — che non potevano, ovviamente, costituire una raccolta organica — ho ritenuto opportuno ordinare in maniera puramente estrinseca, collocando le conferenze nell'ordine cronologico in cui, per mezzo di esse, alcuni studiosi hanno puntualizzato le fasi culturalmente più impegnate delle manifestazioni nelle quali si è articolato questo fertile anniversario boccacciano, e intercalando ad esse i saggi e gli articoli degli altri studiosi che, al pari dei primi, hanno aderito con disinteressato entusiasmo all'invito. In appendice, una nota bibliografica sulle traduzioni spagnole delle opere del Boccaccio, offertaci gentilmente da un nostro collaboratore.

A tutti esprimo pubblicamente il riconoscente ringraziamento della Società Storica della Valdelsa e della sua rivista, che ho l'onore di dirigere, dispiaciuto soltanto di non poter offrire ai lettori il contributo di altri studiosi, anche stranieri, i quali, per impegni di lavoro, hanno dovuto rinunciare con loro sommo rammarico — manifestatomi in lettere calde di simpatia per la " lodevole " iniziativa — alla gradita collaborazione.

Castelfiorentino, dicembre 1963.

SERGIO GENSINI

Un cordiale grazie mi sia permesso rivolgere anche all'amico Francesco Parlavecchia che si è sobbarcato alla non lieve né sempre facile fatica della revisione delle bozze.

Indicazioni per una lettura del "Decameron" *

Dal De Sanctis all'Auerbach, e oltre, si è sviluppata, e perdura, una interpretazione del *Decameron* fondata su un suo intento di offrire intelligente diletto ad una società colta, quella aristocratico-borghese fiorentina, spregiudicata, priva di profonda eticità, e matura per gustare la rappresentazione realistica — offertale con raffinato stile medio dal Boccaccio suo interprete — della multiforme vita sociale.

In verità, non rispondono al reale storico né tale immagine di scrittore né tale definizione di società; sì che occorre, a mio parere, procedere ad una nuova misurazione dei fatti per ristabilire i rapporti necessari ad intendere il libro. Lo ha tentato, e con molta dottrina, il Branca, persuaso della intensa serietà e coerenza etica e letteraria del *Decameron*; ma l'aver conchiuso l'opera nell'ambito della cultura cristiana medievale, affinché potesse assumere l'aspetto di una « summa » del mondo fedele ai paradigmi della scolastica, appare più una premessa ideologica del critico che non un resultato, tanto piega ai suoi fini i frutti della ricerca.

Io cercherò di stare stretto ai fatti; e comincerò questo sommario disegno dall' « orrido cominciamento » da cui prende le mosse il *Decameron*: cioè dalla famosa descrizione della peste fiorentina del 1348. Il Boccaccio, dopo un breve rapporto su come la moria era pervenuta a Firenze e sulle forme con cui il male si manifestava, e sul suo decorso e sui modi della propagazione, passando dalla peste agli uomini, dalla sperimentazione fisica alla psichica, scrive una minuta fenomenologia della paura, che traeva ad un fine assai crudele: fuggire gl'infermi e le lor cose.

Ecco coloro che, travolgendo una virtù — la moderazione —, e una usanza di sodalizio cittadinescamente cortese, a fine egoistico, fatta lor brigata si isolano in una raffinata solitudine. E altri, invece, lascian le briglie all'istinto più grosso, persuadendosi che medicina certissima fosse godere senza modo, ridere e beffarsi di ciò che avveniva, e andare attorno per le case ove fosse possibile attuare il bestiale proponimento; pervertimento, ancora, d'un'altra istituzione del costume cittadinesco, da cui ora cade la signorile cordialità dell'ospite — ciascuno ha messo sé e le sue cose in abbandono — e la misurata letizia dell'ospitato. Altri segui-

* Conferenza tenuta in Palazzo Vecchio il 5-7-1963 in occasione dell'apertura delle Celebrazioni del 650° Anniversario della nascita di G. Boccaccio.

tano la vita normale, pensando bastasse confortare il cerebro annusando fiori erbe spezierie: non coraggiosi né virtuosi, ma soltanto ridicoli sciocchi, dalla misura umana inferiore all'evento.

E tutti fuggono a lor potere gl'infermi; e i più crudeli — e logici nel loro timore — abbandonano « la propia città, le propie case, i lor luoghi e i lor parenti e le lor cose », l'un cittadino schifando l'altro, evitandosi i parenti, e preda in tal modo dello spavento « che l'un fratello l'altro abbandonava e il zio il nipote e la sorella il fratello e spesse volte la donna il suo marito; e, che maggior cosa è e quasi non credibile, li padri e le madri i figliuoli, quasi loro non fossero, di visitare e di servire schifavano ».

Sono pagine in cui si traccia per rapide inquadrature un ampio e intenso disegno della dissoluzione tragica di Firenze: della città come ente storico, civile, etico, le cui fondamenta sono leggi, costumi, tradizioni, da cui si informa la razionale vita dei cittadini Ora la paura mina quelle fondamenta e il consorzio rovina: non basta a puntellarlo la scarsa carità superstite degli amici, o l'avarizia dei serventi; né la reverenda autorità delle leggi così divine come umane, caduta e dissoluta per la morte e l'infermità dei ministri e degli esecutori.

A questo punto il Boccaccio dalla rappresentazione delle egoistiche paure individuali passa al rilievo delle « cose assai contrarie a' primi costumi de' cittadini », che « quasi di necessità » ne derivarono; ai fatti cioè che riguardano la comunità.

Non più le raunate funebri civili e religiose di parenti e vicini dinanzi alla casa del defunto, per cui la morte si convertiva in occasione di rinsaldare fra i vivi i vincoli d'amistà: ora si muore solitari, senza lacrime di congiunti, alle quali si sostituiscono anzi « risa e motti e festeggiar compagnevole », cui partecipano, « posposta la donnesca pietà », anche le donne. E la bara non è portata alla chiesa prescelta dal defunto dai suoi amici, ma dai prezzolati e frettolosi becchini: funerali senza lumi e sepoltura a caso. E i morti, specie i poveri, tanti che non bastavano bare: e si denunciavan da sé, col puzzo; e i vicini li allineavano alla mattina dinanzi alle case, aspettando il carro che li portasse alle fosse comuni, nelle quali « stivati, come si mettono le mercatantie nelle navi a suolo a suolo, con poca terra si ricoprieno, infino a tanto che della fossa al sommo si pervenia ». Cade la memoria individuale, familiare, cittadina, legame sociale storico di cui la tomba è garanzia.

È dappertutto il trionfo della morte del corpo e dello spirito dell'uomo, alla cui umanità è necessaria la struttura civile: ove la città cade, quella si perverte. Ha visto bene il Battaglia quando ha notato

che le pagine sulla peste sono state dettate al Boccaccio dal suo senso sociale offeso dalla dissoluzione degli organismi civili. È un'asserzione valida per tutto il *Decameron*.

La descrizione delle paure e dei dissolvimenti non è soltanto premessa all'incontro dei dieci amici in Santa Maria Novella, ma con l'incontro lega necessariamente, sul piano narrativo e sul piano intenzionale; e non solo per effetto di contrasto — orrore e letizia —, ma per affermazione, vedremo, dell'idea centrale del libro e della sua verità storica universale.

Nella venerabile chiesa si ritrovarono ai divini uffici, in abito lugubre, sette giovani donne, belle e nobili di sangue e di spirito. Esse non sono fuggite, pur avendone la possibilità economica; sono rimaste nella città stravolta, ciascuna individualmente resistendo alla sua dissoluzione. Ora non vogliono più essere testimoni passive di morte — fisica ed etico-sociale —, affermano il diritto naturale alla vita minacciata dalla rovina generale dei principi umani, e decidono la instituzione in villa di un governo di vita che fugga « come la morte i disonesti essempli degli altri » e offra festa allegrezza piacere, « senza trapassare in alcuno atto il segno della ragione ».

Sopraggiungono tre giovani. Anche della loro nobiltà spirituale è prova il fatto che non sono fuggiti; li ha trattenuti amore che essi sentono per tre di quelle fanciulle: un amore che si inserisce nell'idea dell'*ordine*, dominante anche lessicalmente in queste pagine, e perciò razionale, e quindi contrario al disordine e all'irrazionale della città sovvertita. La comunione spirituale dei dieci è perfetta, lucido il loro intendimento. Essi non fuggono da Firenze per egoistica viltà — tant'è vero che, conclusa l'esperienza etica, vi ritorneranno quando ancora la peste la flagella —, ma, giunti al limite della resistenza morale di fronte all'orrore della dissoluzione umana, per non essere anch'essi travolti dalla bufera bestiale, decidono di ritirarsi per ricostruire nell'intimo del loro animo e in forme simboliche esterne la città dell'uomo armoniosa e razionale, e così riaffermare fedeltà ai suoi valori essenziali, e intanto dichiararli possibili sempre, oltre le vicende disumananti, se v'è qualcuno che ancora li celebra.

Nella Introduzione alla prima giornata si precisa quindi un significato della cornice che va ben al di là delle stilizzazioni decorative o delle pigre adozioni di strutture canoniche; e che è informato da quella idea-forza su cui poggia tutto il *Decameron*: la città. Ideale, sì, e tuttavia intensamente storicizzata, poiché in quella forma è presente e ineliminabile la realtà di Firenze, quel ch'essa aveva significato nella civiltà

comunale borghese e quel ch'essa significava per il Boccaccio nel suo presente.

Egli l'aveva vista da lontano, nella sua prima giovinezza poetica, da Napoli, dove nella tarda cultura cortese sempre più si introducevano elementi fiorentini; poiché a Roberto occorreva il fiorino per lievitare la pasta della sua politica guelfa nazionale. Il Boccaccio respira avido e lieto quell'aura mista di spiriti cortesi e borghesi, e tradizione e attualità della sua terra gli appaiono sfumate nei miti cavallereschi o classici.

E tuttavia fin dal *Filocolo* è rilevabile la presenza di una costante ideologica: quella appunto della città. La corte d'Amore di Fiammetta è certamente l'idealizzazione della corte di Roberto, ma è anche società legata da armoniosa legge intellettuale, da una cultura la cui dilettosa raffinatezza non dissipa il valore di civiltà, d'umanità, che si rivela nella saviezza della parola e nel suo valore di misura intelligente dell'uomo e della colleganza umana. Il Boccaccio, al di là delle stanche ripetizioni d'una tarda cultura cavalleresca, coglie — e non solo in questo caso — qualcosa che era stato vitale alle origini della civiltà cortese e lo ripropone, con sempre maggiore consapevolezza, innestandolo nella attualità: e in quell'uomo, in quella società, in quella intelligenza, in quella parola, senti calato un valore moderno che è borghese, quindi cittadino.

Più apertamente questa presenza moderna è visibile nella leggenda, così comunale nonostante i drappeggi mitologici classici, della fondazione di Certaldo; che nasce dall'accordo, fatto dall'intelligenza, tra le nemiche ferinità dei Caloni (vili servi: i fiesolani) e dei Cireti (pazzi: i fiorentini). Io vi darò — dice loro Filocolo — « chi vi guiderà con ragionevole ordine, e le vostre questioni con diritto stile terminerà, e sotto la cui protezione sicuri viverete come uomini ». La città, che è legge, ordine, concordia, cultura, razionalità insomma, è la condizione perché l'uomo sia tale.

Se nel *Filocolo* restano distinti amore — elemento coesivo di specie aristocratica intellettuale — e città — istituto sociale democratico —, nel *Filostrato* si canta Venere quale forza razionale e naturale unificatrice e ordinatrice cosmica e umana: « Tu in unità le case e le cittadi, — li regni e le provincie e 'l mondo tutto — tien, bella dea... ». Venere non è legge trascendente la vita ma è la vita medesima, la sua natura, da cogliersi standovi dentro, partecipando della sua razionalità: e così è irrazionale e antinaturale e doloroso l'uscirne, come spesso accade agli uomini. E il Boccaccio, pur impacciato entro paradigmi narrativi tradizionali, mentre va trovando le strutture certe del suo mondo ideale, è attento al reale ove quello si manifesta fra errori e cecità, e si sforza

a ordinare i rapporti fra le due zone. È uno sforzo inteso alla fusione fra varie culture, cortese e borghese, classica e cristiana, illustre e popolaresca; e soprattutto alla integrazione in unità dell'universale col particolare. Fino da ora i punti possibili di fusione sono la città e l'amore: assioma e storia, principio e cronaca.

La vicenda patetica di Tròiolo tuttavia non si illumina alla intuizione che si è vista. Così resta soffocata dalla avventura dei due strenui amanti di Emilia l'idea germinale del *Teseida*: la vittoria di Venere su Diana — degli ateniesi sulle donne amazzone, vinte non solo in battaglia —; il trionfo cioè della razionalità e della civiltà sulla irrazionale barbarie dell'antinatura. Ad ogni modo in questo poema si respira una cert'aura cittadinesca ove fioriscono affetti gentili — amicizia riconoscenza pietà generosità lealtà simpatia giustizia —, ove il consorzio civile si rinsalda nei riti e nei culti: feste, funerali, nozze...

Il *Teseida*, cominciato a Napoli, fu terminato a Firenze, dove il Boccaccio dové tornare nel 1340. Momento cruciale della sua vita. Al contatto diretto con la cultura fiorentina e con gli avvenimenti che fra poco vedremo, rapidamente e drammaticamente matura i suoi temi. Già nell'*Ameto* è sensibile l'adesione al mondo fiorentino e il distacco dal mondo napoletano. Vi si narra come la selvatichezza del pastore divenga razionale civile umanità sotto l'influsso della bellezza e dell'amore. Racconto allegorico didascalico a fine teologico e morale; l'erotica cortese cede il passo allo stilnuovo, ad Andrea Capellano subentra Dante. Ma questi al Boccaccio, oltre che maestro di dottrina, è stimolo alla risoluzione del dualismo particolare e universale, quotidiano e sublime, realtà minuta e verità assoluta. Egli non può ripetere la grande esperienza realistica di Dante per cui ogni aspetto terrestre si sublima in Dio nel momento stesso che ne viene scoperta la dimensione realistica. Nel Boccaccio la sublimazione del reale per ora accade con un'operazione dall'esterno; crede di nobilitare il dato sperimentale trasportandolo oltre il livello del suo vero ove si carichi di senso allegorico e di finalità etiche e teologiche come prima l'aveva gravato di mitologia cavalleresca.

Ancora non era giunto alla scoperta che l'individuale concreto da cui si sentiva artisticamente attratto chiudeva in se stesso il proprio valore sublimante, cioè che la sua nuda particolarità realistica poteva assumere valore universale quando fosse stata capace di valere come momento sintetico di una esperienza generale della vita, specchio della verità storica dell'uomo.

Singolarissimi a questo riguardo i racconti che dei loro amori fanno le sette ninfe; allegorie entro cui sono ben visibili donne e fatti della

realtà cittadina, che portano nel gelo cerebrale degli astratti un calore di terrestre concretezza. Ma si noti anche che ogni racconto ha per sfondo una « terra » — Atene Parigi Napoli Roma Firenze —, e vi si esaltano virtù più cittadinesche che religiose; e quello di Lia, che tutti gli altri conchiude, incomincia il suo amore per Ameto, da lei tratto dalla mentale cechità, nelle vicende remote e vicine di Firenze, con indicazioni precise circa l'inserimento del Boccaccio nella vita fiorentina e secondo precise direttive ideologiche della classe dirigente della città.

I protagonisti di questo libro sono Ameto, Lia e Firenze: trinità indissolubile. La umanizzazione del selvaggio pastore accade sotto l'influsso d'Amore e della bellezza, e la sua conquistata razionalità si dispiega nella città ideale, la cui forma reale si inscrive nella storia di Firenze.

Una progressiva acquisizione di fiorentinità culturale e politica è palese nell'*Amorosa visione* — scritta fra il '42 e il '43 —: dall'uso dell'acrostico alle lodi di Dante — sempre più presente — e di Giotto, all'affermazione dell'etica borghese prerinascimentale dell'« utile con onore », — della bontà del danaro come strumento per la creazione del *regnum hominis* —, all'addio al mondo cavalleresco, al sorgere per entro a intellettualismi cortesi del concetto — maturatosi in aura di civiltà mercantile — di nobiltà quale sarà poi celebrata nel *Decameron*, alla fedeltà fiorentina al guelfismo da cui viene espunto il già esaltato Roberto e condannato per avarizia...

Quest'opera, come la precedente, è goffa e maldestra; rivela lo sforzo di un intelletto e di una coscienza che vanno imparando nuove dimensioni di vita, scoprendo nuovi rapporti nella teoria e nella pratica e perciò si affaticano a costruire nuove immagini dell'uomo e del mondo; e debbono rivedere antichi dati culturali, sperimentare di nuovo le retoriche e le tradizioni stilistiche. Se i resultati artistici sono scarsi, non perciò la fatica è artisticamente vana.

Lo dimostra l'*Elegia di madonna Fiammetta*, che segna un così brusco salto — di problematica, di impostazione, di scrittura — con le due opere precedenti. Il Boccaccio scrive il primo romanzo intimista europeo e crea il primo personaggio tragico moderno. Vi definisce un tempo e uno spazio entro cui si accampa una vicenda morale, ridotti al minimo i fatti esterni, la cui verità non chiede appoggio ad allegorie o a teologismi. Il fatto particolare interiore, soltanto per il fatto d'essere umano, ha valore d'universale; e gli dà risalto la qualità etica aristocratica della protagonista, che deriva non dalla sua nascita ma dalla sua capacità di amare e di soffrire.

Nel cuore di questa intuizione sta il rovesciamento del concetto cortese d'amore: qui amore — pur rimanendo il centro dell'esperienza umana — non è via alle perfezioni ma è causa di follia, di interiore disarmonia. La *Fiammetta* è la storia di un doloroso processo irrazionale di cui ella è consapevole e contro cui non ha forza: e l'irrazionale non procede dalla naturale sensualità (cui il libro non dà luogo), ma anzi da una deviazione dalla natura innocente ove l'amore del senso è l'iniziazione all'umanità razionalmente piena.

Fiammetta è un'intellettuale e la sua deviazione è prodotto di una pervertitrice raffinatezza culturale. La stortura d'amore produce in lei una disintegrazione della sua struttura umana, che si riverbera su tutto il mondo che la circonda, così come ne riflette la disarmonia. Ecco: la corruzione d'amore è sintesi della corruzione dell'intiero vivere umano, della « città », che nel romanzo spesso richiama per antitesi le selve ove la vita è beata (luogo comune classico e cristiano, ma non ripetuto a freddo); ed è Firenze e Napoli, le cui vicende erano ben note ai fiorentini; e non è un caso che il personaggio simboleggiante tale visione del mondo sia napoletano. Fiammetta è la vittima di una distorsione sociale, è il personaggio poetico della disarmonia etica e civile: la « città » in cui si svolge il suo dramma è il presentimento di quella alla quale i dieci amici del *Decameron* contrapporrano la repubblica ove si vive sotto il segno della ragione.

Questo sarà l'approdo del *Ninfale fiesolano*, nel quale pare si bruci rapidamente il pessimismo della *Elegia*. Infatti, con un disegno opposto a quello del romanzo, vi si cantano le schiette origini naturali della storia umana. All'inizio vi è l'istintiva illuminazione amorosa di Africo e Mensola che porta in sé il seme dell'intelligente comunione — famiglia, città —; e questa alfine sarà vittoriosa della fanatica ferinità antinaturale di Diana. Le selve dov'essa, nemica d'amore, dominava, cederanno alle case degli uomini e sorgerà Fiesole, e ne sarà governatore Pruneo, figlio dei due giovinetti amanti vittime della ascetica ferocia di Diana.

Da questo rilievo dell'*iter* boccaccesco prima del *Decameron* si scorge, per quanto schematico esso sia, la maturazione di temi essenziali alla struttura interna del capolavoro. Amore (ancora, secondo la tradizione cortese, metro d'ogni valore umano; con la ripresa, al di là delle interpretazioni mistiche più recenti, di un suo significato laico naturalistico originario); e intelligenza (che fiorisce dal momento amoroso e ne convalida l'umanità); e natura (tanto nel momento iniziale dell'istinto, quanto in quello finale dell'intelligenza giudice e legislatrice degli atti compiuti sotto la sua guida; nella natura si inscrive la storia dell'uomo);

e città (razionale conclusione della storia naturale dell'uomo, creazione e condizione della sua umanità).

Nella formazione di questo tetracordo, a modificare i significati che la tradizione porgeva per ognuno di quegli elementi, a porre fra loro i nuovi rapporti onde ne sorgesse la nuova significazione sociale sintetica e la capacità di esprimere il reale cronachistico caricandolo di validità storica universale, hanno avuto una funzione rilevantissima gli avvenimenti fiorentini — ma Firenze era uno dei centri del mondo — fra il 1330 e il '50: anni cruciali nella storia della borghesia italiana.

Una delle più salde forze europee era stato il blocco guelfo. Roberto d'Angiò ne era il capo politico e la forza militare; il papa gli dava autorità morale religiosa universale; Firenze ne costituiva il nerbo economico a raggio internazionale. Gl'interessi borghesi si orientavano naturalmente verso la politica nazionale, antimperiale, antisignorile, di Roberto: ma mentre questi tendeva alla egemonia italiana, i fiorentini acquistavano posizione egemonica a Napoli, ove erano agenti bancari, capitani, vicari, precettori a corte, consiglieri...

Il re teme il pericolo di questa primazia; e già nel 1333, al tempo del primo grosso dissesto fiorentino a causa della lotta fra Edoardo di Inghilterra e Filippo di Francia — nemici fra loro, ma concordi nel non pagare i debiti e nel perseguitare i mercanti e i banchieri di Firenze —, né lui né il papa si muovono ad aiutarli. A far più profonda l'incrinatura del blocco guelfo si aggiunse l'alleanza di papa Giovanni XXII con Giovanni di Boemia imperatore, e la crisi del '39-40, quando le banche fiorentine, sotto il peso del costo della guerra guelfa contro Mastino della Scala, vacillarono, e i clienti napoletani ritirarono i loro depositi; e intanto scoppiano peste e carestia, i magnati congiurano, e c'è da strappare ai pisani Lucca comprata per 250.000 fiorini; e Roberto non si muove.

Questa fu la prima visione che di Firenze ebbe il Boccaccio quando vi tornò: una città che contro la disgrazia economica, contro la moria e la fame, contro le aspirazioni al potere di classi escluse, contro l'umiliazione militare e politica, difendeva una sua tradizionale struttura, di cui il blocco guelfo era l'espressione e sui cui poggiava la sua civiltà, la sua cultura, la sua idea dell'uomo. La crisi del blocco guelfo diventava la crisi del popolo grasso e della sua ideologia.

Di anno in anno la situazione si aggravava. Avendo, nel '41, Firenze, ridotta alla disperazione, minacciato di chiedere aiuto ai ghibellini, i capitalisti napoletani esigono dalle banche fiorentine la restituzione dei depositi e ne derivano fallimenti a catena. La repubblica tenta nel maggio del '42 di rinnovare l'alleanza con Roberto nominando il duca d'Atene, sua

creatura, « conservatore e protettore dello stato » a patto che non ne mutasse gli ordinamenti, cioè non togliesse la guida alla oligarchia del popolo grasso; che era invece quel che Roberto voleva.

Il duca infatti si appoggia alternativamente ai grandi e al popolo minuto, nemici della classe egemonica e aspiranti al potere. Ma il 26 luglio del '43 viene scacciato dalla città. Il popolo grasso ha superato anche questa bufera; però la rottura con Napoli è definitiva. Sono gli anni del *Ninfale d'Ameto* e dell' *Amorosa visione*: i momenti del processo culturale e ideologico che vi abbiamo rilevato e la sua direzione verso l'acquisto di una fiorentinità socialmente definita, si chiariscono al lume di questi fatti.

Ai quali seguono la sollevazione del popolo minuto nel settembre del '43, l'agitazione « sindacale » di Ciuto Brandini, che nel '45 pagò con la testa il progetto di « fratellanze » operaie, la perdita di Arezzo Pistoia Volterra, il disquilibrio sociale derivato dall'afflusso in città di piccoli operatori economici che vengono a colmare i vuoti prodotti dalla crisi delle Arti maggiori, e la conseguente riforma delle Arti a beneficio degli artefici minuti; e poi la gravissima carestia del '46 e l'invasione di poveri e di contadini affamati, il fallimento dei Bardi, dei Peruzzi, degli Acciaiuoli, la peste del '47; e infine, a coronamento del tragico decennio, la peste del 1348, per cui morirono i tre quarti o i quattro quinti della popolazione.

Il Boccaccio, la cui esperienza di vita era stata condizionata nel clima napoletano da schemi preumanistici e cortesi, fu aggredito da queste vicende. Eppure, dopo l'urto brusco, egli via via diviene partecipe della grande tradizione borghese fiorentina e della ideologia del popolo grasso che la aveva foggiata e della sua capacità di ripresa. A Firenze, più di quanto non gli fosse accaduto a Napoli ch'era pur luogo d'incontro di molte culture (italiana, orientale, araba, francese), egli diventa uomo europeo — naturalmente usando le acquisizioni precedenti — appunto rifacendosi fiorentino.

Questa maturazione è legata ad un carattere fondamentale della storia di Firenze di quegli anni: la coscienza nella classe egemonica che col blocco guelfo finiva un'età, ma che ad essa ancora spettava, prendendo atto delle profonde mutazioni, dirigere la seguente. Coscienza che il proprio discorso storico non era ancora finito. Perciò la resistenza tenace e intelligente della oligarchia borghese fiorentina ai colpi avversi — di quei mercanti e banchieri che avevano fatta la città, nelle sue istituzioni giuridiche, nelle strutture economiche, nel carattere urbanistico ed edilizio, costruita la sua potenza internazionale, elaborata una

cultura, foggiato un tipo di uomo e di società essenziali alla storia civile europea —, e la sua capacità di rapida ripresa a dimostrazione della sua forza di ricostruire la tradizione rinnovandola.

Dopo la peste torna in breve la normalità. Nel 1350 le Arti da 14 sono di nuovo 21; prezzi e salari vengono contenuti; si ricostituisce un saldo equilibrio sociale, e insieme si rinsangua la vecchia oligarchia, allargando la partecipazione alle responsabilità della vita pubblica; si rafforza la libertà repubblicana e si rinnova l'ideologia del blocco guelfo, ponendosi coraggiosamente Firenze al centro di una politica italiana, banditrice del nuovo guelfismo nazionale senza Napoli e senza il papa; se necessario, contro. Se tale politica operò nelle guerre contro i Visconti, la sua gestazione fu tra il '40 e il '50; e per essa Firenze poté resistere Comune ancora per un secolo in una Italia signorile, e conservare una condizione primaria nazionale e internazionale, e maturare la sua civiltà rinascimentale.

Questo « rinnovellamento di tempo e secolo » — come scrive Matteo Villani — si riflette nel *Decameron,* ove è materia essenziale per l'invenzione e impulso alacre, ritmo interno del lavoro dello scrittore. Questi vede nella vicenda di Firenze una storia umana esemplare, e la rappresenta emblematicamente nella Introduzione: dal disumano all'umano, dalla dissoluzione alla ricostruzione degli ordini fondamentali del vivere. I dieci giovani, partendo da una loro incorrotta umanità, ingenua e insieme razionalmente consapevole, ricostruiscono un ordine morale e intellettuale e sociale, una « città », ove è legge l'equilibrata virtù della ragione nutrita di conoscenza, d'esperienza effettuale, e l'armonia fra l'agire e il pensare, fra l'impegno e la distaccata ironia, fra il valore individuale e la norma comunitaria, fra la saviezza che si risolve nel particolare concreto e la misura universale dell'uomo e della sua storia.

In questa saggezza, in questa forza ideali si riflettono saggezza e forza reali della classe dirigente fiorentina, quali si rivelano dopo la grande prova (e il *Decameron* fu scritto fra il '49 e il '51); così come ora si dichiara la capacità d'avvenire della sua esperienza ormai secolare, da cui erano sorte le più audaci forme non solo economiche giuridiche sociali ma anche culturali ed etiche, senza le quali sarebbe impensabile e incomprensibile il rinascimento.

In questa aura di *renovatio* nasce il *Decameron,* che la riflette non solo nella introduzione, ma nella struttura del libro; il quale si propone come « commedia », più che per ragioni retoriche, perché la commedia era nelle cose, nel processo stesso del travagliato decennio: « a principio horribilis et fetidus, in fine prosperus desiderabilis et gratus ».

Il protagonista del *Decameron* è l'uomo di questo particolare e cruciale momento della civiltà borghese; il Boccaccio ne narra la storia ideale — l'itinerario della sua natura — attraverso esemplari campioni della sua realtà effettuale.

Sembra che il Boccaccio tragga i lineamenti di tale uomo dal passato che il decennio aveva minacciato di travolgere, nell'età fra il XIII e il XIV secolo, periodo luminoso nella storia della prima borghesia fiorentina. Ma la rievocazione non è omaggio nostalgico al passato; il quale infatti si offre nel racconto decameroniano carico di spiriti attuali e modello per il futuro. Esso è piuttosto radice necessaria per i nuovi rami e i nuovi frutti. Il richiamo a quella tradizione medievale — ma è particolarissimo medioevo, vivace già di spirito critico sperimentalistico e di impegni laici moderni — vibra di fermenti prerinascimentali impazienti di libertà e di coraggiose rivendicazioni.

Basti qui accennare ad alcuni motivi essenziali: la ricchezza come mezzo all'intelligente scienza del vivere; la coscienza del dovere d'essere sé stesso secondo il proprio valore naturale; la sapienza nel porsi al punto esatto della vita universale trovando il giusto rapporto fra razionalità umana e razionalità della fortuna; il valore del discorso umano, conoscenza possesso creazione del reale; un largo moderno spirito di tolleranza religiosa.

In questa direzione va trovata l'unità del *Decameron*. Si tratta di rilevare una struttura interna molto più ricca e articolata di quanto non sia quella in cui l'autore ha distribuito le sue cento novelle. Qui basti una brevissima indicazione. L'uomo scopre originariamente se stesso stimolato da Amore, forza naturale umana — audace interpretazione realistica di concetti dell'erotica cortese e stilnovistica —; l'istinto primordiale, giusto e razionale perché legge di natura, è già carico di valori che maturano nell'intelletto, nella coscienza, nell'azione, e stimolano, secondo la forma individuale che la natura ha dato, ad impegni di realizzazione che vanno dalla candida astuzia della figlia di messer Lizio la quale vuole udire cantar l'usignolo, al risentimento vitale della moglie del piagnucoloso Ricciardo da Chinzica, alla coraggiosa razionalità di monna Filippa da Prato avvocata dei diritti muliebri, all'eroismo elegiaco e solitario della fedelissima Lisabetta da Messina, alla orgogliosa altezza tragica di Ghismonda (e quanti di questi racconti partono dalla insurrezione istintiva e poi morale e intellettuale contro tiranniche incomprensioni sociali) — dalla scaltrezza contadina di quel nuovo cavaliere di ventura che è Masetto da Lamporecchio, alla illuminazione estetica per cui Cimone diventa da rozzo porcaro gentilissimo giovane,

alla pura dedizione amorosa di Gerolamo che nemmeno la morte dissolve, alla pensosa cortesia cittadina di Federigo degli Alberighi...

In ogni racconto, attraverso i molteplici motivi sociali polemici ambientali storici favolosi psicologici culturali che ne arricchiscono il realismo, è visibile la spinta verso la definizione di una virtù, che, per quanto individuale e solitaria, si illumina nella civiltà cittadinesca. L'arco è amplissimo; ma importante è notare che mai accade che il momento più alto di raggiunta umanità annulli quello iniziale. L'umanità si dispiega, sempre più nobile, ma umana resta anche la condizione primordiale istintiva; poiché naturale è questa condizione di partenza e naturale è il punto d'arrivo: naturale è il processo da quella a questo. Naturale, cioè umano, è il desiderio carnale di Sismonda; umana, cioè naturale, è la coscienza che ella ha del suo amore e del livello morale altissimo cui giunge e che testimonia con la morte.

Ma non è umana — non è naturale dell'uomo — la bassa voglia di Pietro da Vinciuolo e di sua moglie, o la vile astuzia carnale di frate Alberto. Di contro al mondo ove si svolge la storia naturale dell'uomo, c'è nel *Decameron,* altrettanto vario e sfumato, il sottomondo: la zona dove si resta chiusi nella miseria dell'istinto bruto o della opaca scaltrezza, senza illuminazione d'intelligenza che immetta nel processo d'umanità. Per la gente del sottomondo, il disdegno, che si manifesta con la beffa, anche crudele ma osservata con signorile divertito distacco: come per gli stupidi, i vili, gli ipocriti, tutti coloro che non sanno o non hanno il coraggio d'essere se stessi. Così si dispongono con dominate alternanze i temi del saldo mondo etico decameroniano; in cui accade anche talvolta, fuori dei moti rotanti attorno al sole amoroso, che la dignità dell'uomo si manifesti nella sua perfezione finale come un magnifico dono della natura e della storia, non acquistato passando per le stazioni dell'itinerario. Il Boccaccio la definisce in una virtù che ha nome medievale aristocratico: cortesia. Eppure nulla di meno medievale e feudale della cortesia dei suoi eroi: essa si dichiara come moderna pienezza d'umanità fondata sull'intelligenza dell'equilibrio morale, e spesso affidata alla intensità nuova della parola, sintesi del valore. Anche re Pietro di Raona, di cui con eroica purezza cavalleresca si innamora la Lisa — figlia d'uno speziale fiorentino! — è un aristocratico della *medietas* borghese. E il campione più squisito della cortesia boccaccesca è un popolano fiorentino, spiritualmente elegantissimo nella sua misura etica: Cisti fornaio.

Di così faticata esperienza e della complessa unità del suo resultato, questa è una esigua traccia; ma forse sufficiente a mostrare che una

lettura piena del *Decameron* non può essere costretta nei limiti di un Boccaccio poeta elegante e spensierato del mondo cinico e malizioso della carne, o spirito monellesco ed epicuraico, oppure osservatore fra il curioso e il disinteressato, o autore della commedia dell'uomo secondo i paradigmi della visione cristiana e scolastica della vita nell'autunno del medioevo, o poeta dell'intelligenza o della saviezza o dell'arte del saper vivere stillata contemplando il reale dall'alto e dal di fuori.

Vorrei avere col mio discorso offerto almeno come probabile l'immagine di un Boccaccio testimone, nel *Decameron,* della continuità e delle prospettive di una civiltà colta in un suo momento nodale, poi che partecipando al dramma fiorentino ebbe conquistata una coerente visione etico-sociale secondo la quale disegna rigorosamente la sua organica realistica architettura del mondo in funzione del suo storico abitatore; onde la forza interna fermissima di questo messaggio ai nuovi aristocratici dell'intelligenza realistica, che entro la sorridente apparenza dilettosa cela l'estrema saggezza di una classe che ha rafforzata la consapevolezza della propria capacità creativa attraverso terribili prove; sì che l'idea centrale dell'opera è la città, nel significato di luogo pratico e di forma teorica ove la natura umana porta a compimento — secondo le forme culturali etiche politiche elaborate da quella classe — la propria storia reale e ideale.

Non dispiaccia ad alcuno: ma il Boccaccio, nel *Decameron,* fu scrittore « engagé ».

RAFFAELLO RAMAT

Boccaccio autore della corrispondenza Dante-Giovanni del Virgilio

Nell'occasione del seicentocinquantesimo anniversario della nascita del Boccaccio offro alla Miscellanea storica della Valdelsa *un'idea riassuntiva ed esemplificativa di una mia ormai annosa proposta, tendente ad aumentare il* corpus *cognito del certaldese, a detrimento specialmente di Dante, e in un certo senso a svelare un aspetto trascurato della personalità dell'autore del* Decameron, *quello di abile inventore di documenti letterari. Secondo tale proposta il Boccaccio, tra il 1351 e il 1355, inventò la corrispondenza eglogistica fra il maestro bolognese Giovanni del Virgilio e Dante, in polemica con l'amico e maestro Petrarca che tendeva ad abbassare il valore di Dante, perché aveva scritto la sua opera maggiore in volgare e non aveva ottenuto la laurea poetica. Questo anticipo si affianca a quelli apparsi, l'anno passato su* Paragone *n. 150* Dante, Boccaccio e la laurea poetica (*pp. 3-41*) *e quest'anno sul n. XL degli* Studi danteschi *con titolo* Il carme di Giovanni del Virgilio. *Nella topografia del lavoro le presenti pagine costituiscono, nella prima parte* (*pp.* 22-37), *precisamente l'attacco del volume* (*di imminente pubblicazione*), *con le prove che il famoso epitafio delvirgiliano* Theologus Dantes *del* Trattatello *boccaccesco appare piuttosto come prodotto dello stesso Boccaccio, ed inoltre lo schema complessivo del lavoro. Come seconda parte* (*pp.* 37-55), *cerco di dare un esempio di attribuzione letteraria, costruendo attorno agli ultimi versi della prima egloga attribuita a Dante tutto un sistema di prove che svelano la mano dell'inventore: essa si riannoda perfettamente all'articolo apparso su* Paragone.

Il lavoro è nato come tesi di laurea e fu discusso nel 1958 all'Università di Firenze da una commissione composta da Giuseppe Billanovich, Gianfranco Contini, Giuseppe De Robertis, Bruno Migliorini e Francesco Mazzoni. Il fatto viene ricordato come inerente alla cronaca di questa singolare tesi, non certo per insinuare la suggestione di un completo avallo di sì autorevoli studiosi, avallo che non fu concesso, non poteva essere concesso, né era mia intenzione ottenere. Una volta riconosciuta l'importanza dinamica della proposta (*nonostante alcuni dubbi espressi*

*in sede storica dal Billanovich e in sede filologica dal Contini), la « scoperta » ha conosciuto una discreta circolazione orale fra gli studiosi. Fra l'altro nel giugno del 1960, per invito generoso, feci al Warburg Institute dell'Università di Londra una comunicazione in proposito, seguita da discussione (con l'intervento di E. H. Gombrich, Gertrud Bing, Robert Weiss, Carlo Dionisotti ecc.), come anche risulta dall'*Annual Report 1959-1960 presented to the Senate, *p. 8.*

Ma è da riconoscere che la mia proposta ha sempre incontrato, a questo stadio di tradizione orale, molte diffidenze e riserve, sulla cui legittimità non sta a me discutere, cui semmai sarà lecito lanciare l'invito ad aspettare la pubblicazione di tutta l'istruttoria che ho costruito. Siffatto invito si rivolge tanto agli spericolati che si avventano con grave loro rischio sulle pochissime pagine che per ora ho potuto far conoscere, tanto ad uno storiografo dell'equilibrio, acume ed informazione di Natalino Sapegno. Il Sapegno, appunto, nella sua magistrale Storia letteraria del Trecento, *pubblicata di recente come secondo volume di Storia dei* Classici Ricciardi, *ritorna con una frequenza quasi ossessiva sulla corrispondenza Dante-Giovanni del Virgilio (contrariamente ai pochissimi cenni nel suo noto* Trecento *della collezione vallardiana), quasi a volere stabilire una barriera sull'autenticità. E pensiamo che soprattutto alla nostra proposta si riferisca in passi come quello a p. 128:*

> Riserve e sospetti circa l'autenticità di questa corrispondenza bucolica sono stati più volte espressi, anche in tempi recenti; ma riesce arduo supporre inventati in epoca più tarda un episodio e un complesso di documenti che, nell'insieme e nei particolari, s'inseriscono così naturalmente nella trama dei dati biografici accertati e in quella fase ancor germinale di un contrasto di culture che prenderà ben altro rilievo e vigore polemico nell'età petrarchesca; mentre d'altra parte ben s'accorda con l'inesausto fervore di sperimentazioni tecniche tipico del genio dantesco (e non si saprebbe di chi altri, in quel tempo e in quelle condizioni) la novità della ripresa di schemi e moduli virgiliani e soprattutto la vivacità e la scaltrezza d'arte, che s'avverte in quell'imitazione e prende risalto proprio con i modi di tanto più impacciati e scolastici del maestro bolognese.

*Mia cura (ed a distanza di anni mi appare ancora del tutto valida e incontrovertibile) è stata proprio quella di far toccare con mano lo scarto che esiste fra la cultura degli anni danteschi e quella declinata dalla corrispondenza eglogistica, di dimostrare il contrasto insanabile fra le opere del vero Giovanni del Virgilio e le egloghe tramandateci dal Boccaccio (che, d'altronde, mostrano la stessa altezza di tono, gli stessi stilemi ecc. di quelle attribuite a Dante) e la scoperta e pubblicazione successiva di un'*Ars dictaminis *ad opera di Kristeller mi sembrano portare un'ulteriore riprova alla bontà del mio assunto. Sicché ritengo*

di aver pronta la risposta anche all'altro esteso accenno del Sapegno, a pagine 184-5:

L'episodio, già da noi illustrato, della corrispondenza poetica fra l'Alighieri e il maestro bolognese Giovanni del Virgilio, assume quasi un significato simbolico, come una delle prime testimonianze della trasformazione della cultura e del gusto, e appare così tipico da indurre taluno a dubitare dell'autenticità dei testi che lo documentano e a considerarlo come un anedotto arbitrariamente interpolato molto più tardi nel corso della biografia del poeta fiorentino. Ipotesi non dimostrata, e poco verisimile; tanto più che a guardar bene, questi testi ci mettono innanzi non solo gli elementi di contrasto, sì anche quelli di continuità, proprio una ben precisa fase di trapasso tra due generazioni e due scuole.

Per ora è forse più prudente dire che la mia ipotesi più che non « dimostrata » non è « pubblicata »: due situazioni ben distinte.

I

Lasciando da parte i colpi di pollice che continuamente il Boccaccio per varie vie ha dato ai documenti di cui era in possesso, o credeva di essere in possesso, concentriamoci sull'epitafio messo insieme da *Giovanni del Virgilio* per onorare la memoria del Poeta e dal Boccaccio trascelto fra « alquanti » altri che gli furono mostrati:

Li quali versi stati a me mostrati poi più tempo appresso, e veggendo loro avere avuto luogo per lo caso già dimostrato, pensando le presenti cose per me scritte, comeché sepoltura non sieno corporale, ma sieno, sì come quella sarebbe stata, perpetue conservatrici della colui memoria; imaginai non essere sconvenevole quegli aggiungere a queste cose. Ma, percioché più che quegli che l'uno di coloro avesse fatti (che furon più) non si sarebbero ne' marmi intagliati, così solamente quegli d'uno qui estimai che fosser da scrivere; per che, tutti meco esaminatigli, per arte e per intendimento più degni estimai che fossero quattordici fattine da *maestro Giovanni del Virgilio bolognese, allora famosissimo e gran poeta, e di Dante stato singularissimo amico...*

Merita conoscere anche questi quattordici versi che al maturo giudizio del Boccaccio parvero più degni « per arte e per intendimento ». Così, dunque, ha visto Dante, suo amico, il famosissimo e gran poeta:

Theologus Dantes, nullius dogmatis expers,
  quod foveat claro philosophia sinu;
gloria musarum, vulgo gratissimus auctor,
  hic iacet, et fama pulsat utrumque polum:

qui loca defunctis gladiis regnumque gemellis
distribuit, laicis rhetoricisque modis.
Pascua pieriis demum resonabat avenis;
Antropos heu laetum livida rupit opus.
Huic ingrata tulit tristem Florentia fructum,
exilium, vati patria crudo suo.
Quem pia Guidonis gremio Ravenna Novelli
gaudet honorati continuisse ducis,
mille trecentenis ter septem Numinis annis,
ad sua septembris idibus astra redit.

(I *Vita*, 27)

Prima di tutto una constatazione: difficilmente il *Trattatello*, conformato com'è sulle Vite virgiliane, avrebbe potuto fare a meno di un epitafio simile al celeberrimo « Mantua me genuit ». Ma vi è altro che in qualche modo può ricordare, se non proprio determinare, la gara di poeti impegnata sulle variazioni in lode del Poeta, voglio dire gli esercizi effettuati dai Dodici Sapienti sull'epitafio virgiliano, ben noti al nostro per una trascrizione da assegnare ad un periodo indubbiamente anteriore alla stesura della Vita dantesca [1]. In più già nel *Filocolo* e nella *Teseida* il narratore aveva immaginato che sulla tomba di due personaggi fosse scritta un'epigrafe che si preoccupa di riportare per disteso; là si tratta dei versi scritti per la sepoltura di Giulia Topazia, madre di Biancofiore:

Qui, d'Antropos il colpo ricevuto,
giace di Roma Giulia Topazia...

(*Fil.* 58,3)[2]

qui di quelli che adornarono la tomba di Arcita (XI, 91). Vien fatto di pensare che se il Boccaccio non avesse trovato i quattordici versi di Giovanni del Virgilio, che si attagliano così magnificamente al tono e alle tesi del *Trattatello*, avrebbe dovuto senz'altro inventarli. Davvero si scorrono gli elogi che sotto varia forma vennero emessi alla morte del poeta, e sono una falange [3], senza riuscire a trovare qualcosa di così strumentato, pregnante, allusivo, ben informato. Per ora starei per dire che questo è il ristretto delle persuasioni che guidarono il certaldese

[1] I *Carmina XII Sapientum* sono copiati nel Laurenziano XXXIII 31 (cc. 27v-38v); pur essendo gli epitafi virgiliani qui saltati. In compenso vi sono gli *Epithaphia exastica Ciceronis* (cc. 36v-37v) più quello *Accillis* (37v) e *Hectoris* (38r).

[2] Dal punto di vista metrico si è occupato di questo epitafio E. H. WILKINS: *Boccaccio's first octave*, in « Italica », March, 1956 p. 19, giungendo a conclusioni non accettabili.

[3] Vedi i capitoli dedicati al proposito nei manuali dello Zingarelli (vol. II) pp. 1349-70, e dell'Apollonio, (vol. II) pp. 1054-63.

nella seconda fase del culto dantesco in genere e sulle quali edificò il *Trattatello*. Tentiamo, allora, una lettura più accostata dei versi delvirgiliani. Subito è messa innanzi la qualifica di « theologus »: *Theologus Dantes* che cosa vuol dire? C'è chi si è servito di questo primo verso dell'epitafio, mettendo in particolare rilievo il primo appellativo col quale siamo informati della caratteristica principale di colui che viene definito nel breve giro della iscrizione, per metterlo come esponente a costruzioni più o meno ingegnose, certo poco attendibili: cito per tutti l'avventurato libro del Mandonnet, *Dante le théologien* (Paris, 1935) nel quale l'esperto medievalista francese sostiene una vera e propria vocazione di Dante per gli ordini religiosi, intrapresi in gioventù, ma poi dovuti abbandonare, come si ricaverebbe dalle opere. Quindi, Dante teologo in senso proprio, ufficiale, anche se solo di desiderio: tesi scandalosa, meno però di quello che tanti hanno voluto credere, almeno per un punto che vedremo, male appoggiata sulla qualifica delvirgiliana che significa altra cosa. Per accorgersene basta richiamare gli scarsi testi che la usano nel Trecento (specialmente fra i commentatori i primi come Graziolo Bambaglioli e Jacopo Alighieri puntano in esclusiva sul « filosofo ») il sempre sorprendente Pietro Alighieri:

> Causa efficiens in hoc opere, velut in domo fienda aedificator, est Dantes Allegherii de Florentia, gloriosus *theologus, philosophus* et *poeta*...
>
> (p. 3)

scarsamente chiarificatore, essendo inserito in un testo elogiativo poco sviluppato in quella direzione che ci interessa, parimente ad altri richiami reperibili altrove, come in Guido da Pisa (che per altro parla del « poeta » e del «teologo», non del «filosofo»):

> Et tanto maior poeta omnibus aliis est censendus, quanto magis sublime opus iste composuit, non solum de inferis ut simplex poeta loquendo, sed ut theologus de purgatorio ac etiam paradiso...[4].

Si cambia registro se invece ci rivolgiamo agli scritti del Boccaccio: intanto nella stessa *Vita* si appende al centro una deviazione che si estende per quattro capitoli (XXI: « Digressione sull'origine della poesia », XXII: « Difesa della poesia » XXIII: « Dell'alloro conceduto ai poeti », XXIV: « Origine di questa usanza »). Fu notato[5] che in questa parte sono più marcati i cultismi di derivazione petrarchesca: la lettera al fra-

[4] F. Mazzoni, *Guido da Pisa interprete di Dante e la sua fortuna presso il Boccaccio*, in « *Studi Danteschi* » XXXV (1958), 62.

[5] Da ultimo G. Billanovich, *Scrittoio del Petrarca* I, Roma 1947, 121-24 ecc.

tello Gherardo esplanatoria della prima egloga (*Fam.* X, IV), la prima metrica a Zoilo (*Metr.* II, 10), l'Orazione Capitolina presentano una problematica che stuzzicò la vena predicatoria e invettivale del Boccaccio, il quale, appena entrato in possesso degli scritti dell'amico, si diede ad un'accalorata diffusione di quelle idee. La familiare a Gherardo e la metrica a Zoilo contengono riflessioni sull'essenza della poesia, soprattutto nei rapporti che ha con la teologia [6]; temi cioè che erano già apparsi prepotentemente in precedenza in quell'Albertino Mussato, che, nella controversia sostenuta con Fra Giovannino da Mantova, era arrivato alla sbalorditiva equazione poesia-teologia. Con molte probabilità il Petrarca, stimolato dalla conoscenza di quella polemica, ritagliò per uno dei settori della propria riflessione quei termini che, nel famoso incontro padovano del 1351, passarono al Boccaccio [7]. Il primo usufruimento di quelle comunicazioni (significantissimo) si ha nel *carmen* con il quale questi accompagnò il dono di un manoscritto della *Commedia* (ora Vat. Lat. 3199) al Petrarca fra la fine del 1351 e l'inizio del 1353, caldo ancora delle discussioni che si erano svolte nella canonica di Padova [8], vertenti anche, come ci svela quest'invio, sul valore da attribuire all'esperienza di Dante, dove i pareri dei due non potevano certo coincidere. In tale carme si dice che Dante dai suoi studi, per il suo ingegno, ricavò l'egregio « agnomen » « theologi » (v. 19; *Op. lat. min.*, 96). Fortunatamente allora la portata di « theologus » in Boccaccio si può chiarire con il ricorso a quella difesa della poesia:

> Dico che la teologia e la poesia quasi una cosa si possono dire, dove uno medesimo sia il soggetto; anzi dico di più, che la teologia niun'altra cosa è che una poesia di Dio... bene appare, non solamente la poesì essere teologia, ma ancora la teologia essere poesia.
>
> (I *Vita*, 42)

> ...donde avesse origine il nome di « poeta ». Ad evidenza della qual cosa è da sapere, secondo che il mio padre e maestro messer F. Petrarca scrive a Gherardo suo fratello, monaco di Certosa...
>
> (*Comento* I 142)

[6] Tema annoso di cui il Curtius ha ricostruito la *lignée*; per quanto riguarda il Mussato bisogna ancora rimandare allo studio di A. GALLETTI: *La « ragione poetica » di Albertino Mussato e i poeti teologi*, negli *Scritti vari in onore di R. Renier*, Torino 1912, pp. 331-9.

[7] A. FORESTI, *Aneddoti della vita di F. Petrarca*, pp. 350 ecc.; BILLANOVICH, *Scrittoio*, 107 ecc. (In fondo la parte centrale del libro del Billanovich è dedicata allo studio degli effetti sul Boccaccio dell'incontro col Petrarca nel '51, considerato l'anno zero); V. BRANCA, *Boccaccio medievale*. Firenze 1956 p. 189 e p. 200.

[8] A. F. MASSERA, *Nota alle Op. lat. min.*, 194-96.

Siamo dunque inseriti nella problematica dei poeti teologi, nata sulle ceneri della Scolastica e condotta avanti con spericolate analogie verbali, più che con salde inanellature dialettiche. La schermaglia patavina si svolse ad alto livello, a causa della preparazione specifica dei due contendenti. Ma passando in retaggio al Petrarca, la questione si stemperò in un apodittico postulare e in sofistiche richieste d'autorizzazione a testi che non la potevano concedere; da qui al Boccaccio, con la consueta penuria teoretica, ma con gran copia di affondi da narratore di razza [9].

[9] Abbiamo dato un giudizio sulla disputa, più che la linea delle posizioni contrapposte: ciò che può sembrare molto comodo, perché in definitiva elude il problema. Tuttavia abbiamo seguito una tal via a ragion veduta; cioè per noi è possibile tracciare i moventi il contesto culturale dello scontro fra Mussato e Giovannino, almeno all'ingrosso, ma si scivola in un terreno di difficile delimitazione già col Petrarca, a cui stanno a cuore, machiavellicamente, le conclusioni più che le vie per arrivarci, per non parlare del Boccaccio, che recalcitra con fermezza ad ogni tentativo di sistemazione esaustiva. Così, a parte il lavoro agnostico del Galletti, abbiamo sul tema i giudizi più contrastanti: da una parte la presa di posizione negativa del Curtius (seguita dal Billanovich ed in genere dalla storiografia cattolica che per il '300 usa il discrimine della « crisi del pensiero scolastico »), dall'altra il rovesciamento della tesi operato dal Vinay, limitatamente al Mussato, che viene considerato nei confronti del pensiero estetico più progredito dello stesso Dante. Nessuno di questi studiosi ha, però, esaminato davvero il problema in tutte le sue implicazioni, per il settore che ci riguarda dal Mussato al Boccaccio.

All'impresa si è accinto A. Buck in una ricerca monografica sulla « poesia come dottrina » nei primi quattro secoli della storia letteraria italiana (A. Buck, *Italienische Dichtungsleheren vom Mittelalter bis zum Ausgang der Renaissance*, Beihefte zur Zeit. für R. Ph. Nr. 94, Tübingen 1952). Egli traccia un equilibrato profilo della « difesa della poesia » (pp. 67-87), ma, dovendo seguire una linea filologica e dimostrativa prestabilita, viene a dare delle discussioni sollevate dal Petrarca e dal Boccaccio un'immagine parzialissima ed, in ultima analisi, tradita. Certo la migliore specola ci appare quella da cui si è posto il Garin, che è ritornato due volte su questi punti: la prima, studiando i rapporti fra poesia e filosofia nel medioevo latino, la seconda parlando del « restauro » rinascimentale delle «favole antiche » dal Boccaccio a Pico (E. Garin, *Medioevo e Rinascimento*, Bari 1954). Diciamo subito che la proposta dell'« alcunché di molto sottile » voluto significare dal Boccaccio con la frase « poesia essere teologia » deve essere lasciata cadere: con quali testi si può giustificare una distinzione boccaccesca fra poesia-teologia (restituzione nella semantica umana di una « comunicazione » « visione » divina) e filosofia (razionalizzazione di quella visione)? (pp. 54-55). Del resto il passo delle *Genealogie* (XIV 18, p. 735) citato nel saggio successivo dallo stesso Garin smentisce l'assunto, senza che la tirata retorica di un altro (XIV 17 pp. 731-3) riesca a riequilibrare la situazione. Perché questa per noi è l'osservazione decisiva del Garin « (B.)... insiste ad un tempo, secondo la tradizione, sul significato risposto *sub cortice fabularum*, preoccupato piuttosto di accumulare che non di coordinare gli argomenti » (pp. 75-76). In altre parole la centrifiga dispersione del Boccaccio non permette un'organica presentazione dei suoi argomenti, ma solo una rapsodica escursione. Comunque, se c'è una cosa che il Boccaccio non può mai rinnegare è la veridicità che si cela sotto le favole, sia essa di ordine filosofico, come in Virgilio, sia essa di ordine filosofico e teologico, come in Dante (*Gen.* XIV 10, p. 710).

In conclusione non si vede quale possa essere un contesto più consono di quello boccaccesco per capire la sequenza degli elogi delvirgiliani a Dante: si potrebbe dire che nell'avanzare di primo colpo le qualifiche per il « poeta » di « teologo e filosofo »

Nel *Trattatello* aveva parlato della poesia, degli argomenti da apporre ai denigratori di essa, dell'equazione con la teologia: era chiaro che tutto ciò era tacitamente riferito in particolare a colui che costituiva il soggetto del libro; il che si può congetturare dall'espressione del carme al Petrarca, come da simili designazioni delle *Genologie*:

> Quis tam sui inscius, qui, advertens nostrum Dantem sacre *theologie* implicitos persepe nexus mira demonstratione solventem, non sentiat eum non solum phylosophum, sed *theologum* insignem fuisse?
>
> (*Gen.* XIV, X; 710, 15-18)

oppure:

> ...defunctorum triplicem statum iuxta sacre *theologie* doctrinam designavit egregie.
>
> (*Gen.* XIV, XXII; 748, 23-24)

in due passi contermini a lodi tributate a Virgilio. Donde scaturisce la giustezza del comportamento critico del Curtius, il quale inizia il capitolo su poesia e teologia nella letteratura italiana del Trecento col riportare proprio l'epitafio di Giovanni del Virgilio, se è vero che in esso si trova applicata per la prima volta l'esplicita qualifica di « teologo » a Dante [10]. Inoltre, mi sembra che il Boccaccio non avrebbe mai potuto trovare in altri elogi funerali un attacco più consentaneo alla sua visione di Dante influenzata dal Petrarca. Continuiamo:

1. Theologus Dantes, *nullius dogmatis expers*

« nullius dogmatis expers » ricorda molto da vicino la definizione data da Macrobio di Virgilio:

> Virgilius *nullius disciplinae expers*
>
> (*Comm. in Somn. Scip.* I, VI, 44)

Anche qui il nostro si poteva fregare le mani: Dante-Virgilio, binomio sempre sostenuto, tanto più con le parole del prediletto Macrobio che, si disse, non era rimasto senza influenza anche su certe parti del *Trattatello*.

si intendesse proprio preservarlo dalle accuse dei sostenitori della vacuità nei poeti e le lodi a Dante si risolvono in lodi della Poesia (come bene ha detto il Parodi di tutto il Trattatello). Da ultimo ha portato un contributo onesto, anche se non eccessivamente penetrante, F. TATEO, in « *Retorica* » *e* « *poetica* » *fra Medioevo e Rinascimento*, Bari 1960.

[10] E. R. CURTIUS, *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, Bern 1948 (I a) cap. 12 vedi p. 219 e p. 220.

2. Quod foveat *claro philosophia sinu*

Dante teologo e filosofo, va tutto bene: « *sophye agnomen* » (carme al Petrarca, vv. 19-20); « uomo nel grembo della filosofia nutricato » « il maturo uomo e nel santo seno della filosofia allevato, nutricato e ammaestrato », (I *Vita,* 19;) « ... Vidimus... celebrem virum et in *phylosophie* laribus versatum Dantem Allegherii... », (ep. a Pizzinga, *Op. lat. min.* 195); « ...non solum *phylosophum...* » (*Gen.* cit. ecc.).

3. Gloria Musarum, vulgo gratissimus auctor

Sempre bene: « *gloria* fu delle *Muse* mentre visse » (*Am. Vis.* V, 87); « factusque fere est *gloria gentis* [11] (*carme al Petr. v.* 20); « ... hoc suscipe *gratum/* Dantis opus *doctis, vulgo* mirabile... » (*ibidem* vv. 2-3) con la stessa divaricazione, a segnare il prestigio presso un pubblico così eterogeneo (come dire i lettori e la critica). Su una contrapposizione, splendida, si basa anche il verso successivo:

4. Hic iacet et fama pulsat utrumque polum

cosicché il linguaggio formulare dell'« hic iacet » (il « qui giace » dell'epitafio di Giulia) viene a servire da chiaroscuro all'iperbolica diffusione della fama dantesca. Nel solito carme rivolto al Petrarca, egli dice: « nec Latium solum *fama* sed sydera *pulses* » (v. 36) e poco sopra aveva detto di Dante:

> ...Novisti forsan et ipse,
> traxerit hunc iuvenem studiis per celsa nivosi
> Cyrreos mediosque sinus tacitosque recessus
> nature celique vias terreque marisque,
> aonios fontes, Parnasi culmen et antra,
> Iulia Pariseos dudum serusque britannus.
>
> (vv. 12-17)

il *cursus studiorum* che giustifica l'allocuzione al re di Cipro:

> In quo (opere) profecto se non myticum, quin imo catholicum atque divinum potius ostendit esse *theologum;* et, *cum fere iam toto notus sit orbi,* nescio utrum ad celsitudinem tuam sui nominis *fama* pervenerit.
>
> (*Gen.* XV, VI; 761, 3-6)

5. Qui loca defunctis gladiis regnumque gemellis

[11] Il passo si riferisce proprio alla « visione » della incoronazione di Dante, come risulta dal nostro saggio cit. di « Paragone » pp. 30-1.

6. distribuit, laicis rhetoricisque modis.

Difficile sintetizzare in breve l'attività di Dante e questa proposta ne vale un'altra, per cui il Boccaccio poteva benissimo accettarla: certo è un po' monca, vi si parla solo della *Commedia* (*loca defunctis... distribuit*) e della *Monarchia* (*gladiis regnumque gemellis*), ma con precisione non lontana dal « defunctorum triplicem statum ...designavit » cit. per il poema e un po' elusivamente per il trattato (al pari dello schema tracciato nel *Trattatello* p. 54). Quello che più importa è, tuttavia, la distinzione della lingua usata, che stava tanto a cuore anche al Boccaccio: *laicis rhetoricisque modis*. Ecco le referenze, per la *Commedia*: « ...voluisse futuris/ quid *metrum vulgare* queat monstrare modernum » (*carme*, vv. 8-9); « ...e quello (volume) in *rima volgare* compose con tanta arte... » (I *Vita*, 49) e « ...conciofossecosa Dante fosse in iscienza solennissimo uomo, perché a comporre così grande, di sì alta materia e sì notabile libro, come è questa sua *Comedia*, nel *fiorentino idioma* si disponesse... » (I *Vita*, 53 ecc.;) « ... in *maternum cogere cantum* ausum, non plebeium aut rusticanum... » (ep. a Pizzinga, cit.); « noster Dantes, *dato materno sermone*... » (*Gen.* XIV, XXII cit.) e « ...opus, quod sub titulo Comedie rithimis, *florentino ydiomate*... » (Gen. XV, VI cit.). Un tic: ogni volta che rammentava il poema dantesco, doveva specificare che era stato scritto in volgare, pur essendo sublime, per una consuetudine inveterata e per un assiduo ripensamento delle ragioni del Petrarca sul Poeta, ordinate soprattutto nella famosa epistola. Per la *Monarchia*, è sufficiente un solo rimando: « Similmente questo egregio autore nella venuta d'Arrigo settimo imperadore fece un libro in *latina prosa*, il cui titolo è *Monarchia*... » (I *Vita*, 54). Non doveva essere molto ostico all'orecchio del nostro sentir dire *laicis modis* per indicare il *volgare*, e perché si trova nel carme che lo stesso autore dell'epitafio indirizzò a Dante in un contesto chiaro (« Carmine sed *laico*: clerus vulgaria tempnit » *carme a Dante*, v. 15) e perché bastava aprire il *Catholicon* di Giovanni da Genova, che il Boccaccio teneva sempre a portata di mano, al lemma, per sapere che:

Laicus a caos, quod est lapis, inde laicus, idest lapideus, quia durus et extraneus a scientia literarum.

Il latino, divinabile nei *rhetoricis modis*, era atteso come *pendant* al primo termine, senza contare che si attribuivano ad esso i connotati assoluti opposti al naturale: *ars, grammatica, rhetorica* potevano equivalere *sic et simpliciter* alla lingua latina.

7. Pascua pieriis demum resonabat avenis

Magari questo verso, a prima vista, può sembrare non molto trasparente, beninteso a noi soltanto, non al Boccaccio, il quale conosceva benissimo il cifrario bucolico, indispensabile per penetrare il senso del verso. Bastano le glosse apposte nello *Zibaldone laurenziano* (XXIX, 8) alla corrispondenza eglogistica fra Giovanni del Virgilio e Dante per intendere il valore di « pascua » (« pascua, idest *stilus buccolicus* » c. 68v, egl. I, v. 11) e quello di « pieriis demum resonabat avenis » (« quando Maroniades resonas interpres avenas » *egl. al Mussato,* v. 225 con « avenas » spiegato « idest libros seu carmina Vergilii »). Senza scendere per ora a più minute analisi che saranno espletate altrove, si conclude che con ciò il maestro bolognese ha voluto ricordare accanto alla *Commedia* e alla *Monarchia* proprio quelle egloghe che aveva egli stesso strappato al Poeta con un suo carme, o epistola metrica che dir si voglia. Si nota solo la stranezza di includere un'infrazione bucolica nello stile epigrafico dell'epitafio: il Boccaccio, invece, doveva sentire questo come molto congruente, dal momento che, nella struttura acrocorica di alcune sue opere giovanili, trova posto anche l'allegoria bucolica insieme ad altri ingredienti. È dubbio se la linea seguente contenga una recriminazione che si riferisce a tutta l'opera dantesca o all'interruzione delle egloghe:

8. Antropos heu laetum livida rupit opus;

fatto sì è che il giro adoperato per piangere la morte dell'amico, chiamando in causa la livida Parca, era ben familiare all'estensore della vita: per es. « l'iniqua percossa di Antropos » (*Fil.* I 3,7), « l'ultimo colpo di Antropos umile e divoto sostenne » (*Fil.* I 3,12), « Percosso da Antropos » (*Fil.* I 13,10), « Qui, d'Antropos il colpo ricevuto... » (*epitafio* cit.) « ... del fiero colpo di Antropos... » (*Fil.* IV 9,1), « ... il troppo affrettato colpo di Antropos (*Com. n. f.* [XXIII] 34), « ... il colpo la dividerà d'Antropos » (*Com. n. f.* [XLIV] 10); *Gen.* I. 6; ecc. [12]. Anche l'abbrunata pennellata non resta incorrisposta: « Sic peragit fortuna vices: nunc *livida* vultu/ prosternit miseros, relevat nunc fronte serena ». (*Buc. Carm.* I, 91-92).

[12] Cfr. il v. 22 dell'*Elegia di Costanza*: « Tunc inimica mei subrexit *Amtropos heu* » pubblicata per intero dal Branca: *Il più antico carme del Boccaccio*, « Convivium », N.S. (1954) 5 pp. 595-609, ora in *Tradizione delle opere di G.B.*, I, Roma, 1958 p. 204.

9. Huic ingrata tulit tristem Florentia fructum

10. exilium, vati patria cruda suo.

Proprio quello che ci voleva, un biasimo senza mezze misure agli sconsiderati fiorentini che condannarono all'esilio il loro più grande cittadino. Il Boccaccio dovette sentirsi ribollire di sdegno, prendendo lo spunto da questi versi per valutare il comportamento dissennato dei nemici di Dante e, appena finito di trascrivere i versi delvirgiliani, sbottò in un'aspra rampogna ai fiorentini (*epitafio*: cap. XVII; rimprovero ai fiorentini: cap. XVIII):

Oh *ingrata patria,* quale demenzia, qual trascuraggine ti teneva, quando tu il tuo carissimo cittadino, il tuo benefattore precipuo, il tuo unico *poeta* con *crudeltà* disusata mettesti in *fuga;* o poscia tenuto t'ha?

(I *Vita,* 27)

e prima di comporre la vita aveva lamentato nel carme al Petrarca: « nec tibi sit durum versus vidisse poete/ *exulis...* » (vv. 5-6»; « Crimen inique/ fortune *exilium* » (vv. 7-8 ecc. nei testi più volte citati). Non trascuriamo poi il dato che con « *vati* patria cruda suo » si completa il trinomio di appellativi spettanti al nostro:

perciochè alcuni il chiamarono sempre « poeta », altri « filosofo » e molti « teologo », mentre visse.

(I *Vita,* 10)

e a lui resa nel carme, siccome in parte si riportò: « ...virtus/ theologi *vatisque* dedit, simul atque sophye/agnomen... » (vv. 17-20). Interessanti anche i versi 30-31: « ...Dantes,/*quem* genuit grandis *vatum Florentia* mater » che possono essere messi accanto ai due seguenti:

11. Quem pia Guidonis gremio Ravenna Novelli

12. gaudet honorati continuisse ducis.

Sugli ultimi anni del Poeta, cioè sull'*ultimo rifugio di Dante,* per dirla col tono fra patetico e risorgimentale del maggior storico di questo periodo della vita dantesca, Corrado Ricci, ben poco si sa di sicuro. Sia come sia [13], colui che ha fornito i maggiori ragguagli sul mecenatismo di Guido Novello a Ravenna nei confronti di Dante è senza paragone il

[13] C. Ricci, *L'ultimo rifugio di Dante,* Milano 1921 (II ed.). Interessa per l'argomento tutta la prima parte « Dante e i Polentani » pp. 5-230.

Boccaccio. Lodi grandi alla città romagnola, cara al certaldese per ripetuti e prolungati soggiorni, a maggior scorno dell'ingrata Firenze, e lodi allo squisitamente sensibile Guido (cap. XII: « Era in que' tempi signore di Ravenna, famosa e antica città di Romagna, uno nobile cavaliere, il cui nome era Guido Novel da Polenta; il quale, ne' liberali studi ammaestrato, sommamente i valorosi uomini onorava... »). « Pia » è detta Ravenna nell'epitafio, certo perché essa « già quasi tutta del prezioso sangue di molti martiri » si bagna e serva con reverenza le loro reliquie « e similmente i corpi di molti magnifici imperadori e d'altri uomini chiarissimi e per avoli antichi e per opere virtuose... » (cap. XVIII, I *Vita,* 31). E Cecco da Miletto, in un'egloga indirizzata al Boccaccio, riassumendo la proposta di lui, chiama le mura di Ravenna « sancto interfusa cruore » (v. 21) [14]. Infine la perifrasi per la data di morte:

13. Mille trecentenis ter septem Numinis annis

14. ad sua septembris idibus astra redit

consuetudinaria, se non ci fosse quel ritorno « ad sua astra » che potrebbe essere anche un'allusione al « Timeo » platonico e alla dottrina della discendenza delle anime da stelle, a cui debbono ritornare dopo la morte del corpo. Sarà, non sarà? Meglio non sforzare troppo il testo. Comunque, se riportiamo gli epitafi che corrono comunemente, non è difficile notare quanti pochi appigli offrirebbero per un'indagine del tipo che abbiamo condotto; e per altra via ne viene confermata l'inadattabilità di essi allo schema del *Trattatello,* per cui noi non cessiamo di meravigliarci per la fortuna inaspettata che toccò a *Iohannes de Certaldo* a reperire un pezzo così congeniale di *Iohannes de Virgilio.* Ecco l'esastico famoso, che ha avuto la fortuna di un'attribuzione a Dante medesimo e che si trova anche attualmente inciso sul sepolcro ravennate:

Jura Monarchiae superos Phlegetonta lacusque
  lustrando cecini volverunt fata quousque;
sed quia pars cessit melioribus hospita castris
  actoremque suum petiit felicior astris,
hic claudor Dantes patriis extorris ab oris
  quem genuit parvi Florentia mater amoris.

[14] Vedi il testo riprodotto dal Laurenziano XXXIX, 26 in A. F. Massera, *Il preteso epicedio bucolico dantesco di un letterato forlivese,* in « Felix Ravenna », 1913 fasc. 9 pp. 366-374.

Nessuno negherà la bellezza di questi versi, ma ci corre fra i punti cruciali della vita del poeta toccati qui e quelli toccati nell'elogio delvirgiliano. In fondo per le opere siamo molto vicini: anche in essi il poema e il trattato; poi l'esilio e un moderato rimprovero a Firenze « mater parvi amoris ». Tutto qui: anche se il Boccaccio li avesse conosciuti in tempo (sembrano opera del bolognese Bernardo Canaccio de' Scannabecchi intorno al 1357) [15], difficilmente sarebbe stato indotto ad inserirli nella biografia che stava preparando. Così doveva considerare un po' gramo l'elogio dettato dall'amico Menghino Mezzani, ravennate votato al culto di Dante:

Inclita fama cuius universum penetrat orbem
Dantes Aligherius, florentina natus in urbe, [16]
conditor eloquii lumenque decusque latini
vulnere saevae necis stratus ad sidera tendens
dominicis annis ter septem mille tercentis,
septembris idibus includitur aula superna.

A parte il bisticcio « fama universum penetrat *orbem*/ florentina natus in *urbe* » a sottolineare il diffondersi straordinario della fama del poeta, non lontano da un'analoga mossa di del Virgilio, tutto viene sistemato col ricordo delle benemerenze del fabbro del parlar materno e la solita specificazione della data di morte. Arduo sarebbe con queste due composizioni tentare la benché minima ricognizione a confronto con l'opera del Boccaccio: siamo in un'altra aria, ci troviamo tra mano qualcosa di caldo e convinto, appartenente ad una cerchia devota, ma che non aveva saputo organizzare le ragioni dell'ammirazione verso Dante in un sistema ricco e coerente. Per questo la personalità di *Iohannes de Virgilio* ci ammalia con una voce che, per chi conosce il Boccaccio entrato nell'orbita del Petrarca, parla con accento conosciuto, familiare, con uguali inflessioni, con uguali pensieri. E allora l'iniziativa di un'inchiesta sulle vie percorse dai versi del maestro bolognese per arrivare dai tempi di Dante a quelli del Boccaccio e da questi a noi, ci sembra del tutto legittima. Nel *Trattatello* si legge che essi furono all'autore « mostrati poi più tempo appresso » (I *Vita,* 26, su questo punto concorde con le redazioni compendiose, pur rimaneggiate nel racconto della gara dei poeti II, 82). Parrebbe pacifico che, in un soggiorno in terra di Romagna, il nostro sia entrato in possesso di un *corpus* di scritti delvirgiliani, ivi compresa l'epigrafe per

[15] RICCI, op. cit., 324 cfr. anche: O. ANTOGNONI, *L'epigrafe incisa sul sepolcro di Dante*, in « Scritti vari di filologia. A Ernesto Monaci », pp. 325-43.
[16] Il verso ha una sillaba in più.

Dante, senonché una serie di circostanze congiurerebbe a mettere in dubbio il racconto boccaccesco. Intanto in alcuni codici delle *Cronache fiorentine* di Giovanni Villani si trova al capitolo che riguarda Dante una trascrizione dell'epitafio di del Virgilio (IX, 133); essendo lo storico morto nella peste del 1348, cioè prima che il Boccaccio mettesse mano alla sua operetta [17], è evidente che a questi i versi furono mostrati dopoché erano stati utilizzati dallo storico. Disgrazia vuole che non possediamo ancora un'edizione critica delle *Cronache*, tuttavia il danno non è irreparabile, perché quel bizzarro e acerrimo dantista che fu Vittorio Imbriani, ha studiato la rubrica dantesca del Villani su diciannove manoscritti, venendo a conclusioni che sono state convalidate da successive indagini [18]. Fra questi solo tre, di scarsissima autorità, contengono i versi delvirgiliani con l'assicurazione che furono « poi a certo tempo » incisi sull'arca: sono il cosidetto codice *Recanati,* usato dal Muratori per la sua edizione, e due codici fiorentini, il Marucelliano C. 368 e un Laurenziano di provenienza Biscioni. Stando così le cose l'Imbriani non ha nessuna difficoltà ad avanzare la giusta ipotesi che nel codice *Recanati* e negli altri due (chiaramente derivati) sia da ravvisare un'inserzione dalla « Vita di Dante » boccaccesca [19]. Tanto più che in questi tre codici si rinviene corretta la notizia del mese in cui venne a morte Dante (da *luglio* si passa a *settembre,* secondo quanto vuole, giustamente, il Boccaccio); donde deriva che siamo di fronte al solito amanuense saccente che si permette di intervenire per ristabilire, con l'ausilio di testi che ritiene più attendibili, la verità dei fatti lesa.

Vi sono, inoltre, ulteriori segnalazioni in contrasto sempre col Certaldese; una volta messa a posto la questione del Villani *auctus,* esse si avanzano per essere esaminate. Filippo Villani alla fine del Trecento asseriva, come il nostro, che Guido Novello aveva deciso di erigere un

[17] F. Macrì-Leone, introduzione all'edizione critica della « Vita di Dante » del Boccaccio, p. LXIX segg.; Billanovich, *Scrittoio*, 121-24, 236-38, 268-71.

[18] V. Imbriani, *Sulla rubrica dantesca del Villani,* in « Studi danteschi », pp. 1-175, Firenze, 1893. Si sono successivamente occupati della tradizione delle Cronache del Villani molti altri; ci può rassicurare l'affermazione del Del Monte, che, avendo potuto consultare le carte del Lami e del Luisio, entrambi scomparsi prima di aver portato a termine l'edizione, asserisce che « un'edizione critica presenterà cospicue varianti ortografiche e linguistiche, ma non contenutistiche » (Cfr. Del Monte, *La storiografia fiorentina dei secoli XII e XIII,* in « Bull. Ist. Stor. Ital. per il M.E. e Archivio Muratoriano », 1950, p. 191). Così anche anticipi di certe ricerche compiute dal Bruscoli non hanno portato sensibili novità rispetto all'ed. fiorentina. Purtroppo ancora nella presentazione di P. O. Kristeller di *Un « Ars dictaminis »* di *Giovanni del Virgilio* in « Italia medievale ed umanistica » IV (1961), 181 si ignorano questi risultati.

[19] Imbriani, *op. cit.*, 122.

degno monumento al poeta; ma ne fu impedito dalle sventure, per cui, dopo aver indetto il concorso fra i poeti, si decise a far incidere sulla fronte del sarcofago i versi del bolognese. D'accordo con lui è anche una generica notizia del Commento di Benvenuto da Imola [20]. Esiste poi un codice (il Corsiniano 1365), scritto da Guido Iacopo di Pratovecchio nel 1378, come avverte la soscrizione, nel quale, nel verso dell'ultima carta, si legge: « Epitaffium quoddam supra tumulum Dantis Alligherii de Florentia » e sotto « Theologus Dantes ecc. ». In più, Giannozzo Manetti, nei primi decenni del secolo XIV, informa che questo epitafio fu il primo ad essere inciso sul sepolcro, ma poi fu raschiato per far posto all'esastico « Iura Monarchiae... » molto migliore (« veteribus e tumulo abolitis, nova haec incisa fuerunt carmina, longe peioribus illis elegantiora »), contraddicendo a chiare lettere il Boccaccio, da cui però dipende, attraverso la polemica di Leonardo Bruni, per tutto quello che riguarda il fondo documentario. Il bandolo della matassa è stato trovato dal Ricci, il quale mostra come le discrepanze che abbiamo notato fra il Boccaccio e i successori siano da attribuire ad equivoci di chi trovava scritto sulla tomba l'epitafio « Iura Monarchiae » e le affermazioni del *Trattatello,* sinché non giunse la rude immaginazione di Giannozzo a mettere d'accordo e comporre i contrasti [21]. Invero al Ricci interessa di dimostrare che i versi delvirgiliani non furono mai incisi sulla tomba, e quindi l'ordito boccaccesco si dimostra ancora una volta come assolutamente veritiero. A noi, viceversa, sta a cuore un'altra tesi, cioè che i quattordici versi vengono per la prima volta alla luce con l'opera del Boccaccio e non hanno altre attestazioni prima di lui. Qual è, di solito, il recettacolo delle epigrafi dantesche? Ma, naturalmente, i codici della *Commedia*: se si riesce a dimostrare che in nessun manoscritto di essa, appartenente ai primi cinque o sei decenni del secolo decimoquarto, fa la sua apparizione il « Theologus Dantes ecc. » si possono cominciare a calettare deduzioni di maggiore impegno. È sottinteso che l'epigrafe deve essere « exarata » dalla stessa mano che ha vergato l'eventuale codice di decorosa antichità: a dire il vero codici della specie cercata sono in numero limitatissimo, forse l'Estense VIII, 6 [22] e il Filippino Pil. X, XXXIII [23], ma nel primo, in pessima lezione, nell'ultima carta di mano

[20] BENVENUTO DA IMOLA, *Comentus,* XXX Paradiso vol. V, 462.
[21] RICCI, *op. cit.*, pp. 303-311: « Il sepolcro di Dante ».
[22] C. DE BATINES, *Bibliografia dantesca,* Tomo II parte IV codd. man. p. 117.
[23] MANDARINI, *I codici manoscritti della biblioteca oratoriana di Napoli,* Napoli 1897, pp. 3-20. Avvertiamo però che si tratta di indicazioni vecchie e scarsamente attendibili, che abbiamo registrato solo *ad abundantiam.* Del resto i due codici non

diversa, nel secondo, di mano recenziore, fra la fine del *Purgatorio* e l'inizio del *Paradiso* insieme all'esastico.

Disorientati dovettero rimanere anche gli amanuensi non bovini del *Trattatello,* trovandosi da ricopiare l'epitafio di Giovanni del Virgilio: essi, con insperata fortuna per l'editore Macrì-Leone [24], il quale si vide offerto un criterio di rapida discriminazione, si comportarono in modo diverso: fra quelli esaminati, un gruppo di tredici manoscritti offre nella sua integrità i versi come li trovava nella tradizione. Altri due gruppi reagirono a quello che sentivano dire dal Boccaccio, perché non corrispondeva probabilmente alle loro risultanze in merito: l'uno formato da sei codici lasciò a questo punto una lacuna (e siccome ricopiò bene il presunto inizio in latino della *Commedia,* « Ultima regna etc. », resta escluso che la puntuale astensione sia dovuta ad un « non legitur » per ignoranza della lingua — vedi p. 71); l'altro, più conciliante, copiò i versi delvirgiliani e di suo vi aggiunse gli altri due epitafi, l'esastico e quello di Mezzani (si tratta di un gruppo sparuto formato da due soli codici).

Il lettore avvertito avrà già previsto dove si vuole giungere con questo ragionamento: a mettere in dubbio che l'epitafio di Giovanni del Virgilio sia « superiore ad ogni sospetto » come lo definì il Macrì-Leone [25], che rispecchia l'opinione comune di sei secoli, la quale mai, dico mai, ha dubitato dell'autenticità di esso. E certo non varrebbe nemmeno la pena di insistere tanto intorno a questi versi, dove è impossibile trovare argomenti sicuramente dirimenti, se essi non costituissero una specie di antiporta che doveva essere abbattuta per progredire negli assalti. Lo studioso, che citavamo sopra, espresse codesto suo reciso parere sulla genuinità dell'epigrafe, a proposito della dimostrazione dell'autenticità della corrispondenza bucolica scambiata fra Dante e Giovanni del Virgilio: la nostra *position de thèses* è che la personalità di *Iohannes de Virgilio,* amico di Dante, è un'invenzione di *Iohannes de Certaldo,* il quale scrisse l'*epitafio, la corrispondenza fra i due* (carme, egloga responsiva prima di Dante, egloga di Giovanni in replica, egloga seconda di Dante), *più l'egloga delvirgiliana inviata da Cesena al Mussato.*

Non ci si nasconde l'effetto spiacevole che possono produrre si-

fanno la loro comparsa nel regesto operato da G. PETROCCHI sulle « vulgata » dei manoscritti della *Commedia* dalla morte del poeta agli anni intorno al '50 (probabilmente a ragion veduta) in *L'antica tradizione manoscritta della* Commedia in SD vol. XXXIV (1958) pp. 16-36.

[24] F. MACRI'-LEONE, introduzione all'edizione critica cit. p. CLXI.

[25] F. MACRI'-LEONE, *La bucolica latina nella letteratura italiana del secolo XIV*, Torino, 1889, p. 55 n. 1.

mili affermazioni; nella loro portata paradossale assumono gli aspetti di una *boutade,* nata dalla saturazione raggiunta dalla critica sulla letteratura trecentesca e dantesca in particolare. Si richiamano subito alla mente i colpi di mano che, di volta in volta, sono stati operati contro il patrimonio comunemente accettato come di Dante.

Ma ormai che cosa resta, non si dice delle amene negazioni del Prompt, sì piuttosto delle ragionatissime proposte tendenti a togliere al poeta la *Questio,* oppure l'Epistola a Cangrande, oppure la tenzone con Forese (burchiellesca *avant-lettre*)? Piano piano escono fuori i documenti che irrefutabilmente condannano posizioni, che anche, a prima vista, apparivano sforzate e innaturali. Insomma la situazione dantesca è più accostabile a quella di Virgilio che a quella di Omero: abbiamo un'*Appendix* certa (come dire, il *Credo,* i *Salmi penitenziali* ecc. che non potranno mai essere promossi all'interno del *corpus,* ad esclusione forse soltanto del *Fiore* ancora sub iudice), non abbiamo una « questione dantesca ». Anzi si parla ormai del « canone del '21 », alludendo alla serie di opere che in edizione critica o similcritica furono approntate, sotto l'oculata direzione del Barbi, per le celebrazioni del sesto centenario della morte. Vita grama, dunque, attende gli spericolati *chorizontes* che attentano all'integrità di una sistemazione così autorevolmente suggellata, tanto più nel caso delle *Egloghe,* per le quali furono emesse delle generiche riserve da mestieranti del dubbio, un po' snob e un po' balordi, da nessuno però era stato mischiato nella faccenda il nome del primo benemerito dantista, quello del Boccaccio. Dante e Boccaccio: un'ingente bibliografia è ormai acquisita sul binomio, sulle relazioni che legarono il secondo al primo. Perciò non si può non guardare con sospetto un rovesciamento di attribuzione che, in sostanza, non si raccomanda per nuovi reperti oggettivi. È fin troppo facile il rimando a similari tentativi di tesi clamorose sostenute nel già meno pericoloso campo dell'esegetica, poi risoltesi in bolle di sapone. Basta pensare alla scandalosa proposta fatta alcuni anni fa dal Pézard circa il XV canto dell'*Inferno*: Brunetto e compagni di sventura non sarebbero stati condannati in quel girone per sodomia (amore contro natura), ma per avere preferito nelle loro produzioni una lingua diversa da quella materna. Con cortesia e con fermezza tutto il pesante castello di prove portate dall'ingegnoso dantista francese è stato smontato dalla disincantata critica nostrana. Si potrebbero replicare i casi, ma sono a portata di memoria per tutti.

Ciò nonostante abbiamo delle consolazioni negli interrogativi e nei rimorsi che ci assillano in via preliminare. Nella sensibilità *grosso modo* postromantica si è stabilito il divorzio fra valore letterario e valore poe-

tico, donde è derivata una delle più facili polarizzazioni per la critica a regime di tutto riposo. Così il litteratissimo fra tutti i generi letterari, la bucolica, che pure ha nel quadro delle esperienze della cultura che va dai patriarchi dell'Umanesimo fino allo scadere del Rinascimento una importanza affatto eccezionale, è stato messo da parte per la riconosciuta incapacità di risonanza e di aggancio nei nostri registri di lettura, tutto difeso com'è da un greve canone imitativo e dalle cifre precostituite. Contributi sporadici, anche se qualcuno condotto con impegno e competenza, ma non illustrazioni a fondo, complessive, caratterizzano la bibliografia sull'eglogistica dal '300 al '500 [26]; in conseguenza non è molto tracotante denunciare un'autenticità avallata dai nomi più illustri degli studi danteschi dell'ultimo secolo: Carducci, Albini, Novati, Parodi, Rajna, Pistelli, Casella, Barbi, Battisti e tutti coloro che con serietà si sono dedicati alle egloghe attribuite a Dante (e non dimentichiamo uno studioso probo come il Lidonnici che fece di esse l'unico argomento della sua vita) hanno sempre accettato, senza discutere o quasi, la paternità illustre che assegnava loro l'intitolazione dei codici. La storia progredisce e gli studi anche: si cominciano ad intravedere ora una serie di linee energetiche che prima erano riparate alla vista da pregiudizi o da difficoltà di altro ordine. Hanno i loro destini i libri, così queste scritture furono tormentate fino allo spasimo dalla fine del secolo scorso al primo decennio del Novecento, nel tentativo di sostanziare l'immagine di « Dante adriatico » come lo chiamava il D'Annunzio, gli ultimi anni della vita del poeta. Poi l'avvento della teorica crociana, colla salutare smobilitazione del pettegolo interesse biografico, declassò questi documenti a pasto di eruditi scarsamente « problematici » e mentre il fronte marciava in avanti, quest'ala restò reietta e immobile.

Riprendere in mano la questione, partendo da un'ipotesi di lavoro ben lontana da quelle che finora hanno tenuto il campo, è quasi come operare a caso vergine. Certo non si finisce mai di fare le meraviglie sui sentieri percorsi dalla corrispondenza fra Dante e Giovanni del Virgilio per giungere a inappellabili « non obstat » da parte di studiosi esperti e prudenti. E forse il punto è questo: la prudenza, il senso comune, cioè il ritornello che è sempre stato sfoderato quando il dubbio s'accostava

[26] Il filone di ricerca potrebbe essere quello che si intravede in W. Krauss, *Uber die Stellung der Bukolik in der ästhetischen Theorie des Humanism*, in Ges. Aufsätze zur Literatur und Sprachwissenschaft, Frankfurt a. M. 1949; M. I. Gerhardt, Essai *d'analyse littéraire de la Pastorale dans les littératures italiennes, espagnole et française*, Assen 1950. Inoltre i molti studî dedicati alla poesia bucolica, specialmente rinascimentale, da W. L. Grant, che abbiamo citato a loro luogo.

a mistero e le soluzioni non potevano essere offerte che da misure eccezionali, dove la consueta *routine* di caute approssimazioni cedesse il passo a più audaci proposizioni. Nel mezzo ci starà la virtù, non certo la verità, da conquistare sempre dialetticamente, ponendosi sulla tesi o sull'antitesi, non cercando mai la via della conciliazione; una verità di buon senso sarà sempre una verità dimidiata. Se è vero che esiste una letteratura pseudo-epigrafa come prodotto di assidua frequentazione di testi esemplari senza spiragli per un riscatto indipendente, bisognerà pure provare questa chiave, allorché siano fallite tutte le altre ed esista una qualche ragione oggettiva che ne suggerisca l'uso. Tutto sommato il clima culturale in cui viviamo attualmente è più propenso ad accogliere dimostrazioni di autenticità che di falsificazioni di opere letterarie dell'Umanesimo, certamente perché da studiosi recenti è stato stabilito un rapporto di piena fiducia fra effati e tutta la realtà. È vero che nei confronti del Petrarca e del Boccaccio si sono ricominciate ad adottare misure di sicurezza, ma si sono limitate al piano biografico quando si è constatato un'assoluta impossibilità di conciliare le loro affermazioni con i resti di documenti disponibili oppure di risolvere le interne aporie che presentavano. Non si è spinta più in là l'indagine ed è stato un male: che il Boccaccio potesse costruire la « lettera di Ilaro » è sempre stato ammesso a denti stretti, finché un ricchissimo saggio di Billanovich ha non solo dimostrato questa possibilità, ma ha anche escluso altre alternative: che il Boccaccio potesse inventare una personalità di preumanista da un umile maestro ed una sua corrispondenza poetica con Dante non è mai stato formulato il sospetto o per lo meno chiaramente denunciato. Caso tipico quello del Macrì-Leone: fu l'unico ad ammettere che « per esercizio » [27] il Boccaccio avesse scritto la lettera di Ilaro, mostrando così una non comune intuizione per i suoi tempi (senza riscuotere l'approvazione di Rajna, e, quello che più conta, di un conoscitore di questi problemi del livello di E. G. Parodi), e insieme fu colui che con un autentico *bluff* dichiarò chiusa una questione intimamente connessa con quello scritto, l'autenticità della corrispondenza dantesca e le implicazioni.

Ma procediamo con ordine, dimostrando in successione i seguenti teoremi:

1) Il codice più antico che contiene un nutrito *corpus* di scritti delvirgiliani, fra cui la corrispondenza poetica con Dante, autografo del

[27] Introduzione alla « Vita di Dante », cit. p. CXII.

Boccaccio (il celebre *Zibaldone laurenziano* XXIX, 8) svela un trattamento dei pezzi che ci interessano caratteristico delle creazioni originali e non delle copie di scritti altrui.

2) Degli altri due esemplari a cui risale la tradizione, uno proviene provabilmente dallo scrittoio del Bocccacio, l'altro da uno scriba riminese della fine del '300 e rispecchia una lezione che nello *Zibaldone* fu corretta in un secondo tempo (per cui la postulazione di un altro codice boccaccesco è più che giustificata).

3) Tutti i riferimenti che si posseggono intorno a tale corrispondenza dagli ultimi decenni del Trecento al Cinquecento denunciano una fonte boccaccesca, oppure risultano da personalità della stretta cerchia del Boccaccio.

4) La lettura di essa svela una serie impressionante di congruenze con tutte le opere del Boccaccio, soprattutto ci riporta ai dibattiti del duo Petrarca-Boccaccio intorno a Dante ed alla piega che assunse il culto dantesco dopo l'incontro del 1351: latino-volgare (ripresa attenuata della lettera di Ilaro, di cui si spostano gli esiti), laurea poetica, invettiva contro i detrattori dei poeti, sottolineata difficoltà del genere bucolico senza degni continuatori da Virgilio in poi, lo stesso sistema criptologico dei simboli bucolici coincidente *soltanto* con quello del Boccaccio (il quale d'altronde è l'unico che ci ha fornito le chiavi adeguate). Molti altri argomenti (stilistici, lessicali) costituiscono una sindrome esiziale per l'autenticità di questi componimenti.

5) Esiste un divario nettissimo tra il maestro Giovanni del Virgilio quale ci viene presentato da scritti indubbiamente suoi (un attardato), e quale chiederebbe il *corpus* contrabbandato dal Boccaccio (un geniale preumanista che ha capito l'importanza della *Commedia,* anche se accecato da pregiudizi tradizionali).

6) L'egloga al Mussato ha quella caratteristica struttura acrocorica propria al comporre del certaldese: di importanza eccezionale perché ci svela il *transfert* operato di intime e inconfessabili aspirazioni alla laurea nel bolognese, più un'attenzione non occasionale alle figure del preumanesimo padovano che serve per tessere una trama di rapporti già divinabile da accenni contenuti in altre opere.

Con la dimostrazione di questi punti, la quale naturalmente non procederà *more geometrico* rispettando in tutto e per tutto le rigide pa-

ratie pianificate, ma a volte potrà trascorrere dalla competenza spettante ad un numero d'ordine a quella di un altro (ché un'operazione di rigida matematica metterebbe in sospetto il lettore che conosce quanto spirito di finezza occorra in siffatte circostanze), spero di poter giungere ad una definitiva sistemazione di questa annosa questione con una congettura del tutto originale. Si dice che una congettura in filologia ha cinquanta probabilità su cento di far centro: ebbene mi sembra che l'attribuzione al Boccaccio dei fatti di Giovanni del Virgilio in relazione a Dante abbia un margine assai più ampio di corrispondere alla realtà. A volte simili spostamenti di creazioni da un autore ad un altro, da un periodo ad un altro possono essere affidate all'azzardo di un'ipotesi audace sostenuta da argomentazioni speciose e cavillose, soprattutto quando non può esistere alcuna riprova a confermare o smentire quello che si afferma. Questo non è il nostro caso: qui basta una prova non dedotta dal Boccaccio o dalla sua cerchia che dimostri in qualche modo i rapporti fra il maestro bolognese e Dante per sconvolgere molte nostre riflessioni. Dico subito che una eventualità del genere non riesco nemmeno ad immaginarla, tanto che, dopo alcune ricerche con esito negativo, ho abbandonato del tutto il timore di nuovi reperti.

Si tratta di istruire un processo al Boccaccio, per buona parte fondato su indizi, sia pure schiaccianti; questa constatazione ci obbliga ad un atto di umiltà, a riconoscere cioè che, nonostante tutto, i calcoli eseguiti nelle pagine seguenti siano del tutto errati. Il sospetto che si vorrebbe evitare è quello di chi credesse ad una proposta per niente persuasiva, avanzata in buona fede per inesperienza o in mala fede per la sicurezza dell'impunità, dato l'affondamento del materiale che potrebbe portare una decisiva smentita: ah no! sarebbe forse più patetico che furbo.

II

Giovanni del Virgilio si era profuso in attestazioni di stima per l'ingegno poetico di Dante, ma gli aveva intimato di scrivere un poema bellico in latino, se voleva l'alloro. Si è detto che il Novati pensava che Dante avesse posto mano alle egloghe per procurarsi il necessario titolo latino. Invece non è vero: Titiro chiude il suo dire, con l'asciutta replica: « Concedat Mopsus ». Sul valore di essa non dovrebbero sorgere discussioni: comunque c'è Melibeo che non ha capito e della richiesta di spiegazioni di lui, possono approfittare i dubbiosi:

« Mopsus tunc ille quid? inquit »

Mopso? e che c'entra Mopso?

> Comica nonne vides ipsum reprehendere verba,
> tum quia femineo resonant ut trita labello,
> tum quia castalias pudet acceptare sorores?
> ipse ego respondi, versus iterumque relegi,
> Mopse, tuos...

Eccome se c'entra! risponde Titiro al tardo amico, a cui riassume, invero per la prima volta, la scontata condizione posta da Mopso.

Se il Boccaccio chiosa sopra *comica... verba, idest vulgaria,* non lo fa perché ignori che lì Titiro dica qualcosa di più, cioè riferisca il biasimo allo stile del poeta, essendo assodato che il *De vulgari* lo conosceva, sì piuttosto per condensare in breve tutti gli attacchi del censore. D'altronde è in equilibrio con « clerus vulgaria tempnit » (I 15). Le ragioni di Mopso sono riassunte con gli stessi nessi sintattici usati da Ilaro nel fare analoghe riprensioni:

> Cui me super qualitate sermonis admirari responsi: *tum quia* difficile, ymo inoppinabile *videbatur* intentionem tam arduam vulgariter exprimi potuisse, *tum quia* inconveniens videbatur coniunctio tante sententie amiculo populari...

con l'eccezione che qui il *quia* con l'indicativo è regolare, una volta accettata la costruzione, mentre nell'egloga l'*oratio obliqua* richiederebbe il congiuntivo. Ma non bisogna avere molte pretese col Boccaccio che aveva molta simpatia col *quia*, il quale rimpiazzava sovente nella sua latinità, ora col congiuntivo ora con l'indicativo, costruzioni che avrebbero richiesto l'accusativo e l'infinito (Hecker 317).

Ilaro enumera le sue obiezioni contro il volgare che, dopo una rapida occhiata, aveva visto usato nel poema del grande visitatore (« Comque *verba vulgaria* percepissem... »), cominciando dalla scarsa considerazione che gode il volgare per essere piegato ad esporre concetti tanto alti: ciò che avviene nel carme, ma non nell'egloga. In questa magari si rifà alla seconda obiezione per la quale il volgare è proprio degli indotti: « sermo forensis »:

> tum quia inconveniens videbatur coniunctio tante sententie amiculo populari. Tum quia femineo resonant ut trita labello...

C'è al solito la fonte virgiliana « nec te poeniteat calamo *trivisse labello* », col rinforzo serviano che dice il *labellum* proprio delle femmine (*Egl.* II 34, Servio, quivi, Thilo). Forse più dell'epistola a Cangrande:

> ...locutio vulgaris in qua et *muliercule* comunicant...
>
> (XIII 10)

viene in mente l'elogio boccaccesco della *Commedia* « gratum opus doctis, vulgo mirabile »:

> ...la sua *Comedia,* la quale con la dolcezza e bellezza del testo pasce non solamente gli uomini, ma i fanciulli e le *femmine;* e con mirabile soavità de' profondissimi sensi sotto quella nascosi, poi che alquanto gli ha tenuti sospesi, ricrea e pasce gli solenni intelletti...
>
> (I *Vita* 60)

Il rimprovero che vien dopo è più immaginoso che sostanziale: ha il merito di riprendere un verso del carme, quasi con le stesse parole: I 22; II 54.

Rinnovata la lettura del carme, Melibeo ha capito finalmente che cosa intendeva Titiro. Anche noi siamo curiosi di conoscere ulteriori precisazioni sulla condotta che si propone di tenere l'interessato: la condizione posta da Mopso non era affatto capricciosa, ma rispecchiava uno stato di cose difficilmente spostabile.

In qual modo, dunque, il Boccaccio ha composto l'aspirazione di Titiro con le leggi vigenti? Con una superba prepotenza da parte di Titiro (*Concedat Mopsus*), con una stretta di spalle da parte di Melibeo illuminato, che fa svoltare il discorso:

> 55. « ...Tunc ille humeros contraxit et 'Ergo
> quid faciemus' ait 'Mopsum revocare volentes? ».

Troppo poco per un punto di tale delicatezza. Il Boccaccio è rimasto con i nostri dubbi ed ha demandato al carattere superbo e cosciente del proprio valore del poeta ogni giustificazione: dobbiamo riconoscere che forse non esisteva strada migliore, ma non sappiamo se meritava ordire una così laboriosa tela.

Con le parole di Melibeo entriamo nella terza parte dell'egloga. Per l'invito Titiro aveva detto:

> « *me vocat* ad frondes... »

Melibeo di rimando:

> « *Quid facies?...* »

ed ora:

> « *quid faciemus... revocare* volentes »?

cioè: « si nicil respondemus, nicil amplius mictet nobis. »

Ecco il progetto:

58. « Est mecum quam gnoscis ovis gratissima 'dixi',
ubera vix que ferre potest, tam lactis abundans;
sponte venire solet, nunquam vi poscere mulctram...
nulli iuncta gregi nullis assuetaque caulis;
rupe sub ingenti carptas modo ruminat herbas »

Dispiace ripetersi, ma non ne possiamo fare a meno. Delle povere egloghe del Boccaccio, con la scusa che credevano che fossero di Dante, gli ermeneuti hanno fatto un vero cimitero: in questo luogo sta piantata un'altra croce. Colpa di chi ha voluto fare di testa sua, senza dar retta a quello che diceva il Boccaccio: il dilemma se quello che Titiro dice di tenere presso di sè sia il « bucolicum carmen » pronto per essere inviato a Mopso oppure siano canti della *Commedia* è del tutto artificioso e non ha nessuna autorizzazione nei versi riportati. Per quale ragione la spiegazione sopra « ovis gratissima » « buccolicum carmen » dovrebbe respingersi?

Il Ponta, il sofista che con fortuna impari al merito sostenne l'inaccettabilità della chiosa a proposito del *Purgatorio* (vv. 48-49), rimise in circolazione un'infelice « conghiettura » dello Scolari, per il quale l'*ovis* sarebbe stata la musa della *Commedia* [28]. Naturalmente il Ponta perfezionò l'ipotesi, riuscendo a vedere nei caratteri propri dell'*ovis* un'esauriente descrizione di quelli del poema [29], per lui già noto al pubblico già dal 1312, tranne gli ultimi tredici canti, di cui una diecina ne avrebbe inviati lo stesso Titiro a Mopso perché cambiasse opinione intorno al volgare.

Questa stranezza ha avuto una vita lunga, tanto da essere la preferita negli ultimi contributi: essa ottenne un pronto consenso dal Pasqualigo [30], dal Macrì-Leone, dal Carducci, dall'Albini, dal Pascoli, dal Carrara, dal Cosmo e poi via via fino al Renucci e al Battisti.

[28] F. Scolari, *I versi latini di G. d. V. e di D. A. ecc.* Venezia 1845, 45 e 141.

[29] M. G. Ponta, *Sulla corrispondenza poetica di Dante ecc.* in « Giornale Arcadico » CXVI (1848), 326-370.

[30] Pasqualigo, ed. cit., 44-45; Macri'-Leone, *op. cit.*, 107; Carducci, *Della varia fortuna di Dante*, disc. I in *Studi letterari* VIII 130 segg. (I ed.) Pascoli, *op. cit.*, 302-3; E. Carrara, *La pecorella di Dante*, in G. D. XI fasc. 3 (1903); Wicksteed and Gardner, ed. cit., 228; Albini, ed cit., 39-40 (riassume tesi di articoli precedenti); Cosmo, rec. Marigo in G.S.L.I. LVIII, fasc. 1-2 (1911) p. 171 segg.; A. Belloni, *Genesi e carattere della bucolica dantesca*, in « La Rassegna » 1930 fasc. 2-3, pp. 113-112 (v. 121); P. Renucci, *Dante disciple et juge du monde grécolatin*, Paris 1954, p. 190; C. Battisti, *Le egloghe dantesche*, in « *Studi Danteschi* » XXXIII (1956) fasc. II pp. 61-111.

Felicemente il Novati polemizzò, portando forti argomenti per la distruzione di quella, anche se non fu molto felice nel proporre di vedere la bucolica virgiliana sotto l'*ovis* [31], trascinandosi dietro il Parodi, il quale vanta una lettura da par suo di tutta l'egloga, e in parte lo Zabughin, per quel che riguarda il carattere di « titolo » delle egloghe, manifestamente a torto.

A parte sta l'interpertazione del Lidonnici, che lesse nella chiosa « buccolicum carmen » la poesia bucolica dello stesso autore dell'egloga, interpretazione che fu accolta solo dallo Zabughin e che, viceversa, è l'unica vera [32].

Siccome è indubbio che qui si descrivono i caratteri della poesia bucolica coglieremo l'occasione anche per mettere a punto la visione del Boccaccio su questo settore, in maniera da sciogliere gli ultimi residui problematici.

Intanto *ovis* sta nella simbolistica boccaccesca per *egloga*, come risulta dalla chiara chiusura dell'egloga al Mussato:

« Si caudam nigrescit ovis mea candida frontem... »
(VI 275)

ovis = *egloge*, oppure all'egloga dedicatoria del *Buccolicum carmen*, dove le egloghe sono chiamate *capelle*, per la solita modestia, che era ignota a Dante:

« .....Ter quinque capellas
nec plures, per rura trahis... »
(XVI 17-18)

Ovvero nell'egloga di risposta, dove la poesia bucolica è chiamata *bucula*, rimanendo sullo stesso filone di figurazioni, ma sempre abbassando verso l'autolesionismo di maniera (III 90). Invochiamo infine come ultima riprova il commento virgiliano di Benvenuto da Imola all'ultimo verso delle egloghe:

« Ite domus saturae, venit Hesperus, ite capellae. »
(X 77)

[31] NOVATI, *Indagini e postille* cit. pp. 54-68, che insieme ai cenni favorevoli di Zingarelli, Marigo, ha dalla sua Parodi, *La prima egloga di Dante* cit. col. 205-211 e ZABUGHIN, *Virg. ne Rinasc.* I, 60-61.

[32] LIDONNICI, *La corrispondenza poetica* cit. 218-222; il Lidonnici si occupò alcuni anni dopo *ex professo* della croce: *Di alcuni giudici intorno a Dante, il Mussatto e l'« ovis gratissima »* in G. D. XXVII (1924) fasc. 1; ed esiste una Bibliografia dell'« ovis » in « Italia moderna» del 15 marzo 1908.

« *Capelle* i.*egloghe* mee *ite domum* recedite a studio meo quia estis sature... » [22].

Tuttavia la postilla *ovis gratissima* = *buccolicum carmen* non intende parlare di un'egloga in particolare, ma del genere letterario bucolico. Mai *buccolicum carmen* ha indicato altro che una raccolta organica di egloghe, tanto meno nel Trecento: per il Boccaccio è più che sufficiente ricordare il titolo dato al suo libro.

Due difficoltà hanno ritardato l'esatta valutazione del passo: è stata accertata la corrispondenza di esso con i versi (11-17) che parlano della poesia pastorale, ma si è trovata una contraddizione.

Là Titiro rinfaccia apertamente a Melibeo l'ignoranza della poesia bucolica:

11. Pasqua sunt ignota tibi...

qui, per inciso, afferma il contrario:

58. Est mecum quam gnoscis ovis gratissima...

Non molto risolutive le osservazioni del Lidonnici, viziate da psicologismo eccessivo:

> Non resta dunque che pensare al fatto ch'egli conoscesse, col suo buon senso pratico, l'inclinazione del divino amico verso la natura campestre, idillica, e quindi verso l'arte e la poesia bucolica; e insomma il *quam* potrebbe avere valore piuttosto d'avverbio, per indicare che Melibeo sapesse quanto fosse grata a Dante la detta poesia bucolica.

tanto da non convincere appieno il ben disposto Zabughin, a cui si presenterebbe la tentazione di leggere « *nescis* » contro i codici.

Fatto sì è, invece, che ora entriamo nella quinta parte che strutturalmente richiama la seconda: quest'ultima, parlando della bucolica in generale, aveva già dato sufficienti informazioni a Melibeo ignorante, per cui ora si dà inizio alla corrispondenza con la sottolineatura della conoscenza acquisita.

Questa spiegazione non convince però del tutto per il verso seguente:

59. « ubera vix que ferre potest, tam lactis abundans. »

che parla della ricchezza della bucolica dell'autore, come sopra ne aveva parlato in termini generali:

15. « perpetuis undis a summo margine ripas... »

[22] F. GHISALBERTI, *Il commento virgiliano* cit. p. 72 e cfr. 78, 83, 86, 101, 105.

Il Battisti non riuscirebbe a trovare una ragione plausibile che consenta a Dante di pregiare senza reticenze gli esercizi poetici in latino di se stesso, mentre con allusioni alla *Commedia* tutto si armonizzerebbe con la consuetudine.

È vero che letteralmente vi sono ampie desunzioni dal linguaggio bucolico virgiliano:

> Ipsae lacte domum referent *distenta* capellae
> *ubera*...
>
> (IV 21-22)
>
> ...nivei quam *lactis abundans*
>
> (II 20 e cfr. Georg. III 396)

ma l'autore, parlando della sua bucolica, non avrebbe mai dovuto dare giudizi così lusinghieri. Come si spiega allora?

Semplicissimo: per il Boccaccio Dante ha il tic della superbia: invece di fare il modesto, come lui, dedicando le egloghe all'Albanzani:

> ...Appennine, precor, parvum ne respue munus:
> sunt tenues, fateor, *nec multum lactis habentes*...
>
> (XVI 45-46)

si comporta nella maniera opposta, necessariamente, senza passarla liscia, questa volta; nella responsiva ribatte per le rime lo scrittore:

> III 91 « quadrifluumne gravat coxis humentibus uber? »

ma si affretta ad aggiungere:

> III 96 « Sed lac pastori fors est mandare superbum... »

e, a maggiore chiarezza, accanto a *superbum* svela i sottintesi: « *redarguit tacite tytirum* quia pastorum interest *lacte abundare* »: Dante è servito.

Proseguendo nell'enumerare le connotazioni dell'*ovis*, si ferma particolarmente sulla discendenza virgiliana e sul vuoto che esiste al riguardo di quel genere poetico che essa rappresenta dal sommo poeta latino al tempo dell'estensore dell'egloghe:

> rupe sub ingenti carptas modo ruminat herbas;
> nulli iuncta gregi nullis assuetaque caulis...

Che quell'erbe, brucate di fresco, che la pecorella rumina sotto una rupe ingente, appartengano ai prati virgiliani, si vede bene da *Georg.* III 295 (« carpere herbam »), da *Georg.* IV 93 (« rupe sub aeria »), da *Egl.* I 56 (« rupe sub alta »), cioè da passi usati anche in seguito per le altre egloghe:

.....*de rupe* liquores
selecte pecudes pauce domitique iuvenci,
ac *herbas* tenues *carpunt*...

(XV 159-61 ecc.)

In « rupe sub ingenti » è da ravvisare il « Menalus alto/vertice declivi celator solis » che « inumbrat » i pascoli screziati di erbe e fiori di vario colore: cioè la pecorella (la poesia bucolica), digerisce il nutrimento preso di recente (la bucolica di Virgilio, come là l'*alveolus* raccoglie le acque « quas mons desuper edit »), al riparo di un'alta rupe (dell'allegoria). Le erbe sono brucate « modo » perché la pecorella non è congiunta a nessun gregge, non è usa a nessun ovile: « quia non invenitur aliud *opus buccolicum* in lingua latina».

Così spieghiamo l'uscita dalla regola simbolica che voleva l'*ovis* glossata con « egloga », non con « buccolicum carmen », che indicherebbe una raccolta: nell'*ovis* che abbiamo sott'occhio le due qualità si coprono, perché quella pecorella è egloga sciolta e « buccolicum carmen » al tempo stesso, perché al di fuori di essa non vi è niente di omogeneo.

L'unicità della pecorella non può trovare riscontro nella descrizione del genere, per ovvie ragioni: la trova nella responsiva:

...vocalis odor per Menala celsa profusus
balsamat auditus et lac distillat in ora,
quale nec a longo meminerunt tempore mulsum
custodes gregium, quamquam tamen Arcades omnes.

I pastori, per quanto tutti Arcadi, non avevano da molto tempo più sentito intonare quella poesia che per primo Virgilio cantò in lingua latina e poi fu tralasciata per secoli: tesi ribadita nell'inizio dell'egloga al Mussato:

fistula non posthac nostris inflata poetis
donec ea mecum certaret Tytirus olim...

(VI 8-9)

ben chiosato: « *fistula,* scilicet virgiliana »; poi sul margine: « eo quod nullus latinus poeta post Virgilium buccolico carmine usus est ». Mentre subito sopra vi era una sorta di storia della poesia pastorale che non dobbiamo tralasciare; vi sono scandite idee della massima attendibilità per il quadro che cerchiamo di costruire:

ludunt namque dee quas fistula monte Pachino
per silvas Amarilli tuas Benacia duxit...

(VI 6-7)

con le note: « *dee,* idest muse; *monte Pachino,* in Sicilia est »; sul margine:

Teocritus syracusanus poeta primus sermone greco descripsit buccolicum carmen, quem Virgilius ymitatus est, sed latine. Hic enim pro Pacchino monte Teocritus accipiendus est.

Tutte queste notizie sono molto esatte e spiegano magnificamente il testo che da esse dipende: in fondo, il Boccaccio alla fine dei suoi giorni, vale a dire non più di due decenni dopo che aveva steso questi componimenti con relative chiose, era colle stesse convinzioni:

Teocritus syracusanus poeta, ut ab antiquis accepimus, primus fuit qui greco carmine buccolicum excogitavit stilum, verum nil sensit preter quod cortex ipse verborum demonstrat. Post hunc latine scripsit Virgilius, sed sub cortice nonnullos abscondit sensus, esto non semper voluerit sub nominibus colloquentium aliquid sentiremus. Post hunc autem scripserunt et alii, sed ignobiles, de quibus nil curandum est, excepto inclito preceptore meo Francisco Petrarca, qui stilum preter solitum paululum sublimavit...

(*Op. lat. min.* 216 XXIII)

Siamo d'accordo, Teocrito il Boccaccio non l'ha letto mai: ciò non toglie che le nozioni che dà siano del tutto a posto. Come ha fatto il certaldese per sapere che Teocrito fu il primo a scrivere poesie pastorali e che Virgilio imitò lui, ma mentre il maestro non celava sensi riposti nelle sue poesie, il discepolo mise in atto l'allegoria? Ha letto con attenzione la vita virgiliana di Donato e il Commento alle egloghe di Servio, all'inizio.

Con molta ampiezza insegnava la *Vita* di Donato, per le egloghe:

... 'intentio' libri quam σκοπὸν Graeci vocant, *in imitatione Theocriti poete* constituitur, qui *Siculus ac Syracusanus fuit.* est intentio etiam in laude Caesaris et principum caeterorum, per quos in sedes suas atque agros rediit, unde effectus finisque carminis et delectationem et utilitatem secundum praecepta confecit. *quaeri solet, cur non ultra quam decem eclogas conscripserit,* quod nequaquam mirum videbitur ei qui consideravit varietatem scaenarum pastoralium ultra hunc numerum non potuisse proferri, *praesertim cum ipse postea circumspectior Theocrito,* ut ipsa res indicat, videatur metuere, ne illa ecloga, quae Pollio inscribitur minus rustica iudicetur, cum id ipsum praestruit dicens (*bucol.* IV 1): « Sicelides musae paulo maiora canamus » et item similiter in aliis duabus facit. illud tenendum esse praedicemus, *in bucolicis Vergilii neque nusquam neque ubique aliquid figurate dici, hoc est per allegoriam.* vix enim propter laudem Caesaris et amissos agros *haec Vergilio conceduntur,* cum *Theocritus simpliciter conscripserit,* quem hic noster conatur imitari.

(*Virgilii vita donatiana*)

Sono fissate tre idee fondamentali: che Virgilio ha imitato in latino il poeta siracusano Teocrito, che ha scritto un numero limitato di egloghe,

a differenza del modello, per ottime ragioni, che si è servito del parlare figurato o allegorico per certi determinati motivi, a differenza del greco, sempre semplice. Servio riprende e coagula in breve due temi, quello dell'imitazione teocritea e quello dell'allegoricità virgiliana:

> Intentio poetae haec est, ut *imitetur Theocritum Syracusanum,* meliorem Moscho et ceteris qui bucolica scripserunt-unde est (VI 1) prima Syracosio dignata est ludere versu nostra-et *aliquibus locis per allegoriam* agat gratias Augusto vel aliis nobilibus, quorum favore amissum agrum recepit. in qua re tantum dissentit a Theocrito: *ille enim ubique simplex est, hic necessitate compulsus aliquibus locis miscet figuras,* quas perite plerumque etiam ex Theocriti versibus facit quos ab illo dictos constat esse simpliciter.
>
> (*Comm. in Egl.* 2 Thilo)

Se non andiamo errati, gli insegnamenti che provenivano dal biografo e dal commentatore di Virgilio non sono concentrati solo in allusioni e precisazioni contenute nelle tarde opere boccaccesche, ma si mostrano operanti già in un'opera databile con buona sicurezza intorno al 1342: nella *Comedia delle ninfe fiorentine.* Insistiamo con veemenza su quella data precoce, perché in quest'opera sono contenuti fatti che possono modificare certe prospettive che hanno ormai il loro tempo.

Il canto di Teogapen attira un assembramento di pastori di ogni parte che discutono in merito:

> E quivi *Acaten, d'Academia* venuto, vantantesi di più magisterio ch'altro nelle sue gregge, come in versi mostrare intendeva contro *Alcesto d'Arcadia* che con lui in quelli medesimi si confidava nelle sue parole di vincerlo...
>
> *Com. n. f.* XIII 3

Questi due pastori si sfidano a singolar tenzone in una gara di canto, eleggendo a giudicare le Ninfe, mentre Teogapen stesso si offre per accompagnare i loro canti e nel frattempo prepara le ghirlande che incoroneranno il vincitore. Viene dato un segno ad Alcesto, perché cominci a cantare, e Acaten gli risponda:

[*Alcesto*]

Come Titan del sen dell'Aurora
esce, così con le mie pecorelle
i monti cerco senza far dimora;

e poi ch'io ho lassù condotte quelle,
le nuove erbette della pietra uscite
per caro cibo porgo innanzi ad elle.

Pasconsi quivi timidette e mite
e servan lor grassezza con tal forma
che non curan di lupo le ferite.

[*Acaten*]

Io servo nelle mie tutta altra norma,
sì come i pastor siculi, da' quali
exemplo prende ogni ben retta torma.

Io non fatico loro a' disiguali
poggi salire, ma ne' pian copiosi,
d'erbe infinite do lor tante e tali

che gli uveri di quelle fan sugosi
di tanto latte ch'io non posso avere
vaso sì grande, in cui tutto si posi

Ma voi, Arcadi, sì poche n'avete
che'l numero v'è chiaro; e tanto affanno
donate lor che tutte le perdete...

Il contrasto è sicuramente a doppio senso, come è stato ammesso da tutti; anche se non è vero che sia un incrocio della tenzone provenzale con l'egloga latina di Virgilio, dal momento che esso è sicuramente una egloga, la prima egloga in lingua italiana scritta, guarda la combinazione, proprio dal Boccaccio.

Si tratta allora di sapere che cosa copre questa discussione, che alla lettera riguarda il governo delle pecore, secondo « il magistero » degli Arcadi e secondo quello dei « pastor siculi ». Bene: Alcesto, insiste sulla rigidezza, la difesa, la cura selettiva nei pascoli, al contrario di Acaten, che punta tutto sulla gran quantità di pecore che mena a nutrirsi, sia pure con minori precauzioni, senza stare a salire i monti che piacciono all'avversario.

I particolari che vengono affiorando nel fervore del duetto sarebbero di estremo interesse per molti nostri ragionamenti, anche passati, ma sarà bene restringerci ad una preziosa messa a punto di Alcesto, che vediamo il destinato alla vittoria dall'autore:

Tu hai il nostro canto in ciò sospinto:
chi è più ricco e più di mandra tira;
dove il miglior guardia fu distinto

che cantassimo qui; la qual chi mira
con occhio alluminato di ragione
vedrà chi meglio intorno a ciò si gira.

(vv. 85-90)

Le risposte di Acaten alla chiara e ferma precisazione di Alcesto sono fiacche e poco convinte, sicché l'ultima parola spetta di diritto a questi:

[*Alcesto*]

Ne' monti, dov'io uso, io apparai
da quelle Muse che già li guardaro;
e nelle braccia lor crebbi e lattai.

Ma tu più grosso ch'altro...
...la tua male
di pasturar mal difesa scienzia

con altrui cerca coprirla di tale
mantel, che meco...

(vv. 115-7 e 122-25)

È appena credibile che tutta la critica boccacesca, ad eccezione di un solo nome, pensi di trovarsi di fronte ad un contrasto fra la vita contemplativa e la vita attiva. Ognuno vede da sé quanto sia improbabile una polarizzazione fra i due pastori assata secondo la direzione di quella dantesca fra Rachele e Lia; fra l'altro, a riprova non viene portato altro che la significazione affidata ad Alcesto dal Boccaccio:

Alcestus dicitur ab «alce», quod est « virtus », et « estus », quod est « fervor ».

(*Op. lat. min.* 217 XXIII)

ed è riprova deboluccia.

Di contro sta l'intuizione dell'acuto Hortis, che ha avuto scarsa fortuna per la maniera imprecisa e scarsamente documentata con cui è stata espressa:

... 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 altri fatti d'altra indole, e secondo le teorie del medio evo accennava ancora a tanti altri che Virgilio non pensò mai... Alcesto confuta Achaten... accennando alla maniera di Virgilio e Petrarca, imitati dal Boccaccio anche per il dialogo, usato da Teocrito soltanto in undici de' ventisette idillî che di lui ci rimangono, da Virg. già in sei delle sue dieci egloghe, da Calpurnio in tutte, una sola eccettuata, e che in Dante, nel Petrarca e nel Bocc. è la sola forma adoperata per le loro bucoliche... [34].

[34] A. Hortis, *Studi sulla opere latine del Boccaccio*, Trieste, 1879, pp. 66-67.

Coloro che hanno avuto la bontà di prendere in considerazione l'ipotesi dello studioso triestino, non hanno mancato di avvertire che in essa si darebbe come scontato che il certaldese conoscesse Teocrito: ma non vi sono indizi di una tale familiarità nemmeno per gli anni della vecchiaia, quando egli imparò un po' il greco, *consule* Leonzio.

Dal canto nostro abbiamo appurato che il Boccaccio seguiva la traccia di Servio o di Donato nelle sue frequenti puntualizzazioni sullo svolgimento del genere bucolico.

Ora è innegabile che lo stesso Donato, con accanto Servio conosciuto forse a memoria, ha dato i punti essenziali per costruire la polemica fra Alcesto di *Arcadia* e Acaten di *Academia*.

Il luogo di provenienza può metterci sulla giusta strada più del nome dei contendenti: in quest'ultimo non sarà da ravvisare altro che la partigianeria dell'autore per Alcesto (« ardore di virtù ») contro Acaten (secondo Fulgenzio - *De vergiliana continentia*, 92, 15-16 Heim: « Acates enim Grece quasi aconetos, idest tristitiae consuetudo »). L'Arcadia e la Sicilia, sono, viceversa, due entità che ritornano abitualmente nella bucolica virgiliana, senza essere contrapposte l'una all'altra.

Il poeta invoca il giudizio di tutta l'Arcadia per la sua gara col dio Pane (IV 58-59), due ottimi pastori sono « Arcades ambo » (VII 4); forse perché sono « soli cantare periti Arcades » (X 32-33), mentre delle terre sicule è il leggendario Dafni.

Nel Boccaccio, invece, quei luoghi rappresentano qualcosa di opposto: Acaten esplicitamente mette a confronto la sua norma (« sì come i *pastor siculi*, da' quali/assempro prende ogni ben retta torma »), con quella degli Arcadi (« Ma voi, *Arcadi*, sì poche n' avete/ che'l numero v'è chiaro... »).

Abbiamo ormai capito che l'amebeo si svolge, come affermò l'Hortis, intorno ai caratteri da imprimere ad un « Bucolicum carmen », a quale esempio, insomma, rifarsi: Virgilio che ammette un numero limitato di egloghe (« circumspectior Theocrito ») e che si serve anche del parlar figurato (« per allegoriam »), ovvero il siracusano Teocrito che accoglie un numero molto maggiore di componimenti e che non nasconde mai niente sotto la lettera (« simpliciter conscribit »).

Ed è straordinario come corrispondano già i simboli pastorali: le « pecorelle » sono al pari delle « capelle » o delle « oves » le egloghe, il monte l'allegoria che difende il senso (le pecorelle « non curan di lupo le ferite » secondo il metodo di Alcesto, laddove l'avversario segue una « di pasturar mal difesa scienzia ») ecc.

Tali riflessioni affidate ad una salda simbologia che, anche all'altezza

della corrispondenza pseudodantesca, non avrà subito mutamenti degni di rilievo, aiutano a comprendere alcune allusioni che altrimenti resterebbero mute: per esempio il consumo continuo di ricordi arcadici (del *Menalo*, II 11, 23, III 18; degli *Arcadi* III 21, 22, senza contare il Boccaccio firmato). Specialmente ci rendiamo ragione di uno scongiuro di Alfesibeo, che prega Titiro di astenersi dall'andare a trovare Mopso:

> IV 57 Te iuga, te saltus nostri, te flumina flebunt
> absentem et nymphe mecum peiora timentes,
> et cadet invidia quam nunc ipse Pachinus...

Oltre le autorizzazioni virgiliane (*Egl.* I 38-39, V 20 segg.) altra volta sfruttate:

> *Flevere montes* Argum, flevere dolentes....
> et satyri faunique leves, *nymphe* driadesque....
> stagna lacus fontes rivique et *flumina* queque...
> (II a Cecco, 126-30; v. *Faunus* III 80-81)

l'invidia di Pachino, monte vicino a Siracusa, già svelato nell'egloga al Mussato come segno di Teocrito, non può che alludere all'invidia del poeta greco verso il novello arcade che sa maneggiare anche l'allegoria. Non rappresenta dunque il monte, Verona, come voleva il Carducci, ma Teocrito superato e invidioso: « Come vedesi, è tutt'altro che lieve l'orgoglio dell'autore: ma a quale segno eminente non arrivò spesso l'orgoglio nella *Divina Commedia*? » (Lidonnici).

Ma il Boccacio era forse colpito da quei luoghi in cui il poeta metteva in atto insegnamenti annosi come quando parla di Lucano e Ovidio, emuli superati:

> Taccia Lucano omai, là dove tocca
> del misero Sabello...
> Taccia di Cadmo e d'Aretusa Ovidio...
> (*Inf.* XXV 94-97)

ricollegandoli agli altri *topoi* superbi, sì da dare a questi carmi, a volte, una tonalità leggermente caricaturale.

Comunque debbono essere riviste alcune vecchie affermazioni che volevano il Boccaccio bucolico in dipendenza del Petrarca: può darsi che l'*Argus* abbia costituito la spinta alla composizione del *Buccolicum carmen* [35], ma abbiamo già detto che egloghe boccacesche sono come dimi-

[35] H. HAUVETTE, *Sulla cronologia delle egloghe latine del Boccaccio*, in G.S.L.I. XXVIII (1896), p. 156.

diate: da una parte un virgilianismo di stretta osservanza, dall'altra un velo petrarchizzante, che può giustificare la qualifica di caposcuola elargita al « preceptor » nella lettera a fra Martino. Tenendo fisso l'occhio, però, alla *Comedia delle ninfe*, potrebbe avere un senso di rivincita quello che Meri (Cecco da Miletto) dice, o gli viene fatto dire, di Menalca (Boccaccio), nella seconda egloga:

> Tunc sic ille quidem, recolo, nam pangere cepit
> qui siculos quondam Lilybeis vallibus hedos;
> plura tamen cecinit subque umbra tectus acerna...
>
> (II di Cecco 24-26)

Il Carrara, a prima lettura, fraintese questi versi e pensò che si facesse menzione di Dante; ma fu dimostrato dal Massera, anche se in recenti contributi non se ne tiene affatto conto [36], che qui si parla dello stesso Boccaccio. Viene così a cadere un'altra prova esterna sulle esperienze bucoliche del poeta della *Commedia* (e d'altronde sarebbe prova esterna per modo di dire); e si acquistano nuovi indizi sulle simpatie del nostro. Anche se nei versi non si vanta un'esplicita priorità del Boccaccio nel genere pastorale, con quello si designa poeta soprattutto.

Non a torto: nella ricchissima tavolozza della *Comedia delle ninfe*, se c'è un colore che manca, questo è quello petrarchista. Due componenti si distinguono fra le altre, sintomatiche per il loro accostamento: Virgilio epico e bucolico, Dante allegorico. Quel libro si pone, consapevolmente o no, all'avanguardia dell'umanesimo, è sulla linea del fuoco mentre sembra giocare e attardarsi in frivolezze madrigalesche. Dunque, qualunque data si voglia assegnare alle ambizioni pastorali del Petrarca, si vedrà che essa è

[36] E. Carrara, *Cecco da Miletto e il Boccaccio*, in G.S.L.I. (1904) XLIII, p. 22, poi ripetuto in *La poesia pastorale*, Milano s.d. (ma 1909) pp. 86-7. Il Carrara pensava che la poesia di Cecco dovesse essere messa in relazione col *Faunus* come responsiva, con epicedio dantesco parallelo all'epicedio di re Roberto. Il Massera dimostrò fondata su una falsa lettura del codice l'ingegnosa interpretazione in « Il preteso epicedio cit. », pp. 366-74 e il Carrara accettò immediatamente la correlazione apportata da questo studioso in un ricco articolo pubblicato in B.S.D.I. XX (1913) pp. 193-99: specialmente le ultime pagine che parlano dell'ambiente romagnolo dominato dall'ospite Boccaccio, dagli amici fedeli di Dante, suggeriscono molte riflessioni che vorremmo poter sviluppare. Nonostante ciò nella monografia di G. Pecci, *Gli Ordelaffi*, Faenza 1955 (un lavoro da cui speravamo di ricavare qualcosa per « storicizzare » il soggiorno in Romagna del Boccaccio, ma invano) si ripete il superato studio del Carrara alludendo al componimento di Cecco che conserverebbe « coi vari accenni a Dante e al di lui soggiorno in Forlì e Ravenna, una notevole testimonianza della fortuna di Dante in Romagna nel sec. XIV ». (pp. 54-56), come nella benemerita messa a punto del Battisti, in questo settore contenente purtroppo giudizi e informazioni molto affrettati (art. cit. 108): per es. vi si legge che Cecco da Miletto sarebbe « il nome di poesia per il battagliero signore di Forlì Francesco Ordelaffi » ecc.

sempre posteriore ai primi esercizi similari del certaldese. Nella *Comedia delle ninfe*, per la prima volta nella letteratura italiana, il Virgilio delle egloghe (letto con gli scoli di Servio e preceduto dalla vita donatiana) viene recuperato dopo tanti secoli, con il minimo tradimento che ci si potesse aspettare da quel clima culturale; ed è significativo che venga trasfuso nella terzina dantesca. Perciò non deve essere taciuto che il posto di caposcuola assegnato al Petrarca nella senile a fra Martino, non era altrettanto deciso nel *De vita*, quando viene a parlare dell'*Argus*:

> Demum eglogam quandam composuit, cui nomen est *Argus*, in qua mortem predicti regis amici sui deflet, illum Argum et se Silvium nominando, tangendo etiam veras regis laudes sub figmento, *ostendendo non solum Virgilium in buccolicis ymitasse*, sed potius *cum eodem stylum syracusani Theocriti assumpsisse*.
>
> (*Op.lat. min.* 224)

Il cenno è molto freddo di fronte all'entusiasmo sopra manifestato per l'*Africa*, a libro chiuso: sempre appoggiato alle due colonne del genere, mostra più l'esperto che ha le sue opinioni in proposito che il cliente che si è votato ai dettami di un maestro che ha scoperto nuove vie.

La conclusione provvisoria dell'*excursus* vorrebbe essere che non Dante, non il Petrarca debbano essere considerati i restauratori della poesia bucolica nella letteratura occidentale, ma colui che era ritenuto l'ultimo grande tentato da quella: il Boccaccio. Con ciò non si vogliono evertere gli ordini finora stabiliti: non si dice che Petrarca dipenda dal certaldese, soltanto che quest'ultimo aveva già avuto dei presentimenti ben netti in una ripresa integrale di Virgilio, che poi il « preceptor » sviluppò indipendentemente, secondo i modi suoi. Pertanto la bucolica volgare della *Comedia delle ninfe* si è mostrata più vitale e nutritiva di quella, pur personalissima, petrarchesca: quella ha dato un'opera come l'*Arcadia* del Sannazzaro, questa una nefanda fioritura di poetastri latini che non meritano nemmeno di essere chiamati per nome.

Ma il Bocaccio volle dare la gloria del ritrovamento a Dante: così fra i vari caratteri dell'*ovis* ha sottolineato la solitudine, « perché nessuna opera bucolica si trova in lingua latina »; nei giorni in cui era occupato da questo proposito non conosceva certo gli « ignobiles » Calpurnio e Nemesiano, di cui parla nell'esplanatoria.

62. « sponte venire solet, nunquam vi poscere mulctram. »

l'ultima corrispondenza col genere designato dall'« alveolus »:

17. « *sponte* viam, qua mitis erat, se fecit aquarum. »

quasi una giustificazione offerta per la scelta insperata dell'egloga per uno scambio di missive con un amico: « quasi dicat se non sufferre laborem in carmine buccolico sed a natura habere ».

Il motivo si trascina anche nelle altre due egloghe: in III 12-13 in rapporto con la descrizione generale:

> Qua dense longo pretexunt ordine pinus
> pascua porrecte celo genioque locali...

« idest naturaliter sine hominis labore vel opera », in IV 50-53 baroccamente con l'immagine complicata tratta dal mito di Mida:

> Tibia non sentis quod fit virtute canora
> numinis et similis natis de murmure cannis,
> murmure pandenti turpissima tempora regis
> qui iussu Bromii Pactolida tinxit arenam? [37]

« *cannis*, ostendit mopsum non habere laborem in carminibus buccolicis condendis nisi sicut fistule pastorum cum pulsabantur dicebant rex mida habet aures asini. »

Titiro da questa pecorella vuol ricavare dieci vasi per regalo all'amico:

> 63. « Hanc ego prestolor manibus mulgere paratis,
> hac inplebo decem missurus vascula Mopso. »

Intanto la quantità dell'*o* di *prestolor*: gli inglesi erano incerti e il Facciolati li confermava nei loro dubbi: « De quantitate paenultimae lis est. Apud veteres nihil invenies quod rem conficiat ». Nel testo secondo la lezione del Laurenziano è certamente lunga; ma i codici lKPS aggiungendo un *et* prima di *manibus* mostrano la chiara intenzione di portarla a breve. Il *Grecismus* dà un'altra volta la giusta soluzione:

> « praestolor expecto, praestolor querere dico »
> (XVI 225)

donde la traduzione dell'Albini e dei successori « Questa aspetto... » è per lo meno dubbia.

[37] Tutto il mito è tramato su chiare reminiscenze ovidiane: *Met.* XI 186: « domini quales aspexerit aures,/ voce refert parva terraeque *immurmurat* haustae »; XI 180: « ...turpi onerata pudore/ tempora... » 142 « rex iussae succedit aquae: vis aurea *tinxit/ flumen...* », e sono reminiscenze altre volte così rimasticate dal Boccaccio: « *Auro qui nuper Pactoli tinxit harenus...* » (*Buc. car.* XV 68).

In seconda istanza stabiliamo come debba intendersi la promessa di « decem... vascula »: il numero e la dizione dipendono certamente da Virgilio: « aurea mala decem misi: cras altera mittam » (III 70 Egl.)

Non si tratta tanto di sapere che cosa volesse dire Virgilio, come si preoccupa il Parodi, che viene alla conclusione che il « decem » era il simbolo del genere bucolico, non del numero delle egloghe, per cui « decem vascula » come « mala decem » significa « poesia del genere bucolico » (« si tratta di gentilezze, di numeri rotondi, quasi mistici, che non impegnano ») [38]. Più importa che mentre Servio afferma che è affatto superfluo vedere nel luogo virgiliano delle allusioni ad Augusto e alle dieci egloghe (cfr. III 38, 22-24 Thilo), già dal secolo decimosecondo la spiegazione che voleva i dieci pomi equivalenti alle dieci egloghe era corrente, come attesta un trattato di retorica attribuito a Isidoro junior (ma forse di Giuliano di Toledo), ed era ancora in auge nel Trecento, se Benvenuto accusa il commentatore di Virgilio di cecità, perché si è rifiutato di vedere qui un'allegoria.[39]

I « decem vascula » celano per il Boccaccio dieci egloghe, proprio il numero di quelle virgiliane, numero modesto in confronto a quello ben più ricco di Teocrito, ma validamente difeso da Alcesto nel contrasto sopra spiegato. Va da sé che in seguito tanto il Petrarca quanto il certaldese si tennero distanti dal seguire il poeta latino nella chiusura canonica: l'uno accolse nel suo *Bucolicum carmen* dodici egloghe, l'altro quindici più una.

Ma nel primo tempo il Boccaccio era esclusivamente seguace di Virgilio, per cui certe ossessioni ancora non le provava. Sta di fatto che nella responsiva l'amico promette di ricambiare colpo su colpo tutte le promesse di Titiro:

> III 94 ... si mandabimus illi
> vascula, quot nobis promisit Tytirus ipse.

In tal modo Dante prometterebbe una sua collana di egloghe: ma poi morì, la livida parca gli troncò l'opera...

Il distico seguente contiene infine la sesta parte, in parallelo con la prima:

> 65. Tu tamen interdum capros meditere petulcos
> et duris crustis discas infigere dentes.

[38] PARODI, *La prima egloga di Dante* cit. col. 205 contrariamente a NOVATI, *Indagini e postille* cit. 53.
[39] GHISALBERTI, *Il commento virgiliano di Benvenuto* cit. 88.

Il discorso ultimo di Titiro si conclude riattaccandosi alle prime parole che rivolge a Melibeo, il quale si sta struggendo di curiosità per conoscere il contenuto del carme di Mopso:

> ... tua cura capelle
> te potius poscunt, quamquam mala cenula turbet. [40]

I lettori delle egloghe si stupivano perché non trovavano in questi componimenti la difesa del volgare, non essendo tale la capricciosa ed ingiustificata ambizione di prendere l'alloro per la *Commedia.* Orbene, noi diciamo che essa è contenuta negli ultimi due versi pronunciati da Titiro, i quali invece dai vecchi editori erano assegnati a Melibeo (Dionisi, Scolari). Certo, finché si tradurranno come fa l'Albini:

> Tu segui pur frattanto la guardia de' capri lascivi,
> e ne le dure croste rassegnati a figgere il dente.

è da temere che non si venga a capo di niente: fra l'altro si rischia di calunniare il medioevo attribuendogli sforzature di significato inaudite *meditari, discere.* Questo solo perché non si vuole riconoscere che sotto i « capri » stanno gli scolari, come inoppugnabilmente abbiamo dimostrato con l'aiuto dell'infrazione al v. 26, qui puntualmente ripetuta nello stesso senso.

In primo luogo è necessario far tesoro della chiosa sopra l'imperativo *meditare*: « idest stude in hijs ».

Qual'è dunque la raccomandazione di Titiro? Senz'ombra di dubbio: « Tu frattanto fai studiare gli irrequieti alunni nelle egloghe latine e impara a figgere i denti nelle dure croste ».

La seconda espressione, dobbiamo confessarlo, non è molto chiara: ed è giusto che sia così, perché per capirla bisogna portare il supporto

[40] Riassumiamo in uno specchietto la serie di tre corrispondenze che corrono fra le sei parti dell'egloga:

I 1 (9-10) → 6 (65-66)
II 2 (11-17) → 5 (58-62)
III 3 (33-34) → 4 (57)

Come si vede, queste corrispondenze non hanno un carattere di rigida simmetria; eppure l'equilibrio della morfologia dell'egloga è assicurato. Esse ubbidiscono tanto ad una pitagoricità insita nelle trascendenti strutture mentali assegnate dal destino e dall'ambiente al certaldese, quanto ad una segreta cifra che presiede all'esercizio stesso del poetare, per essenza vicino alle matematiche (il ritmo è dominato dai numeri). Un particolare indirizzo della critica stilistica italiana (idest De Robertis) è fra l'altro molto sensibile ai dati strutturali dei componimenti poetici che prende in esame: si ricordi la divisione in parti che si corrispondono dei foscoliani *Sepolcri,* confinata (e potrebbe essere una fortuna) in un'antologia scolastica. È in fondo l'unica via per capire ciò che è più difficile afferare in una poesia: la concatenazione logica dei pensieri da una strofa all'altra, da una parte all'altra. Si rischia altrimenti di rifugiarsi nell'alogicità dei cosiddetti passaggi « pindarici ».

degli altri testi che hanno qualcosa da spartire con quella immagine: la lettera di Ilaro e il *Trattatello*.

L'ultima volta che abbiamo ricordato la lettera dell'umile monaco è stata per esaminare i dubbi sollevati sull'opportunità di usare il volgare per un poema come la *Commedia*. La risposta, in un certo senso, è sbalorditiva, fatta dire com'è da Dante stesso:

> Inquid enim ille respondens: Rationabiliter certe pensaris; et cum a principio, celitus fortasse semen infusum in huiusmodi propositum germinaret, vocem ad hoc legiptimam preelegi. Nec tantummodo preelegi, quin ymo cum ipsa more solito poetando incepi:
>
> « Ultima regna canam, fluvido contermina mundo,
> spiritibus que lata patent, que premia solvunt
> pro meritis cuicunque suis ».
>
> Sed cum presentis evi conditionem rependerem, vidi cantus illustrium poetarum quasi pro nicilo esse abiectos; et hoc ideo (quod) generosi homines quibus talia meliori tempore scribebantur, liberales artes pro dolor! dimisere plebeis. Propter quod lirulam qua fretus eram deposui, aliam preparans convenientem sensibus modernorum. *Frustra enim mandibilis cibus ad ora lactentium admovetur.* [41]

La teoresi latino-volgare del *Convivio* e del *De vulgari* abbassata ad una questione di umore dei mecenati: Dante avrebbe scelto senza indugi il latino per il poema (ed infatti, in un primo tempo, lo aveva preferito), ma, considerando lo stato dell'età in cui viveva, gli apparve utopistica la sua iniziale fiducia e ripiegò verso l'unica soluzione possibile. Con una *sententia* (che per un medievale taglia la testa al toro in ogni disputa, ha un valore taumaturgico) [42] tutta contesta di imprestiti biblici (« Ex *ore* infantium et *lactentium* perfecisti laudem » *Ps.* I VIII 2, *Matth.* XXI 16) operanti anche nella lettera ai Cardinali (« Nam etiam *in ore lactentium* et infantium sonuit iam Deo placita veritas » par. 5) sono definitivamente esaurite le scuse; non c'è più niente da dire.

[41] Sbalorditiva è senz'altro la giustificazione, anche se PARODI (*Au sujet de la lettre de frère Ilario* cit. 9) può richiamare quella del Convivio I IX 5: « ...che la bontà dell'animo, la quale questo servizio attende, è in coloro che per malvagia disusanza del mondo hanno lasciata la litteratura a coloro che l'hanno fatta di donna meretrice; e questi nobili sono principi, baroni... ». È strana insomma questa recessione all'altezza della *Commedia* (in via teorica giustificabile non sul piano dello « stile illustre » e nemmeno « tragico », ma piuttosto su quello che è stato chiamato dell'« enciclopedia degli srili ») su posizioni ormai scontate. In più, se la lettera di Ilaro mostra un preciso rapporto col passo conviviale citato (e noi sopra ne abbiamo mostrato un altro parimente innegabile con la *Collatio* petrarchesca), nel passaggio all'egloga e ai suoi simboli dell'alloro ecc. analoghe riflessioni svelano scarti culturali significativi.

[42] È d'obbligo il rimando al capitolo del Curtius che tratta dell'« exemplum » e delle « sententiae » nella letteratura latina medievale.

L'immagine parte dall'accostamento seguito con coerenza fino in fondo nel *Convivio* fra la scienza e il banchetto:

E però ad esso non s'assetti alcuno male de' suoi organi disposto, però che né *denti* né lingua ha né palato.

(*Conv.* I I 12)

Infine, prima di giungere ai versi dell'egloga, bisogna passare anche attraverso le ripetizioni del *Trattatello*, con una minuscola modifica che completa il quadro che sta dietro all'arrivo:

...il lasciò stare; e, immaginando invano *le croste del pane* porsi alla bocca di coloro che ancora il latte suggano, in istilo atto a' moderni sensi ricominciò la sua opera e proseguilla in volgare.

(I *Vita* 54)

Questo vuol dire che non ci ingannavamo: Titiro non ha nessuna intenzione scherzosa quando si lancia in quel fantastico elogio della poesia latina e di Mopso. Anzi è sincerissimo nel rimpianto che è ormai trascurata da tutti e non è tenuta in pregio come una volta. Non resta che sdegnarsi per il consenso vastissimo che sta ottenendo il volgare: tanto che per un poema in quella lingua egli intende laurearsi a Firenze, se un giorno sarà revocata la sua condanna dall'esilio. Tuttavia Mopso è ancora chiuso nelle sue generose illusioni di poter trovare gloria servendosi di uno strumento linguistico (l'unico, a dire il vero, degno di un dotto che si rispetti) incompreso ai più.

Tacitamente Titiro non si limita a esporre i suoi lamenti e a proclamare d'altra parte la sicurezza nelle proprie capacità: fa assistere ad una scena che conferma l'esattezza della diagnosi che egli dà. Quel suo amico Melibeo, pure maestro (cioè Dino Perini), appena vede giungere una carta bianca segnata da lettere nere, è subito messo in agitazione per il desiderio di conoscere il contenuto, ma non può: si tratta di quel latino che non sa, per cui non gli resta che rimettersi al riassunto che vorrà fare Titiro. Si veda quello che succede a voler scrivere in latino, in quei tempi di affarismo imperante in cui tutti si dedicano più volentieri al diritto! Nessuno capisce, eccetto qualche privilegiato.

Perciò Titiro si mette a spiegare all'amico i caratteri della poesia bucolica e, quando Melibeo gli propone di ricambiare in qualche modo Mopso delle sue attenzioni, in maniera che egli torni a scrivere di nuovo, si decide di attingere alla sua vena pastorale il materiale da inviare all'affettuoso poeta latino. Non c'è altro da fare. Titiro si piega un'altra volta alle circostanze: aveva scritto la *Commedia* in volgare perché « frustra... mandibilis cibus ad ora lactentium admovetur » (« immaginando

invano le croste del pane porsi alla bocca di coloro che ancora il latte suggano »), ora, di fronte ad un poeta latino, deve scrivere in latino. Toccherà ai lattanti di imparare e poi insegnare a figgere i denti che avranno nelle dure croste del pane.

Naturalmente il ponte che unisce le due immagini, quella della lettera e del *Trattatello* all'altra dell'egloga, è attestato su due sponde di composizione diversa: nella prima si doveva portare l'immagine all'*adynaton*, sicché Dante fosse costretto da forza maggiore, nella seconda essa è ridotta ad una possibilità da realizzare con grandi sforzi.

Così Dante ha contentato i dotti (invitando gli « idioti » a rassegnarsi a sforzi enormi per comprendere le sue ardue composizioni latine), ha contentato gli « idioti » che altrimenti sarebbero stati sempre trascurati da tutti (non potendo essi mai riuscire a comprendere carmi latini). Solita centrifuga retoricità del Boccaccio: gli stessi materiali servono per una tesi e per l'opposta (oppure per una diversa).

Allora l'invito a Melibeo a fare studiare i suoi alunni e a imparare a figgere i denti nelle dure croste è in ultima analisi una difesa del volgare del poema: difesa meno perentoria delle precedenti (o seguenti che siano) perché adombrata all'interno di una realizzazione che, da un altro punto di vista, doveva essere detta impossibile.

Funge da clausola uno smorzato distico finale che fa calare la tela sulla scena che ci ha occupato finora:

67. Talia sub quercu Melibeus et ipse canebam,
parva tabernacla nobis dum farra coquebant.

È possibile una suggestione virgiliana della chiusura della prima egloga (I 82-83); ma è comunque modo consueto del Boccaccio di terminare le sue egloghe. Per esempio la seconda:

Hec secus umbrosas ripas quîs defluit Arnus
lenis ad alpheos, prostratus mente Palemon
deflebat lacrimans: ast ocior Hesperus edos
egit ut ad septas traherem caprosque Melampus.

(II 156-59)

ALDO ROSSI

A proposito del Boccaccio nella cultura francese

Pensando come sugli altri grandi Trecentisti, Dante e il Petrarca, ed anche su scrittori posteriori, come l'Ariosto e il Tasso, e via di seguito, non mancano — ad opera di studiosi italiani, francesi, rumeni, americani — lavori che studiano la loro fortuna in Francia, mi sono spesso domandato come mai nessuno abbia ancora mai pensato a scrivere un libro sul Boccaccio nella cultura francese. Se difatti il Farinelli scrisse due grossi volumi su *Dante e la Francia,* che si fermano all'epoca di Voltaire, per concludere che Dante è stato in quel periodo poco compreso dai Francesi; se il Vianey dedicò un grosso volume allo studio della fortuna del Petrarca solo per quello che riguarda il Cinquecento francese, mentre altri ne ha studiato la fortuna nell'Ottocento; se infine il Ciuranesco ha dedicato un'ampia monografia a l'*Ariosto en France* e Chandler B. Beall a *La fortune de Tasse en France,* come mai nessuno ha mai scritto un libro sul Boccaccio nella cultura francese? Non è certo la materia che manca, né mancano le indagini preparatorie; si potrebbe semmai pensare che la materia sia troppo vasta: traduzioni del capolavoro e di opere minori, ricerca delle fonti francesi, imitazioni — anche da parte di grandi scrittori — studi biografici e critici, ecc.

Si cominciò da parte francese con le traduzioni di opere minori, né c'è da stupirsi di questo se si pensa che altrettanto successe per il Petrarca, il poeta italiano più amato e compreso in Francia, la cui fortuna comincia con i *Trionfi.* Il *De casibus* del Boccaccio, che già nel 1375 entrava a far parte dei manoscritti della Corte pontificia ad Avignone, viene tradotto nel 1400 da Laurent de Premierfait,

qui primus Joannis Boccacii opera quaedam gallice transtulit ineunte saeculo XV,

— come è detto nel titolo della tesi latina che nel 1903 discusse alla Sorbona un insigne italianista, che avrebbe poi dedicato al Boccaccio molta parte della sua attività, Henri Hauvette. Nel 1414 lo stesso Laurent de Premierfait traduce il *Decameron.* Ma si pensi che fino dal 1384-5 era stata tradotta in francese da Philippe de Mezières la novella di Gri-

selda che il Petrarca aveva fatto conoscere in versione latina, e che nella veste latina ebbe molta fortuna in Francia [1].

Già nel secolo XV comincia la diffusione del Boccaccio in Francia attraverso imitazioni dell'opera principale, se in quello stesso secolo l'autore de *Les Cent Nouvelles nouvelles* — presentate al Duca Filippo di Borgogna nel 1472 — imita la cornice del *Decameron*. Non c'è da meravigliarsi se è soprattutto questo elemento, in certo senso esteriore, che l'autore di queste novelle prende a modello: è molto più facile imitare questo artificio che non cogliere lo spirito e l'arte del grande narratore italiano: difatti lo scrittore francese, che racconta storie di amore e avventure galanti, rimane sempre un po' alla superficie, con uno spirito che chiameremmo borghese *avant la lettre*.

Ma un grande passo alla fortuna del Boccaccio in Francia è fatto fare nel secolo seguente da una scrittrice a cui è legata in molta parte la fortuna della cultura italiana in Francia, dalla Regina Margherita di Navarra, la sorella di Francesco I. Innamorata della lingua e della cultura italiana, a cominciare da Dante e dal Petrarca, protettrice degli scrittori e degli artisti — specialmente se perseguitati per l'indipendenza delle loro idee religiose — essa consigliò al suo segretario, Antoine Le Maçon, di tradurre il *Decameron*. Pubblicata nel 1545 questa traduzione ebbe una grande fortuna: solo nel Cinquecento fu ristampata sedici volte, — che è allora veramente un grande successo. E di essa una riduzione fu ristampata anche modernamente, nel sesto centenario del Boccaccio, con prefazione di uno studioso italiano, Mario Schiff, Paris, 1913.

Ma l'opera della Regina di Navarra per la fortuna del Boccaccio in Francia non si limitò a questo. Per una sua raccolta di novelle — dovevano essere cento, ma non ne scrisse poi che settantadue, e per questo il libro fu battezzato dagli editori *Heptaméron* — prese come modello il *Decameron* sia nella cornice che nei modi del suo narrare. Difatti essa immagina che, come i narratori del Boccaccio a causa della peste, così cinque donne e cinque gentiluomini francesi, che stavano tornando dai bagni di Cauterets nei Pirenei, siano costretti a sostare in un'abbazia per lo straripamento di un torrente, ingannando il tempo con il raccontare ciascuno una novella al giorno. E l'imitazione dello scrittore italiano è dichiarata in principio della sua opera da Margherita di Navarra con onesta e simpatica franchezza, ma anche con espressioni assai significative nei riguardi dello scrittore italiano: di questo, essa afferma,

1. F. SIMONE, *Il Rinascimento francese*, Torino, SEI, 1961, *passim*.

le roi François, premier de son nom, Monseigneur la dauphin, madame la dauphine, madame Marguerite font tant de cas que si Boccace, du lieu où il était les eût pu ouïr, il devait ressusciter à la louange de telles personnes...

Le figure dei narratori sono presentate come nell'opera italiana, e un tema è fissato per ogni giornata, allontanandosi dichiaratamente dal Boccaccio soltanto in questo: di raccontare fatti veramente successi. E questo fa talora anche con un realismo che contrasta con le sue idee religiose e col suo platonismo, ma che si spiega con la libertà di linguaggio propria della società d'allora, anche quella di più elevata condizione sociale.

Le parole riferentesi al Boccaccio nel proemio dell'opera, e che attestano la diffusione del *Decameron* nella società del tempo, giovarono senza dubbio molto alla fortuna dello scrittore italiano, data la funzione fondamentale della corte nella vita culturale del tempo, non essendovi fuori di essa vera e propria vita culturale. La moda stessa dell'arte e della cultura italiana è diffusa dalla corte, come attestano gli italianismi che da allora sono rimasti nella lingua francese, e l'influsso dell'arte italiana nelle costruzioni del tempo.

Dal Cinquecento in poi l'opera del Boccaccio rimane viva nella cultura francese: sono gli scrittori ad accertarcene, e più modernamente gli studiosi. Per citare solo qualche esempio degli scrittori maggiori, nel grande secolo Molière si ispira a temi e situazioni care al Boccaccio, come fa in una delle commedie in cui dà maggiormente la misura del suo genio, *L'Ecole des maris*, dove svolge il vecchio motivo, caro anche al nostro narratore, della donna strettamente sorvegliata che riesce a eludere la vigilanza con l'aiuto stesso di colui che dovrebbe controllarla. Ma nello stesso secolo lo scrittore che più dichiaratamente trovò nel Boccaccio una miniera inesauribile per i suoi *Contes* fu La Fontaine, che non fece alcun mistero del suo debito verso lo scrittore nostro, che leggeva nella traduzione di Le Maçon, al punto di pubblicare nel 1663 una prima edizione della sua opera col seguente titolo: *Nouvelles en vers tirées de Bocace et de l'Arioste* par M. de La Fontaine, affermando nella prefazione:

« Les Nouvelles en vers, dont ce livre fait part au public, et dont l'une est tirée de l'Arioste, l'autre de Bocace.. ».

Altrove egli scrisse a proposito degli scrittori italiani:

Je chéris l'Arioste et j'éstime le Tasse;
Plein de Machiavel, entêté de Boccace
J'en parle si souvent qu'on en est étourdi.

Si noti il crescendo nell'ammirazione confessata: « je chéris », « j'éstime », « plein de » e infine « entêté ».

Dal secolo d'oro della letteratura francese al Romanticismo. Quando Alfred de Musset trova finalmente nel teatro la sua forma più congeniale, creando quelle sue deliziose figure che ha cercato invano nella realtà, e che vivono unicamente di un sentimento fondamentale — quello dell'amore — per certe situazioni e certi procedimenti si ispira al Boccaccio. Si vede così come la ricchezza dello scrittore italiano è tale da influire sugli scrittori più diversi.

Nel secolo scorso, man mano che alcune grandi opere come quelle della Staël, del Sismondi e del Ginguené parlarono al pubblico francese del Boccaccio, e poi si vennero fondando le prime cattedre di letterature straniere nelle Università, e si rivolse l'attenzione anche alla letteratura italiana, anche la figura del Boccaccio cominciò ad essere studiata nella biografia, nelle fonti delle novelle, nei caratteri della sua narrativa. Un professore del Collegio di Francia, autore fra l'altro di una grande opera sull'Italia, Edgar Quinet, autore delle *Révolutions d'Italie,* che ebbero molta influenza nell'Italia risorgimentale, vide nel *Decameron*

l'accent de la joie expansive de l'homme qui vient d'échapper à la contrainte du moyen age.

I primi che ebbero insegnamento ufficiale di letteratura italiana alla Sorbona erano preparati soprattutto sulle letterature dei primi secoli, come Alfred Jeanroy, che era un romanista, e quindi rivolsero la loro attenzione soprattutto ai grandi trecentisti. Al Jeanroy si deve difatti uno studio sui rapporti del Boccaccio di Christine de Pisan. Ma a parte Henri Cochin, che non fu un universitario e che si interessò al Boccaccio sopratutto per i suoi rapporti col Petrarca, lo studioso professore alla Sorbona che fu per eccellenza lo specialista del Boccaccio fu Henri Hauvette, che si può dire che per tutta la vita restasse fedele al nostro scrittore. Dopo il primo lavoro su Laurent de Premierfait, Hauvette si venne preparando con una serie di altri studi particolari — sugli autografi della Laurenziana, sulle egloghe latine, su singole novelle del *Decameron* — a una monografia sul Boccaccio, che vide la luce nel 1914. Una larga parte del libro fu dedicata alla biografia del Boccaccio, un po' per la tradizione francese di dare molta importanza alla figura umana dello scrittore, un po' per l'interesse proprio di Hauvette per le ricerche biografiche. Nell'insieme il libro di Hauvette è un'ottima ed informatissima introduzione alla lettura del Boccaccio, che contiene qua e là anche elementi nuovi — frutto di intuizioni dello studioso e di rielaborazioni di

problemi già impostati — specialmente per la parte riguardante le opere minori. Alla distanza di mezzo secolo la monografia di Hauvette rimane ancora un documento dello stato degli studi intorno al Boccaccio alla data della sua pubblicazione, e una fonte di notizie erudite.

A parte i contributi agli studi sullo scrittore certaldese di dantisti come André Pézard e Paul Renucci, non sono cessati anche negli ultimi anni in Francia gli studi sul Boccaccio. Pochi anni fa ha cessato di vivere a Parigi uno dei più sicuri conoscitori francesi del nostro paese, Julien Luchaire, professore dapprima all'Università di Grenoble, fondatore e direttore per vari anni dell'Istituto Francese di Firenze, prima di passare ad altri importanti incarichi in Francia. A lui si deve un importante lavoro sull'evoluzione intellettuale dell'Italia, con cui aveva cominciato la sua attività di italianista, ma negli ultimi anni della vita, oltre che scrivere per il teatro, si era dato a studi sul Boccaccio, che lo richiamava a quella Toscana dove si era svolta la prima parte della sua esistenza. Il frutto di questo suo amore fu un libro, uscito pochi anni fa, e che, animato com'è da un vivo interesse al nostro scrittore, valse a richiamare l'attenzione del pubblico francese ancora una volta sull'autore del *Decameron*. La traduzione di questo dovuta a un insigne filologo come J. Bourciez, dà oggi al pubblico francese un'idea adeguata della grande arte narrativa del Boccaccio.

CARLO PELLEGRINI

Il Decameron e la musica

La musica nel Trecento italiano spesso associata a testi poetici di rara importanza artistica, assume un valore prima sconosciuto, distaccandosi dalle cappelle e dalle compagnie per inoltrarsi — inebriata del suo fascino —, nella vita elegante dell'epoca. I giovani e le fanciulle danzano con rara grazia, intonano difficili canzoni e suonano vari strumenti, facendosi apprezzare per le doti esecutive, rare nei confronti della produzione musicale dell'epoca.

La pedagogia del Medioevo non trascurava la musica, che insieme all'aritmetica, alla geometria e all'astronomia faceva parte del *Quadrivio*, ossia delle materie scientifiche di allora; mentre la grammatica, la retorica e la dialettica costituivano il *Trivio*, cioè l'insegnamento letterario.

E la musica, tanto come scienza (teoria) che come canto (arte pratica), si studiava a lungo nelle *Scholae* annesse alle cattedrali e ai monasteri; mentre fioriva pure un'arte profana, vocale e strumentale certamente studiata dalla gioventù che si esibiva nelle difficili esecuzioni dell'epoca.

Col raffinarsi dei costumi la cultura si sviluppa variamente, pure fondendosi in un processo unitario che sempre più allarga le correnti sorte nella vita spirituale europea fino dall'XI secolo. Indi nei riferimenti della musica e della poesia per musica, nelle *Artes dictandi* i maestri trattano di quella e di questa, cominciando a gettare le basi di opere che largamente fioriranno durante il Rinascimento italiano.

Il XIV secolo è ancora il secolo della *Scolastica*, caratterizzato dallo studio del ragionamento e della dialettica sillogistica. Indi le sottigliezze della prima notazione mensurale ben si addicono ad esso e ai secoli vicini; secoli in cui la scienza — assai ristretta —, si accontenta del ragionare, benché nei confronti della creazione poetica, artistica e anche musicale, secoli che segnano un culmine innanzi al quale ancora ci soffermiamo.

Ma pure la scienza sta alla base delle arti e della poesia; e nemmeno è da riprendere la cultura del Trecento italiano e in particolare fiorentino, fatto che largamente potrebbe essere anche oggi documentato dal gran numero dei manoscritti ancora esistenti nei Fondi delle Biblioteche

fiorentine per ogni ramo dello scibile. Però, benché interessante, uno studio in proposito non è stato mai fatto; perciò auguriamoci che a qualcuno non dispiaccia la bella iniziativa.

Intanto osserviamo che da quei manoscritti, dalle notizie tramandateci dagli storiografi e soprattutto dalle opere letterarie del tempo, è facile argomentare che tutto lo scibile dell'epoca è patrimonio dei grandi spiriti di allora; mentre nomi oltremodo qualificati, che brillano soltanto nelle epoche di alta aspirazione e di fede nel proprio lavoro, preparano — con l'amore ai Trecentisti e col ritorno all'antichità classica —, l'avvento dell'Umanesimo.

Senza dubbio un momento eccezionale, generato da secoli di preparazione letteraria e di umile lavoro. Indiscutibile quindi la cultura della società che dette vita a sì altissimi ingegni, e che pure traspare da ogni pagina del *Decameron* e delle grandi opere letterarie del tempo.

Sotto tale aspetto perché non pensiamo alla progredita educazione della donna, che si affaccia nella vita elegante dell'epoca con doti prima sconosciute?... Sono lontani gli anni rammemorati da Dante, in cui le donne fiorentine attendevano *al fuso e al pennecchio*, nonostante che il divino Poeta dia più volte prova di conoscere la musica e le danze dei suoi tempi, in confronti e in immagini che ne attestano la cultura teorica e la conoscenza pratica [1].

In un'epoca di sì alta trasformazione sociale e politica, anche la donna acquista nuove virtù; e nel XIV secolo si eleva Caterina da Siena (1347-1380), la prima scrittrice e la prima donna socialmente italiana, che mostra un'altezza di pensiero e una universalità che la spingono fino all'eroismo, conducendo i posteri a seriamente riflettere.

Un elevato interesse nei riferimenti della cultura e pure dell'eroismo femminile porgono pure le descrizioni del *Decameron*, benché l'opera — nella magnificenza della stesura letteraria e nella ricchezza degli sviluppi —, trasfiguri ogni immagine elevandola nel piano superiore dell'arte. Indi utilissime si presentano pure le narrazioni secondarie, particolarmente quelle che si avvicinano al vero storico. Ci riferiamo al *Paradiso degli Alberti*, scritto da Giovanni da Prato ai primi del Quattrocento e riportato in vita nel secolo scorso dal Wesselofsky [2].

[1] A. Bonaventura, *Dante e la musica*. Livorno 1904.

[2] Giovanni da Prato, *Il Paradiso degli Alberti, ritrovi e ragionamenti del 1389. Romanzo di G. da Prato, dal Cod. autografo e anonimo della Riccardiana*, a cura di Alex. Wesselofscky, Bologna 1867, « Scelta di curiosità letterarie », Disp. 86-88.

La narrazione ci porta al Pian di Ripoli, alla villa del Paradiso, ove Antonio degli Alberti, avo di Leon Battista, nei suoi anni migliori riuniva — anticipando il Rinascimento italiano —, nobili brigate in sereni simposi, conversazioni, discussioni filosofiche ed altre piacevolezze.

Nella compagnia appaiono uomini non comuni: Coluccio Salutati, Pietro Mini, Leonardo Aretino ed altri, cioè i primi umanisti che, coi loro ragionamenti, preludono ai Colloqui di S. Spirito e all'Accademia Platonica: come vi appaiono uomini politici, teologi e dotti di altre città italiane, particolarmente di Padova legata a Firenze dai molti fiorentini che studiano in quella Università e dai padovani che insegnano nello Studio fiorentino. Ai ritrovi non mancano nemmeno le gentildonne, che nei giardini del *Paradiso* cantano, suonano, prendono parte ai ragionamenti, infiorando di grazia i temi filosofici e preludendo ad altre donne italiane, come Alessandra Macinghi Strozzi, e più tardi Isabella Gonzaga e Vittoria Colonna.

Cosa è invece la « venerabile giovane di grande intelletto e di costumi molto gentili », che si distingue nel *Paradiso degli Alberti*, confondendo i dottori della nobile brigata[3].

* * *

Ed ora passiamo al *Decameron*, ove le doti sbocciate nel *Paradiso* sono anticipate di una quarantina d'anni. È comune opinione che, metodicamente, il Boccaccio cercò di penetrare nel mondo pagano, nella sua storia, nell'arte e nella religione, senza però trascurare il pensiero del suo tempo. Indi in *De casibus virorum illustrium*, è il primo a mirare a un fine educativo; mentre in *De claris mulieribus* non trascura le eroine di ogni tempo. Della mitologia tratta in *De genealogiis deorum*, tentando pure di sviluppare l'albero genealogico di ogni divinità. Un dizionario geografico è invece delineato in *De montibus, silvis, fontibus, lacubus, fluminibus, stagnis seu paludibus, de nominibus maris*, scritto durante la stesura del *Decameron* per sollevare il suo animo dalla grande applicazione di questo.

Il *Decameron*, pure non trascurando tale nuova cultura sostenuta dall'autore, pienamente concentra il medioevo, riassumendone le aspirazioni, le idealità, l'epopea cavalleresca, però elevando in tempo oppor-

[3] G. DA PRATO, *op. cit.*, I, 67.

tuno i nuovi valori della vita e difendendone la sovranità. Con l'abnegazione l'autore vince l'errore e l'intemperanza, bollando i corrotti e i malvagi, cioè mettendo l'arte e l'ingegno a servizio di una dolorante umanità.

Al vastissimo affresco, sia pure in linea minore, prende parte anche la musica, rappresentata con una obbiettività quasi visiva nelle eleganti serate fiesolane.

Mirabile è la coordinazione delle immagini create dalle danze e dal canto, quando i dieci intelligentissimi attori, Panfilo, Filostrato, Dioneo (nomi che nascondono il Boccaccio stesso), Fiammetta, Pampinea etc., rianimano l'intera scena, collegando le numerose novelle incastonate nella vita elegante dell'epoca. Perciò la musica, che ampiamente si sviluppa nelle dieci « serate », non è né una trasfigurazione, né un'immagine poetica, ma una viva realtà che tutti conoscono ed apprezzano: una realtà che oggi trova corrispondenza nelle carte degli antichi codici musicali finalmente uscite dal chiuso delle biblioteche e riprodotte in edizioni moderne, che hanno chiarito il segreto delle notazioni medievali, svelando il mistero di un'arte che è arte nel senso più alto della parola.

Intonare un canto dell'*Ars nova* pure oggi richiede non comuni doti vocali e musicali anche ad un esperto artista; mentre il suonare gli svariati strumenti che oggi incantano per la rarità dei timbri, non è da meno nei confronti della tecnica e dell'arte. I giovani e le donzelle che suonano e cantano nei giardini del *Paradiso* e nelle sale della villa Palmieri, suonano e cantano rallegrando Francesco Landini e soddisfacendo Giovanni Boccaccio. Indi, pure essendo dei dilettanti e non dei virtuosi, hanno talento musicale certamente coltivato dai maestri e dalle scuole del tempo. Senza dubbio una classe speciale di dilettanti che non dovremmo dimenticare.

Ma per esserne più certi soffermiamoci sulle dolci serate del *Decameron*, analizzando — sia pure sommariamente —, i pensieri del Boccaccio relativi alla musica.

* * *

In realtà anche la prima mattina, dopo aver sistemata la prescelta dimora fiesolana e stabilito un governo col servirsi ogni giorno di un capo, onorato e ubbidito come maggiore, la cortese brigata, camminando nei giardini e nei dilettevoli luoghi della villa fiesolana, « amorosamente » comincia a cantare: mentre dopo il pranzo, levate le tavole,

con ciò fosse cosa che tutte le donne carolar sapessero e similmente i giovani e parte di loro ottimamente e sonare e cantare, comandò la reina (Pampinea) che gli strumenti venissero; e per comandamento di lei Dioneo preso un liuto e la Fiammetta una viuola, cominciarono soavemente una danza a sonare...; e quella finita, canzoni vaghette e liete cominciarono a cantare [4].

E pure la sera, dopo la cena,

fatti venir gli strumenti, comandò la reina che una danza fosse presa, e quella menando la Lauretta, Emilia cantasse una canzone dal leuto di Dioneo aiutata. Per lo qual comandamento Lauretta prestamente prese una danza e quella menò, cantando Emilia la seguente canzone *amorosamente*:

Io son sì vaga della mia bellezza [5].

È chiaro: ai canti si uniscono gli strumenti, non nel senso moderno di accompagnamento, ma di esecuzione di *voci* o *parti*, trattandosi anche nel caso di due voci di musica polifonica. Ed è certo che la canzone (ballata), intonata da Emilia e sostenuta dal liuto di Dioneo, è rappresentata coreuticamente dalla danza nella quale Lauretta, come era di uso, guida altre fanciulle; mentre la *ripresa* è eseguita in coro.

Indi abbiamo una forma musicale-rappresentativa: musicalmente, canto *assolo*, canto corale e musica strumentale; per la rappresentazione la danza e la forma della *canzone a ballo*.

Ma di questa idillica azione non dobbiamo dimenticare il testo poetico che riecheggia aspirazioni dantesche, considerando la bellezza femminile un riflesso dell'amor divino e rivalutando pensieri già espressi dall'autore nell'*Amorosa visione*, nell'*Ameto* e in altre rime [6]. Il contenuto, idealmente elevato, mira ad una superiore bellezza, trascendendo gli svaghi della compagnia riunita nella dolce serata fiesolana, per salire ad un segno ben più alto, insostituibile da qualunque piacevole oggetto.

« Non fugge questo ben », continua la cantatrice, considerandolo sua unica consolazione e chiudendo la strofa col dire che esso vibra nell'anima di chi arde « di cotal vaghezza ».

L'arte dell'autore non precisa l'intenzione; ma il fatto stesso di avere richiamato a più di uno studioso l'immagine di Lia nel *Paradiso terrestre*, naturalmente rende nota una superiore aspirazione, una feli-

[4] *Decameron*, a cura di V. Branca, 2 voll., Firenze 1960, I, p. 43.
[5] *Decameron, op. cit.*, I, p. 119 e sgg.
[6] *Decameron, op. cit.*, I, p. 120 n. 5.

cità concessa soltanto nei momenti di maggiore purezza e di maggiore idealità.

Ma è chiaro che per l'interpretazione di questo e di altri testi delle ballate del *Decameron*, molte difficoltà sono derivate dal fatto che non pochi studiosi hanno cercato troppo obbiettivamente di riconoscere nei personaggi femminili dell'opera le donne amate dal Boccaccio nella sua gioventù, attribuendo loro anche significati simbolici. Però la ballata mira ad una superiore finalità, ad un misticismo del quale i contemporanei certamente comprendevano l'ascoso significato; tanto che l'autore poco dopo, cioè alla fine del canto della ballata, aggiunge: « ancor che alcuni molto alle parole di quella pensar facesse ».

Per la musicologia è utile osservare che non mancano nell'*Ars nova* testi poetici di carattere filosofico e contemplativo: ricordare *Contemplar le gran cose* di Francesco Landini [7]. Quindi nei riferimenti della poesia musicale questa ed altre ballate del *Decameron* costituiscono magnifici esempi, oltre a confermare il desiderio dei musici di allora di dare il suono ai testi dei grandi poeti.

La ballata che chiude la II giornata, pure mantenendosi in un'atmosfera di estrema elevatezza e di superiore leggiadria, non canta le aspirazioni di un amore celeste, ma bensì la gioia di un amore terreno serenamente contraccambiato.

Presero adunque le donne e gli uomini inverso un giardinetto la via, e quivi poi che alquanto diportati si furono, l'ora della cena venuta, con festa e con piacer cenarono; e da quella levati, come alla reina piacque, menando Emilia la carola, la seguente canzone da Pampinea, rispondendo l'altre, fu cantata:

Qual donna canterà, s'io non cant'io [8].

Si tratta ancora di una canzone a ballo, priva del sussidio degli strumenti; una canzone monodica della quale troviamo esempi anche nel *Codice Med. Palatino* 87 [9] e in numerosi altri manoscritti anche dell'*Ars antiqua*.

[7] J. Wolf, *Der Squarcialupi-Codex Pal.* 87, *der Biblioteca Medicea Laurenziana zu Florenz...* Lippstadt 1955, p. 273.

[8] *Decameron, op. cit.*, I, p. 309. Di essa pure il Branca scrive: « La ballata canta la gioia d'amore con una serenità che ben si addice al carattere di Pampinea », ritrovando in essa contatti con le *Rime*, il *Filostrato* e l'*Amorosa visione*.

[9] *Der Squarcialupi Codex op. cit.*: ivi ad una voce si trovano i seguenti canti: *A ricolta bubu*, p. 86; *Deponi amor*, p. 61; *Donna, l'altrui mirar*, p. 62; *Donne e' fu credenza*, p. 89; *I' vo amando*, p. 56; *I' vo bene*, p. 57; *Non per ch'i' speri*, p. 81; *Non so che*, p. 133; *Non so qual i' mi voglia*, p. 79; *Non vedi tu amor*, p. 80; *Per non far*, p. 56; *Sento d'amor la fiamma*, p. 87. E S. A. Luciani, *Le ballate a una voce del cod. Squarcialupi*, Archivi d'Italia, Serie II, vol. III, pp. 60-66.

Come nella precedente giornata la serata si chiude con altre manifestazioni musicali, cioè con canti e danze alle quali certamente non manca il sussidio degli strumenti.

Appresso questa, « più altre se ne cantarono e più danze si fecero e sonarono diversi suoni ».

La musica rallegra pure la terza mattina che si distingue per l'ideale descrizione di un giardino e di una villa, verso la quale i giovani si incamminano in una amena passeggiata [10]. E dopo avere ammirato i fiori, la minutissima erba, i frutti, le marmoree fonti, ascoltato il canto degli uccelli e visti gli animali, conigli, cerbiatti, cavriuoli, cantarono intorno ad una fonte; e qui, dopo aver cantato sei canzonette [11], e fatti alquanti balli, come alla reina (Neifile) piacque, andarono a mangiare, riprendendo dopo le danze e i canti « infino che alla reina, per lo caldo sopravvegnente, parve ora che, a cui piacesse, s'andasse a dormire » [12]. Mentre la sera Filostrato,

per non uscir del camin tenuto da quelle che reine avanti a lui erano state, come levate furono le tavole, così comandò che Lauretta una danza prendesse e dicesse una canzone [13].

E dopo qualche scusa, ella

con voce assai soave, ma con maniera alquanto pietosa, rispondendo l'altre, cominciò così:

Niuna sconsolata.

È chiaro che si tratta ancora di un testo che non dimentica le aspirazioni mistiche, tanto da richiamare alla memoria i pensieri espressi nella prima ballata, cioè il riflesso della grazia divina nella leggiadria della giovinetta che appena si affaccia alla vita. Ma il presente testo non rimane fermo nelle elevate aspirazioni, narrando i non troppo fortunati casi d'amore della protagonista: cioè un primo felice amore troncato dalla morte, ed un secondo infelice amore per la gelosia del secondo

[10] L'identificazione del Palagio descritto dal Boccaccio non è certamente facile: e da approvare sono le osservazioni del Branca, cioè che l'autore, « proprio mentre sembra offrire particolari esatti, si abbandona invece a un disegnare convenzionale o meglio ideale, quasi a dar corpo ai suoi sogni di euritmia naturale, di vita signorile e aristocratica »; tanto che simili affascinanti descrizioni sono disseminate nell'intera sua opera. (*Decameron, op. cit.*, I, 38, 90 n.).

[11] Una da ciascuna donna esclusa la reina.

[12] *Decameron, op. cit.*, I, 317, 14.

[13] *Decameron, op. cit.*, I, 442, 9.

amante. Mentre nella terza strofa, maledicendo la sua sventura, la donna sembra quasi precorrere i testi quattrocenteschi della *malmaritata.*

Pietoso è invece il richiamo dell'ultima stanza, *O caro amante del qual prima fui,* nel cui ricordo la cantatrice trova conforto, sperando in una futura unione ultraterrena col suo primo amore.

Secondo il Branca la conclusione nostalgica della ballata, protesa oltre la tomba, richiama alla memoria alcune liriche senili del Boccaccio, oltre a particolari del *Teseida* e dell'*Amorosa visione* [14].

Intanto aggiungiamo che il testo della canzone fu diversamente commentato dagli ascoltatori, poco disposti ad approvare quella speranza di un amore ultraterreno. Per parte nostra è invece utile sottolineare che, per il carattere patetico del testo, la canzone fu intonata « con voce soave, ma con maniera alquanto pietosa ». Indi per l'*Ars nova* non esiste soltanto la *dulcedo* e la *subtilitas* voluta da vari studiosi; ma anche la *pietà*, parola forse più significativa (almeno in determinati casi), del nostro moderno vocabolo *espressione.* Ecco quindi un altro quesito da studiare [15].

Ma osserviamo ancora che nei riferimenti delle presenti tre prime ballate, l'autore è già la seconda volta che invita l'ascoltatore (e noi diremo anche l'esecutore), a soffermarsi sulle parole del testo: « Ancor che alcuni molto alle parole di quella pensar facesse », ha detto poco prima, naturalmente ricordando di non dimenticare il testo poetico: quel testo che sarà la croce dei fiorentini e la passione di Monteverdi fino al « recitar cantando ».

Però le ballate che seguono le prime tre trascurano le allegorie, forse dal Boccaccio evitate per il timore dell'oscurità dei testi. Indi giustamente i maggiori critici del *Decameron* sottolineano un cambiamento dopo la III. giornata, giustificato dalla vigorosa difesa dell'autore all'inizio della quarta contro i detrattori della sua opera, che già avevano conosciuto numerose sue novelle. La difesa mostra che il Boccaccio, pure rivolgendosi alle « Carissime donne », eppure mantenendosi, secondo il Branca,

> apparentemente su toni leggeri e scherzosi, si impegna a fondo... nella confutazione, fino quasi a delineare una sua ideale poetica [16].

[14] *Decameron, op. cit.*, I, 444, n. 5.

[15] Anche Francesco Landini usa la parola *pietosa* per indicare l'espressione dolente, ved. B. BECHERINI, *L'Ars nova italiana del Trecento. Strumenti ed espressione musicale*, « L'Ars nova », Centro Studi, Certaldo 1962, pp. 40-56.

[16] *Decameron, op. cit.*, I, 449, n. 1.

Ma sicuro è il carattere mistico delle prime tre ballate nei riferimenti delle quali l'Hauvette sottolinea che le altre che seguono non presentano sottintesi [17]. Però si tratterà soltanto di un sentimento mistico oppure anche di un simbolismo corrispondente alle sue aspirazioni di scrittore e di erudito, al suo amore per la scienza, per lo studio delle antiche lettere, la grammatica, la rettorica, la mitologia etc.?

Intanto l'allegoria è viva pure nelle opere minori del Boccaccio, sì da essere sottolineata in particolare nell'*Ameto*, ove il Trionfo dell'Amore puro è celebrato nel giorno in cui ricorre la festa di Venere, da Lia e Ameto insieme ad altre sei ninfe e tre pastori. Le Sette donne, ossia le ninfe sono: Mopsa, Emilia, Adiona, Acrimonia, Agapes, Fiammetta e Lia che rispettivamente rappresentano: la Saggezza, la Giustizia, la Temperanza, la Fortezza, la Carità, la Speranza, la Fede. La prima ama Afron, il dissennato; la seconda Ibrida, il superbo; la terza Dioneo, il dissoluto; la quarta Apaten, l'apatico; la quinta Apiros, il gelido; la sesta Caleone, il disperato; la settima Ameto, ossia il simbolo dell'umanità che dall'amore dei sensi, per mezzo della Fede, cioè delle Virtù cardinali e teologali, giunge alla contemplazione della Verità suprema. Ed ecco che al termine della narrazione delle ninfe che parlano dei loro amori, fra strepiti e luci improvvise, scende dal Cielo « una colonna di chiaro fuoco », dalla quale esce una voce « soave così dicente »:

> Io son luce del cielo unica e trina
> Principio e fine di ciascuna cosa...

È Dio, l'Amore, o, che è lo stesso, Venere:

> non quella Venere che gli stolti alle loro disordinate concupiscenze chiamano Dea, ma quella dalla quale i veri e giusti e santi amori discendono intra' mortali.

Lia immerge Ameto nella fonte e lo purifica; e ciascuna delle ninfe lo illumina della sua virtù; sì che a lui « brievemente d'animale bruto uomo divenuto essere gli pare » [18].

[17] H. HAUVETTE, *Les ballades du Décaméron*, « Journal des savants », Nouvelle série, 3e Année, n. 9, pp. 489-500.

[18] Ved. N. SAPEGNO, *Il Trecento*, Milano 1960, pp. 324-325. Sottolineiamo che pure nell'*Amorosa visione* ben chiaro è il simbolo delle « Arti liberali », come l'aspirazione al superamento dei sensi; apparendo già nel primo Trionfo l'Immagine della Sapienza circondata da ancelle, cioè da donne simboliche, ossia le Arti liberali divise in due gruppi divenuti ormai tradizionali: cioè il gruppo più nobile il *Quadrivio* a destra della Sapienza, e il *Trivio* a sinistra. « Il poeta vedrà quindi — scrive il Branca — a destra della donna solo filosofi... e astrologi, matematici e musici ». Fatto che lo porterà sempre a considerare « il senso di

In corrispondenza di sì elevate aspirazioni non è difficile trovare contatti nemmeno col famoso affresco fiorentino, il *Trionfo di S. Tommaso*, in S. Maria Novella (la chiesa dalla quale presero le mosse i narratori del *Decameron* e alla quale fecero in fine ritorno). Oggi esso è attribuito ad Andrea da Firenze (scuola del Gaddi), che lavorò seguendo i suggerimenti di Jacopo Passavanti, priore del convento dal 1345 al '57, anno della sua morte. Ivi sono ben chiare, e per di più contemporanee alla stesura del *Decameron*, le raffigurazioni delle scienze e delle arti liberali, ossia quattordici personificazioni muliebri, ai piedi di ciascuna delle quali sono i rispettivi maggiori dotti e scienziati del mondo greco e di quello cristiano, cioè la Grammatica e Prisciano, la retorica e Cicerone, la dialettica e Zenone, la musica e Tubalcain, l'astronomia e Tolomeo, la geometria ed Euclide, l'aritmetica e Pitagora, l'ispirazione mistica e S. Agostino, l'etica e S. Giovanni Crisostomo, la dogmatica e S. Dionigi areopagita, la storia e S. Girolamo, la fisica e Ippocrate, il diritto canonico e Innocenzo IV, il diritto civile e Giustiniano.

Non dimentichiamo che la raffigurazione forma il piano inferiore dell'affresco. Nel centro, al disopra di S. Tommaso, e ai suoi piedi gli eretici debellati: Sabellio, Averroè e Ario. E ai lati, dieci figure: alla destra del Santo, Job, David, S. Paolo, S. Marco, S. Giovanni; alla sua sinistra, S. Matteo, S. Luca, Mosè, Isaia, Salomone col libro dei proverbi. Ancora più in alto le Sette Virtù divise in due gruppi: inferiormente le quattro Virtù cardinali, e all'apice le tre teologali. La figura di S. Tommaso domina l'intera composizione: però è utile sottolineare — come osserva J. Wood Brown [19] — che dalle figure di Cristo e degli Apostoli della cornice dell'affresco partono raggi di luce celeste che si concentrano su S. Tommaso stesso, il trono del quale — secondo lo studioso inglese —, risulterebbe formato di sette cerchi concentrici (le sette sfere celesti), chiusi e limitati da un anello scuro. Indi, pure qui, siamo nel mondo dell'allegoria: il punto focale, S. Tommaso in trono, rappresenta il numero sette, numero perfetto dal quale procedono il *quattro*

inferiorità dello scrittore puro e del narratore al confronto delle menti speculative. Ed è questo l'atteggiamento che lo rende così candidamente umile anche di fronte a Dante e al Petrarca, considerati pensatori e filosofi oltre che letterati ». Per il fine mistico del poema sottolineiamo invece che esso si conclude distaccandosi da Fiammetta per seguire il concetto stilnovistico della virtù: poiché soltanto così il poeta potrà raggiungere la felicità suprema, « la pace con quella bellezza — che l'alma al cor tuttora presenta », G. Boccaccio, *Amorosa visione*, ediz. critica a cura di V. Branca, Firenze 1944.

[19] J. Wood Brown, M. A., *The Dominican Church of Santa Maria Novella of Florence*, Edimburgh 1902, pp. 165-166.

e il *tre*, ossia le Virtù cardinali e le teologali. Mentre, d'altra parte, le sette scienze profane e le *sette* scienze sacre — presiedute da S. Tommaso —, guidate dalla Grazia, cioè dalla Fede, dalla Speranza e dalla Carità, procedono sulla via della Fortezza, Giustizia, Temperanza e Prudenza: indi tutto un mondo simbolico che trova la sua radice nel noto verso dantesco, *che quattro cerchi giunge con tre croci* [19bis], del quale nell'affresco di S. Maria Novella sarebbe pure possibile riconoscere una raffigurazione nei quattro piani ai quali abbiamo fatto cenno e nelle tre croci che idealmente si partono dalle Virtù teologali per scendere sui medesimi [19ter].

Ricordiamo che a Firenze allo stesso concetto è pure ispirato lo splendido Tabernacolo di Orsanmichele iniziato nel 1358 da Andrea di Cione Orcagna, avendo la Compagnia di Orsanmichele molti denari per i beni e le elemosine ricevute dopo la mortalità del 1348. I quattro zoccoli sono ornati con bellissime figure in bassorilievo, che rappresentano le Virtù, le Scienze, e le Arti, quasi a mostrare ai fiorentini l'altezza della loro aspirazione: ed ancora, pure qui, oltre a storie di Maria sono riprodotte le Virtù cardinali poste dall'Orcagna al centro dei quattro principali pilastri: Prudenza, Fortezza, Giustizia, Temperanza, che si vedono nelle fini cornici esagone del Tabernacolo.

* * *

Ma non interrompiamo le nostre brevi analisi musicali.

La IV. giornata è conclusa da una ballata intonata da Filostrato:

Lagrimando dimostro

che, come la terza, si ispira ai casi di un amore sfortunato, riconoscendo il cantore l'inganno di colei « in cui sola sperava », e maledicendo il giorno e l'ora in cui gli apparve il suo viso amoroso infiammato ed ornato di alta beltà.

[19bis] DANTE, *Paradiso*, I, 39.

[19ter] Nei riferimenti dei paradigmi che abbiamo ricordato è utile non dimenticare che il Medioevo non trasgredisce mai alle leggi del numero legate alla concezione aritmetico-filosofica della Scuola pitagorica; quindi anche per il Boccaccio, chiaro è il rispetto per la decade che, come *simbolo della saggezza*, rappresenta Pallade, risultando dalla somma del 3+7. Abbiamo già visto che il *sette* è numero perfettissimo, cioè il numero più perfetto della stessa decade, non essendo generato da alcuni di quelli che essa comprende e nemmeno da nessun altro. E ciò è rispettato nell'architettura del *Decameron*: dieci giornate, dieci novelle per giornata, dieci giovani, 7 donzelle + 3 gentiluomini etc.

Benché diversa e invertita nell'ordine dei personaggi, la ballata si avvicina alla precedente, lamentando un triste caso d'amore e invocando la morte che porrà fine ad ogni pena.

E adesso una nota per l'ultima stanza: « Ballata mia, dice il poeta, io non mi curo se nessuno t'impara, perché nessuno come me ti può cantare ».

È chiaro che musicalmente non si tratta di una improvvisazione, ma di una canzone (sempre monodica), nella quale il cantore esprime l'intimità del suo dolore, trovando naturale che nessuno possa cantare la stessa ballata con gli accenti, cioè l'espressione musicale che a lui sgorga dal cuore.

Indi un'altra prova del valore espressivo dei testi dell'*Ars nova.*

In fine, come di consueto, furono cantate altre *canzoni*, fino a che l'ora di andare a letto non sopravvenne.

La V. giornata, sotto il reggimento di Fiammetta, ha inizio con un felice mattino, in cui la lieta brigata lentamente discesa verso i campi, ragionando si diporta, trattenendosi nei dilettevoli giardini fino all'ora del mangiare. Intanto alcune *Stampite* [20] ed alcune ballatette vengono cantate, per essere riprese dopo il pranzo al suono degli strumenti. Ma sia la giornata come la serata si svolgono con particolare vivacità:

E avendo già, con volere della reina (Fiammetta), Emilia una danza presa, a Dioneo fu comandato che cantasse una canzone; il quale prestamente cominciò: *Monna Aldruda, levate la coda, ché buone novelle vi reco* [21].

Ed ecco apparire nel *Decameron* quella serie di *Incipit* che fanno assai ridere le donne, cioè quelle canzoni volgari e plebee di carattere schiettamente popolare, delle quali i letterati si sono interessati più volte, riuscendo pure a ricostruire qualche testo delle medesime [22]. Della parte musicale non è invece rimasta traccia; indi è difficile immaginare come essa si sviluppasse, tanto più che non abbiamo un aiuto nemmeno dalle stesse descrizioni del Boccaccio, che pure parlando nella novella VIII, 2,

[20] La *Stampita* o *Estampida* è forse una delle prime forme europee della musica strumentale. Originalmente era vocale: più tardi fu associata agli strumenti, nel XIV secolo alla viola. Per un'altra *Stampita*, ved. *Decameron, op. cit.*, II, 508, 11.

[21] *Decameron, op. cit.*, II, 119, 7.

[22] Le canzonette intonate da Dioneo sono le seguenti: *Monna Aldruda, levate la coda, ché buone novelle vi reco; Alzatevi i panni, monna Lapa; Sotto lo ulivello è l'erba; L'onda del mare mi fa sì gran male; Escici fuor che sia tagliato, com'un mio in su la campagna; Monna Simona imbotta imbotta, e' non è del mese d'ottobre; Questo mio nicchio s'io nol picchio; Deh fa pian, marito mio; Io mi comperai un gallo delle lire cento.*

della Belcolore da Varlungo, che « era quella che meglio sapeva sonare il cembalo e cantare *L'acqua corre la borrana*, e menare la *ridda* e il *ballonchio* » riproduce la scena contadinesca e il seguirsi dei vari casi della novella, con un sarcasmo sì spiccato da togliere ogni possibilità — specie per le brevi righe che riguardano la musica —, di formulare un giudizio sul carattere della medesima. Il fatto, più tardi, si ripete pure per i Canti carnascialeschi, musicalmente ben lontani dalla volgarità dei testi poetici. La Musica, che faceva parte delle scienze del Quadrivio, per l'intero Medioevo non si abbassa a volgari espressioni, volgendosi sempre in alto e rimanendo anzi sospesa in stati di vera contemplazione [23].

La ballata della V. giornata:

Amor, la vaga luce,

intonata da Dioneo, con vera delicatezza descrive il sorgere nel cuore del poeta di una nuova passione sottomessa ad Amore, affinché renda noto alla donna amata il martirio che poco a poco lo sfa. Come suggerisce il Branca [24], si tratta di una

ballata tutta intessuta su motivi della tradizione lirica; e in cui sembra assurdo vedere particolari riferimenti o cenni autobiografici, come altri ha voluto.

Ma la delicatezza del testo poetico e la sua grazia non allontanano dall'immagine di Fiammetta, la reina della V. giornata, che da tali, sia pure contenute strofe, si eleva ricca di un fascino che il ricordo dilata.

Quale melodia avrà dato il suono a simile testo?... l'autore non porge notizie; ma le tenui ali dell'*Ars nova*, vibrando di malinconico rimpianto, avranno superiormente delineato gli accenti della rara intonazione melodica.

La serata, nella quale « a cantare e a sonare tutti si diedero », ebbe termine con altre molte canzoni dalla reina fatte dire.

Una brevissima descrizione delle prime luci del mattino anima l'inizio della VI. giornata, in cui la reina (Elissa), appena levatasi chiama a raccolta la compagnia, allontanandosi dal bel palagio e ragionando e disputando delle raccontate ultime novelle.

[23] Ciò si rileva anche nei testi musicali medievali più antichi, tanto che l'Inno a Roma dei pellegrini, *O Roma nobilis orbis domina*, è un travestimento del lubrico canto goliardico, *O admirabile Veneris ydolum*.

[24] *Decameron*, *op. cit.*, II, 121, n. 11.

Come al solito, quando il sole fu più alto, tutti verso casa tornarono; ed essendo già pronte le tavole si misero a mangiare, cantando dopo « alquante canzonette belle e leggiadre »; e andando poi come di consueto a dormire o a giocare.

La conclusione della giornata è in gran parte dedicata alla descrizione della Valle delle donne [25], ove Elissa, quando il sole è ancora alto conduce le compagne ad ammirarne la superba bellezza. La celebre pagina, per i colori del paesaggio e le immagini culminanti nel bagno delle sette donne, sì giocondo e puro, collega con arte vivissima una meravigliosa sequenza, suggestiva nel limpido scorrere di Africo e di Mensola, nella visione di verdi montagnette, di erbe e di fiori; incantevole raffigurazione dei colli fiesolani, che pur richiama alla memoria altre simili descrizioni poetiche disseminate dall'autore nelle sue opere minori, cioè nella *Caccia di Diana*, nelle *Rime*, nell'*Ameto* [26].

Ma gli ameni spassi non hanno ancora fine e, tralasciando le consuete danze, veniamo alla ballata che la sera Elissa intona molto soavemente:

Amor, s'io posso uscir de' tuoi artigli

che, secondo il Branca, « ben si addice al profilo di Elissa e alla sua filigrana letteraria » [27]: musicalmente si tratta ancora di un canto monodico privo del sussidio di qualunque strumento. In fine, certamente per ritornare al consueto brio,

il re (Dioneo), che in buona tempera era, fatto chiamar Tindaro, gli comandò che fuor traesse la sua cornamusa, al suono della quale esso fece fare molte danze [28].

La VII. giornata è ancora dedicata alla Valle delle donne, che l'intera brigata vuole ammirare di buon mattino.

Ed ecco che allo spuntare dei primi raggi del sole tutti si dipartono, rimanendo subito meravigliati dal canto degli usignoli e degli altri uccelli, che giammai « era lor paruto » tanto gaio « quanto quella mattina pareva »: sì che accompagnati da quei canti giunsero nella Valle delle donne, dove da molti più altri ricevuti, « parve loro che essi della lor venuta si rallegrassero ».

[25] *Decameron, op. cit.*, II, 189, 18.
[26] *Decameron, op. cit.*, II, 190, n. 5.
[27] *Decameron, op. cit.*, II, 195, n. 7.
[28] Tindaro è il « famigliare » di Filostrato (ved. *Decameron, op. cit.*, II, 126, 5).

Mentre poco dopo, per non essere sopraffatti da quel canto, cominciarono a cantare,

e la valle insieme con essoloro, sempre quelle medesime canzoni dicendo che essi dicevano [29]; alle quali tutti gli uccelli, quasi non volessero esser vinti, dolci e nuove note aggiugnevano.

Ecco una valle tutta sonora, tutta musicale: un immenso canto di voci e di armonie che festosamente si eleva.

Ma gli ameni spassi non hanno fine. Ed appresso, venuta l'ora del mangiare, si apparecchiarono le tavole vicino a un bel laghetto, sotto vivaci allori, cominciando tutti, ancora più lieti di prima, a cantare; e dopo « a sonare e carolare ». Mentre la sera, intorno ad una bella fontana, di nuovo si danzò, « quando al suono della cornamusa di Tindaro », quando a quello di altri suoni.

Infine la reina (Lauretta), comandò a Filomena che dicesse una canzone, la quale così incominciò:

Deh lassa la mia vita.

Anche questo è un doloroso testo d'amore, un invito appassionato all'amante lontano affinché ritorni per consolare l'attesa della donna che si sfa per lui. Il Branca lo definisce una « nostalgica ballata di lontananza » [30]. Musilcamente è un canto monodico che agli ascoltatori sembra pure alludere ad un nuovo amore che stringe il cuore di Filomena.

Ma una forma poetico-musicale finora non ricordata appare nella conclusione della VII. giornata, ossia il *Cantare,* che Dioneo e Fiammetta intonano dopo il pranzo, quando la reina, data loro licenza, lasciò libera la brigata fino all'ora di cena.

Come al solito si presero varî spassi; e mentre « alcuni scalzi per la chiara acqua cominciarono ad andare, e altri tra' belli e diritti alberi sopra il verde prato s'andavano diportando », Dioneo e Fiammetta « gran pezza cantarono insieme d'Arcita e di Palemone » cioè cantarono brani del *Teseida,* poema che il Boccaccio scrisse a Napoli tra il '39 e il 40, usando come metro l'ottava popolaresca, ma tenendo a modello gli esempi classici, che mai dimenticò.

Musicalmente l'abitudine di intonare i poemi letterari esiste fino dalla metà del XIII secolo, quando il popolo — particolarmente quello

[29] Sono gli effetti dell'eco.
[30] *Decameron, op. cit.,* II, 296, n. 2.

delle province venete —, cominciò a mostrare il suo favore e il suo entusiasmo per le narrazioni cavalleresche e devote, alle quali per maggiore fascino si dette il suono, anche col sussidio di qualche strumento [31]. Esse ebbero il nome di *Cantari*, che durarono a lungo sulle piazze d'Italia, tramandati da giullari e cantastorie, che adunavano attorno a sé le plebi avide di ascoltare le avventure di Orlando e degli altri Paladini, oppure le guerre tra cristiani e saraceni [32].

* * *

L'VIII. giornata che ricorre di domenica, celebra all'inizio uno splendido mattino. La reina (Lauretta) levatasi con la sua compagnia,

primieramente alquanto su per le rugiadose erbette andarono, e poi in su la mezza terza una chiesetta lor vicina visitata, in quella il divino officio ascoltarono.

Più tardi, tornati a casa, come di consueto, « poi che con letizia e con festa ebber mangiato, cantarono e danzarono alquanto »: mentre la sera si giocò e si cantò intorno alla più volte ricordata fontana, fino a che la reina,

per seguire de' suoi predecessori lo stilo... comandò a Panfilo che una (canzone) ne dovesse cantare, il quale così liberamente cominciò:

Tanto è, Amore, il bene.

Giustamente il Branca chiama il componimento, « Ballata esultante dell'amore appagato: tutta percorsa da motivi e soprattutto da un linguaggio della più alta tradizione lirica ». Sarà pure essa rianimata dal ricordo di Fiammetta?...

Sempre secondo il Branca essa ricorda alcune rime del Boccaccio e l'*Amorosa visione* [33].

Per l'esecuzione musicale sappiamo soltanto che la ballata segue la

[31] V. BRANCA, *Il cantare trecentesco e il Boccaccio del « Filostrato » e del « Teseida »*, Firenze, 1936.

[32] Ma di un altro *cantare* il Boccaccio ha precedentemente parlato nella conclusione della III. giornata, quando Dioneo e Fiammetta cominciarono a cantare della *Donna del Vergiù* (verziere, giardino), rifatto sul poemetto francese (sec. XIII), *La Chastelaine de Vergi*. Secondo il Branca il passo è una delle prime testimonianze circa la fortuna dei nostri *cantari* e suona, in questa pagina così punteggiata di ricordi delle esperienze e delle operette giovanili, quasi come un segreto omaggio del Boccaccio a una letteratura da lui amata fino all'imitazione (*Decameron, op. cit.*, I, 442, n. 4).

[33] *Decameron, op. cit.*, II, 440, n. 11.

forma propria della canzone a ballo, con strofa intonata dallo stesso Panfilo, e ripresa cantata in coro.

Anche la mattina della IX. giornata è rallegrata dal canto di sei canzonette [34], « più lieta l'una che l'altra da' giovani e dalle donne cantate », mentre la sera, dopo i consueti balli,

forse mille canzonette più sollazzevoli di parole che di canto maestrevoli avendo cantate, comandò il re a Neifile che una ne cantasse a suo nome; la quale, con voce chiara e lieta,... incominciò:

Io mi son giovinetta e volentieri.

L'aggraziatissimo testo si svolge tra delicati paragoni e tra le immagini di un amore serenamente contraccambiato.

In fine,

assai fu e dal re e da tutte le donne commendata la canzonetta di Neifile; appresso alla quale, perciò che già molta notte andata n'era, comandò il re che ciascuno per infino al giorno s'andasse a riposare [35].

La ballata della X. giornata, intonata da Fiammetta, è preceduta dalla conclusione di Dioneo, che rivolgendosi alle « adorne donne », riassume la vita trascorsa dall'intera brigata nei quindici giorni passati nella bella villa fiesolana, « per dovere alcun diporto pigliare » a sostentamento della sua sanità.

Il giusto consiglio di ritornare ormai ognuno alla sua sede, poiché una lunga consuetudine potrebbe convertire in fastidio la piacevole vita insieme trascorsa, è accolto da tutti come un onesto suggerimento, sì che tutti deliberano di fare come egli dice.

Ma ugualmente quella sera, non cambiandosi nessuna abitudine, con sommo piacere la brigata cenò, cominciando dopo « a cantare e a sonare e a carolare »; sì che menando la Lauretta una danza, comandò il re alla Fiammetta che dicesse una canzone, la quale assai piacevolmente così incominciò a cantare:

S'amor venisse senza gelosia,

testo delicato negli accenti e nelle immagini, come nel trepido timore della gelosia.

E con la presente si chiudono le dieci ballate del *Decameron,* chiare

[34] Come la mattina della III. giornata.
[35] *Decameron, op. cit.,* II, 522, 13.

per il loro contenuto quando si pensi — come osserva il Branca —, che esse sono svolte sul paradigma 3: 4: 3, « cominciando da uno svolgimento allegorico nelle prime tre, indugiandosi in un alto lamento d'amore nelle quattro centrali, risolvendosi infine in un alto canto di esultanza nelle ultime tre » [36].

Più tardi, appresso detta ballata se ne cantarono altre;

e già essendo la notte presso che mezza, come al re piacque, tutti s'andarono a riposare.

E come il nuovo giorno apparve, levati, avendo già il siniscalco via ogni lor cosa mandata, dietro alla guida del discreto re verso Firenze si ritornarono: e i tre giovani, lasciate le sette donne in S. Maria Novella, donde con loro partiti s'erano, da esse accomiatatisi, a' loro altri piaceri attesero, ed esse quando tempo loro parve, se ne tornarono alle loro case.

Riassumendo possiamo ora affermare che la musica, oltre ad essere nobilmente elevata nel *Decameron*, si distingue per la varietà e la quantità delle manifestazioni: canti monodici, canti polifonici, canti associati a danze, e canzoni e ballatette che straordinariamente si moltiplicano nelle esecuzioni più impegnative delle " Serate ", nelle felici mattinate o nei lieti pomeriggi in cui si canta all'aperto, durante le passeggiate o danzando attorno alle fontane.

Riflettendo, la mole è enorme ed esagerata non appare l'affermazione alla fine della IX giornata, che forse mille canzonette si erano maestrevolmente cantate. Ma non dimentichiamo che la storia insegna che ad ogni epoca di alta produzione artistica corrisponde sempre — anche se non ugualmente valida —, una vasta produzione musicale. E, certamente, non tutti i canti saranno stati notati; mentre quelli passati nei manoscritti, subendo la sorte di questi, facilmente saranno in gran parte perduti: fatto ben più ammissibile per i manoscritti musicali che per quelli di altre discipline, trasformandosi assai presto i caratteri della notazione musicalmente sopraffatta dalla nuova produzione artistica. Chi ha pratica di antichi manoscritti sa bene che essa vive assai brevemente, non rimanendo spesso anche nei codici immediatamente posteriori, nessuna traccia della medesima.

In ogni modo per l'*Ars nova italiana* possediamo oggi un numero di opere che ci aiuta a comprenderne i caratteri, conoscendo sempre

[36] *Decameron, op. cit.*, I, XX, n. 1.

più il divenire di uno stile che ininterrottamente l'Italia svilupperà nei lunghi secoli della sua Storia.

* * *

Adesso passando ai ricordi musicali che s'incontrano nelle novelle, cominciamo dal non trascurare la novella 5 della IV. giornata, il titolo della quale suona così:

I fratelli di Lisabetta uccidon l'amante di lei: egli l'apparisce in sogno e mostrale dove sta sotterrato; ella occultamente disotterra la testa e mettela in un testo di bassilico, e quivi su piagnendo ogni dì per una grande ora, i fratelli gliele tolgono, ed ella se ne muore di dolore poco appresso [37].

La novella, considerata una delle pagine più sensibili del *Decameron*, forse per l'autore non ebbe altra ispirazione che il *Lamento di Lisabetta da Messina*, che in fine alla narrazione ricorda, dicendo:

Ma poi a certo tempo divenuta questa cosa manifesta a molti (cioè la morte dell'infelice giovane) fu alcuno che compuose quella canzona la quale ancora oggi si canta, cioè:

Quale esso fu lo malo cristiano
Che mi furò la grasta [38].

Però nonostante il *Lamento* la novella sembra non avere antecedenti, pure conservando di questo la dolorosa interiorità.

Musicalmente l'*Incipit* del *Lamento di Lisabetta* è giunto fino a noi tramandato da due laudi fiorentine: *Chi non cerca Gesù con mente pia*, lauda di Feo Belcari, che reca il « Cantasi come » *Chi guasta l'altrui cose fa villania*; e la lauda di anonimo, *Tua chiara stella ognor dolce Maria*, che reca lo stesso « Cantasi come »; mentre l'*Incipit* musicale è dato dall'Incatenatura *Fortuna disperata*, della quale diamo le indicazioni bibliografiche [39].

[37] *Decameron, op. cit.*, I, 513.

[38] Per le varie riproduzioni del *Lamento di Lisabetta*, ved. *Decameron, op. cit.*, 519, n. 1; ma non dimentichiamo che esso è pubblicato anche da E. Levi, *Lirica italiana antica*, Firenze (s.a.), p. 250. Col tempo esso fu abbreviato della prima strofa, ritrovata più tardi dal Borghini (XVI sec.) in un Cod. Magliabechiano; perciò pure nel XV sec. esso ha inizio col primo verso della seconda strofa, *Chi guasta l'altrui cose fa villania*, che servì da *Cantasi come* alle due appresso ricordate laudi, ved. *Laudi spirituali di Feo Belcari e di altri* etc., Firenze, 1863, 8.

[39] Per l'*incatenatura, Fortuna disperata*, ved. B. Becherini, *Catalogo dei Manoscritti musicali della Biblioteca Nazionale di Firenze*, Kassel 1959, 67, 39; e per la pubblicazione della medesima, id., *Tre incatenature del cod. fior. Magl.* XIX-164-167, « Collectanea historiae musicae », I (1953), pp. 79-96; e id., *Poesia e musica in Italia ai primi del* XV *secolo*, « Les colloques de Wégimont », II, 1955, pp. 240-259.

La musica appare fuggevolmente anche nella novella 4 della X. giornata, ove si narra di

Re Carlo vecchio, vittorioso, d'una giovanetta innamoratosi, vergognandosi del suo folle pensiero, lei e una sua sorella onorevolmente marita [40].

È nota — come scrive il Branca—, la simpatia del Boccaccio per i principi angioini, in particolare per il primo,

il re Carlo vecchio... per la cui magnifica impresa e poi per la gloriosa vittoria avuta dal re Manfredi furon di Firenze i Ghibellini cacciati e ritornaronvi i Guelfi.

Ma tra i fatti storici e la varietà delle descrizioni, nella narrazione appare pure un meraviglioso e dilettevole giardino, nel mezzo del quale, a modo fiorentino, messer Neri (naturalmente oriundo di Firenze), si era fatto un bel vivaio, che il re Carlo visitava con grande piacere. Nel giardino apparivano pure le figlie giovanette di messer Neri, Ginevra la bella e Isotta la bionda, che fortemente impressionarono l'animo del re, ancora più preso, quando esse,

alquanto indietro tiratesi, cominciarono a cantare un suono le cui parole cominciano:

Là ove io son giunto, Amore,
Non si poria contare lungamente.

con tanta dolcezza e sì piacevolmente, che al re, che con diletto le riguardava e ascoltava, pareva che tutte le gerarchie degli angeli quivi fossero discese a cantare [41].

Ecco quindi un'altra gentile e incantata scena che ci parla di una " pesca ", essendo le due giovinette abili pescatrici e maestrevolmente trovando il pesce nel vivaio. Più tardi una " pesca " sarà intonata da Francesco Landini, una scena delicata e gentile che si muove con un ritmo di barcarola, tentando — come nella *caccia* —, il moto dei primi andamenti a dialogo. Il testo della composizione, *Così pensoso come amor mi guida*, è di Franco Sacchetti, ed oggi essa appare modernamente trascritta da Wolf [42] e dall'Ellinwood [43].

Infine sottolineiamo ancora che nella novella III, 5, sono ricordate le mattinate [44], e nella novella III, 7, potrebbesi di nuovo ricordare

[40] *Decameron, op. cit.*, II, 567, 1.
[41] *Decameron, op. cit.*, II, 573, 22.
[42] H. Wolf, *Der Squarcialupi-Codex, op. cit.*, p. 213.
[43] L. Ellinwood, *The Works of F. Landini*, Cambridge (Mass.) 1945, n. 13.
[44] *Decameron, op. cit.*, I, 361, 17.

l'uso di mettere in rima e di dare il suono ai più commoventi fatti d'amore, perché ivi si parla di Tedaldo degli Elisei che, « turbato con una sua donna, si parte da Firenze », ritrovandosi in fine a Cipro, ove ode cantare una canzone « già da lui stata fatta, nella quale l'amore che alla sua donna portava e il piacer che di lei aveva si raccontava » [45].

È chiaro che formalmente si tratta di un cantare o di una canzone di carattere narrativo.

Ma vi è una novella ove la musica particolarmente si eleva, concorrendo col suo fascino alla celebrazione di un amore ideale, ossia alla creazione di un tenue tessuto lirico che si libra sulle ali del sogno.

È questa la novella di Re Pietro di Sicilia che,

sentito il fervente amore portatogli dalla Lisa inferma, lei conforta ed appresso ad un gentil giovane la marita; e lei nella fronte basciata, sempre poi si dice suo cavaliere [46].

Niente turba la dolcezza della narrazione. Lisa s'innamora di re Pietro vedendolo armeggiare a Palermo coi suoi baroni in una meravigliosa festa. Ma il suo magnifico e alto amore, a lei, figlia di uno speziale, non lasciava speranza di un lieto fine, sì che per il gran dolore ella infermò. E promettendole il padre suo di accontentarla in ogni desiderio, sentendosi vicina a morte, ella volle che egli chiamasse per lei Minuccio d'Arezzo, « in que' tempi tenuto un finissimo cantatore e sonatore, e volentieri dal re Pietro veduto ».

Minuccio, « che incontamente a lei venne », dopo avere con una sua « vivuola » dolcemente suonato alcuna stampita e cantato alcuna canzone, ascoltò come « fidissimo guardatore » il segreto della Lisa, meravigliandosi dell'altezza dell'animo di lei, e promettendole che prima che passasse il terzo giorno, le avrebbe recato novelle che sommamente le sarebbero state care.

E quello che nessuno avrebbe potuto fu potuto dalla musica: perché Minuccio, partitosi dalla Lisa,

[45] *Decameron, op. cit.*, I, 379 segg.

[46] *Decameron, op. cit.*, II, 580, 1. Nel *Paradiso degli Alberti* (*op. cit.*, III, pp. 175 e sgg.) nella novella di *Francesco musico: di Bonifazio Uberti,* è ricordato un *Benuccio musico* d'Arezzo, che entra in gara, sempre alla corte di Re Pietro di Sicilia, col detto Bonifazio; ma è facile argomentare che ancora si tratta di Minuccio. Secondo il Branca di questi non si hanno notizie: mentre quelle supposte da G. Mazzoni, *Mico da Siena e una ballata del Decameron* (« Misc. Stor. della Valdelsa », V, 1897), non soddisfano, in realtà non ammettendo l'esistenza né di Minuccio musico, né di Mico poeta.

ritrovò un Mico da Siena assai buon dicitore in rima a que' tempi, e con prieghi lo strinse a far la canzonetta che segue:

Muoviti, Amore, e vattene a Messere[47],

che intonata da Minuccio d'un suono soave e pietoso, dopo tre dì, essendo ancora re Pietro a mangiare, e dovendo egli cantare alcuna cosa con la sua viuola,

cominciò sì dolcemente suonando a cantar questo suono, che quanti nella real sala n'erano parevano uomini adombrati, sì tutti stavano taciti e sospesi ad ascoltare, e il re poco più che gli altri.

Dopo il segreto fu svelato, e la Lisa lodata e ricompensata del suo « magnifico amore » rimase ad esso idealmente fedele.

La novella appartiene all'ultima decade del *Decameron*, ossia alla X. giornata, all'epilogo che riassume in suprema luce lo sforzo umano per raggiungere la « Virtù », coronata in fine dall'immagine di Griselda che, attraverso i secoli, ha più volte toccato il cuore dei musicisti, in fine chiudendo col suo nome la produzione artistica di un grande maestro italiano, ossia di Alessandro Scarlatti che, proprio in *Griselda*, raggiunse il suo più alto capolavoro[47bis].

* * *

Ed ora un breve richiamo alle opere minori del Boccaccio, che certamente possono illuminare alcuni aspetti dell'Ars nova italiana rimasti fino ad oggi oscuri. Ecco un sonetto che può dirci qualche cosa:

Su la poppa sedea d'una barchetta,
che 'l mar segando presta era tirata,
la donna mia con altre accompagnata
cantando or una or altra canzonetta.

[47] *Decameron, op. cit.*, II, 582, 19.

[47bis] ved. ALLACCI, *Drammaturgia, Griselda,* dramma per musica da recitarsi nella Sala dell'Illmo Sig. Federico Capranica nel Carnevale dell'Anno 1721 ...In Roma, pe' Tinassi, 1721. Libr. di Apostolo Zeno; Musica di Aless. Scarlatti.

Ma nel XVIII sec. lo stesso libr. dello Zeno fu musicato da numerosi maestri; il primo fu C. F. Pollarolo (Venezia, Teatro S. Cassiano, 1701). In proposito una estesa bibliogr. è offerta dall'ALLACCI.

Nel XIX sec. si ricorda *Griselda*, ossia *La virtù in cimento* di F. Paër, rappresentata nel Carnevale 1801, Teatro di Corte di Parma; Scala di Milano, giugno 1805 e Quaresima 1815; Verona, Teatro Filarmonico, Carnevale 1816 e '17; Firenze, Teatro della Pergola, primavera 1811, '21, estate 1827; Torino, Teatro Carignano, autunno 1824; Pesaro, Carnevale 1819. E con libr. di F. Maria Piave, mus. di Fed. Ricci, Venezia, La Fenice, Carnevale 1846 e '47. In fine, libr. di E. Golisciani e mus. G. Cottrau, Venezia, Teatro Rossini, Carnevale 1878.

Or questo lito e or quest'isoletta,
e ora questa e or quella brigata
di donne visitando, era mirata
qual discesa dal cielo una angioletta.
Io che, seguendo lei, vedeva farsi
da tutte parti incontro a rimirarla
gente, vedea come miracol nuovo.
Ogni spirito mio in me destarsi
sentiva, e con amor di commendarla
sazio non vedea mai il ben ch'io provo [48].

La prima parte, che descrive una passeggiata in barca, interrotta da soste presso una od altra isoletta, richiama alla memoria Napoli, e meglio ancora Baia, il soggiorno marino della corte napoletana descritto pure in *Fiammetta*:

Poco di là dal piacevole monte di Falerno in mezzo delle antiche Cume e di Pozzuolo sono le dilettevoli Baie sopra li marini liti, del sito delle quali più bello né più piacevole ne cuopre alcun cielo... quivi vicine... la sepoltura del gran Miseno... il lago d'Averno... e monte Barbaro... [49].

Nel sonetto il poeta ricorda la sua donna che, *con altre accompagnata*, intona *or una or altra canzonetta*, anticipando, anche col suo carattere stilnovistico, numerosi testi del Boccaccio, che abbiamo ricordato nel *Decameron* e in altre opere. Nel presente domina l'ambiente napoletano, col suo paesaggio, il suo mare e i suoi canti, che intonati da dame e damigelle di corte non possono appartenere che alla prima Ars nova italiana.

Ma per meglio chiarire la posizione storica delle canzoni alle quali accenna il Boccaccio nei diporti napoletani, non dimentichiamo che alla Corte Angioina la musica non era affatto trascurata, vivendo anzi a Napoli alla fine del XIII secolo e nelle prime decadi del XIV, Marchetto da Padova, che insegnando — noi crediamo anche a Napoli —, non avrà

[48] G. Boccaccio, *Rime*, a cura di V. Branca, Padova 1958, VI.

[49] Mentre altri richiami, sebbene trasfigurati dalla visione poetica, si trovano nel *Serventese delle belle donne*, ove è celebrata — con una immagine cara al Boccaccio —, una gioconda danza di dodici donzelle « ordinate su un bello prato di erbette e di fiori ». Essa ha riferimenti coi canti XL-XLV dell'*Amorosa visione*. Ivi, *Amor dolce signore*, intonato in fine al ricordato *Serventese*, per il suo valore letterario e musicale — purtroppo oggi quest'ultimo perduto —, restò in vita fino al Seicento. Secondo il Branca esso « assomma la delicata grazia di varie ballate del *Decameron* (I, II, V, VIII), il canto gioioso di Troilo (Filostrato, III, 74 e sgg.), e il canto delle donne raccolte nel giardino dell'*Amorosa visione* ».

certamente trascurato le sue nuove concezioni cromatiche e le sue nuove teorie mensurali atte a creare possibilità di armonie e di notazioni che ben si accordavano con le aspirazioni della nuova arte. Indi non è certamente azzardato l'affermare che i primi moti arsnovisti appartengono al XIII secolo, ossia ai musici della generazione di Dante, che pure trattando di musica come *scientia*, tanto esaltò l'arte di Casella.

Inoltre, in ogni epoca, l'affermazione di un nuovo stile è sempre caratterizzata da un lungo travaglio, indice delle conquiste che mano a mano dovranno realizzarsi.

Ma l'occhio sagace di Marchetto certamente seguiva l'arte del suo tempo, dettandone in fine la teoria nelle due sue principali opere: *Lucidarium in arte musicae planae*, e *Pomerium artis musicae mensurabilis*, delle quali oggi è definitivamente stabilita la data di compilazione, cioè: per il primo la fine del 1317 e l'11 luglio 1318; e per il secondo, in casa di Reinaldo de' Cinzi, a Cesena, negli anni immediatamente anteriori al 1324 [50].

Ma la diversa posizione geografica che porta Marchetto da Napoli in Romagna [51] non lo allontana dagli Angioini. Intanto la dedica del *Pomerium* a Roberto di Napoli, esalta questi come cultore della musica [52], ricordando pure il padre di lui, Carlo II, che Marchetto aveva già conosciuto e avvicinato come maestro nella stessa corte

È ovvio che la presenza di Marchetto a Napoli porta a pensare ad una scuola colà esistente cioè una scuola insigne per il valore del maestro; al quale indubbiamente si collegano manifestazioni d'arte che non vi è nessuna ragione di credere che non appartenessero all'*Ars nova*. Non si conosce la data di morte di Marchetto; ma si crede che di poco superasse il 1320, anno in cui la sua scuola, ormai florida, permetteva agli allievi di sviluppare anche artisticamente le sue teorie.

Il Boccaccio circa il 1334 era a Napoli, ove fruì dei primi insegnamenti di astronomia dal genovese Andalò di Negro; e ove ebbe a mae-

[50] G. VECCHI, *Su la composizione del Pomerium di Marchetto da Padova e la Brevis compilatio*, Quadrivium, I, pp. 153-205.

[51] Ricordiamo che il *Lucidarium* è dedicato a Ranieri di Zaccaria da Orvieto, vicario di Roberto D'Angiò in Romagna.

[52] *Vos... musicales sonos ad superni regis laudem et gloriam ministrorum caterva canentium, ut maiestatem decet regiam, circumsaepti, modulatis vocibus in sublime transmittitis exultantes, interdum vero cordis affectu et vocis ministerio persona*, ricordando pure il padre di lui Carlo II, al servizio del quale, nella stessa corte, era pure stato Marchetto: *Inter cunctos gloriosos principes... qui caelestis aulae principibus... conformari conati sunt, dulcisona ducta cantico melodia votivae laudis, homagium monarchae cunctorum principum exibendo... genitor vester.. recolitur principalior extitisse*. Pom. 1-4; G. VECCHI, *op. cit.*, 156.

stro anche Paolo di Perugia bibliotecario del Re Roberto, studioso di mitologia e autore di un libro di genealogie [53].

Indi è naturale che prendesse parte alla vita gaia della corte partenopea, facendo esperienza di facili amori e di delusioni delle quali sono rimaste tracce e cenni autobiografici in varie sue opere.

In sì viva attività e in siffatta galanteria il poeta trattò anche di musica, da par suo, senza intendimenti teorici o stilistici, ossia con l'animo aperto a quelle sue aspirazioni delle quali la musica fu elegantissimo ornamento, sebbene, qualche volta — come abbiamo visto —, anche espressione intima del sentimento e dolorosa manifestazione di umanità.

Della poesia per musica il Boccaccio fu raffinato creatore, sia nella preziosità degli schemi ritmici, come nella cortese amabilità delle descrizioni o dei paragoni, non di rado vibranti di interiore amarezza.

È chiaro che nella sua opera la parte musicalmente più viva è l'elegante cornice del *Decameron*, diafana, distaccata nelle descrizioni e immobile nelle raffigurazioni dei vari personaggi, benché musicalmente — come abbiamo visto —, ci porga non poche immagini oltremodo utili alla comprensione della stessa *Ars nova*, che alla metà del Trecento non poteva dimenticare né lo Stilnovo, né il misticismo medievale, né la fissità delle allegorie: aspirazioni pure vive nell'animo dei musicisti, uomini di cultura, maestri, cantori, organisti, anche filosofi come Francesco Landini che difende le teorie dell'Ockham; e in un'epoca sommamente classica detta pagine musicali non distaccate dalla *pietà*, ossia richiedenti particolarità di tono e di espressione musicale.

L'ascendere del pensiero di Giovanni Boccaccio e la sua fede nelle superiori affermazioni della morale e dell'arte sono state sottolineate più volte: la musica è rimasta in disparte. Ma se pensiamo all'intero programma, soprattutto *estetico*, delle dieci ballate del *Decameron*, e ai più sensibili ricordi delle novelle di Lisabetta da Messina e di re Pietro di Sicilia, possiamo affermare che altamente egli comprese la potenza della musica, e anche per essa fe' « suo culto la divina poesia ».

BIANCA BECHERINI

[53] N. SAPEGNO, *op. cit.*, 279.

L' introduzione alla quarta giornata *

La fatica decennale per cui il Boccaccio giunge nella travagliata Firenze al *Ninfale fiesolano* attraverso un lavoro di chiarificazione dei nativi impulsi etici ed artistici, di approfondimento delle esperienze storiche per la loro collocazione entro una organica visione del mondo, di ripensamenti sui dati tradizionali della civiltà letteraria per il loro uso ai fini della moderna concezione realistica della società umana — lavoro che non fu condotto dal Boccaccio in clausura spirituale ma partecipando al travaglio della sua città, resistendo e concedendo, disperando e affermando fiducia, in un processo drammatico la cui conclusione ideologica e letteraria è conquista piena di valore - forza universale e concreto della città come luogo ove si attua intieramente la natura dell'uomo, il quale vi dispiega la sua razionalità vitale esprimentesi all'inizio della sua storia con la elementarità spiritualmente pregnante dell'ardore carnale, onde l'acquisizione di un realismo nuovo che dalla esperienza analitica sale alla costruzione architettonica della vita, rispondente alle scoperte alle attuazioni alle prospettive della civiltà borghese quali egli aveva conosciuto nel centro più intenso di tale civiltà, Firenze, e in periodo cruciale della sua vicenda —; questa fatica trova compenso nell'approdo artistico del *Decameron*, ove non sono più definizioni di intenti sovrapposti alla immediatezza della vita e alla virtù estetica che la rappresenta, per quanto colmo esso sia di intendimenti ideologici. Vi è una visione della vita e la vita stessa — in atto, nei suoi momenti particolari e nella loro costruzione universale — spiega qual è. Questa visione si è venuta delineando con l'approfondimento di due scoperte fondamentali e fra loro intrecciate: la scoperta della città come meta del processo naturale umano, anch'essa perciò valore entro la natura dell'uomo — la scoperta del realismo come unico valido strumento espressivo per la rappresentazione di tale processo terrestre. La « dimostrazione » precedente la prima giornata e che imposta le strutture della cornice, punta sul primo tema, illuminandone il valore terminale e in un certo senso idealizzandolo in una perfezione lucidissima a contrasto con la crudezza con cui è stata descritta la condizione di pervertimento umano — Firenze nei giorni

* Conferenza tenuta a Certaldo il 15-9-63 in occasione della chiusura delle celebrazioni del 650° Anniversario della nascita del Boccaccio.

della peste — da cui sorge; è una idealizzazione che deve dare risalto esemplare, universale, alla città etico-estetica dei dieci. Sul realismo punta invece l'introduzione alla quarta giornata, che, rilevando com'esso sia fondato sulla legge della « naturale affezione » vigente nell'uomo degno di tale nome in ogni grado della sua umanità, dal giovane Balducci al vecchio Dante, e come sia scala al Parnaso, alle altezze dello spirito, ove prende il suo posto anche il *Decameron*, dichiara la singolare qualità di tale realismo che trova entro sé medesimo la forza che lo sublima.

Il discorso è rivolto alle donne: alle carissime, discrete, valorose, giovani donne, e dolcissime, gentilissime e belle. Sono vocativi amichevolmente devoti e galanti con cui l'autore richiama alle virtù affettive intellettuali morali estetiche delle donne alle quali è dedicato il *Decameron* in quanto sono lo spirito simbolico della ideale società tratteggiata nella cornice; e perciò sono chiamate ad ascoltare, compartecipi, la sua difesa dalle cinque accuse dei detrattori, poiché possono capire la sua intenzione di poeta nuovo, di una nuova intelligenza cortese, la serietà che si nasconde nella apparente leggerezza, la nobiltà che sostiene la dichiarazione d'umiltà psicologica e stilistica. La quale tuttavia non l'ha salvato dall'invidia dei morditori, che vediamo levare la pesante loro sciocchezza e presunzione e goffaggine in contrasto con la leggiadria del gruppo femineo.

Fra questo e l'autore si forma una sottile intesa di intelligente beffa, che sarà uno degli umori essenziali di queste pagine di stile finissimamente lavorato. L'inizio del passo è dignitosamente discorsivo e si richiama per questo effetto a testi solenni da cui trae rilevate coloriture retoriche e sentenze letterarie; e dovrebbe servire, tanta serietà, al rilievo della sua modestia di fuggitore dal fiero impeto del rabbioso spirito dell'invidia, del suo timoroso andare non solamente pe' piani, ma ancora per le profondissime valli taciturno e nascosto, scrivendo novellette in fiorentin volgare in prosa e senza titolo, come s'addice a opera non organica, e in istilo umilissimo e rimesso. Ma chi tenga presente il centro unitario di questa digressione, che è appunto la consapevolezza che il Boccaccio ha del valore nuovo e alto del suo lavoro di scrittore in volgare, s'accorgerà che lo stupore sbigottito di fronte al caso occorsogli e la desolazione per non essere riuscito a celarsi e l'insistenza sulla pochezza della propria scrittura, sono finzione comica, delineazione di un personaggio di cui egli assume la parte per elegante divertimento polemico, chiamando al giuoco la intelligente complicità delle carissime donne; e subito si manifesta — ed è cosa assai seria entro la levità arguta della commedia — la impossibilità di discorso coi detrattori, la

diversità incolmabile fra il suo mondo e il loro. Essi, campioni di una vecchia cultura e conseguentemente di una vecchia civiltà, sono per avventura quelli che satireggerà, con modi che ricordano questi decameroniani, nel XIV del *Genologia*: gl'ignoranti e ipocriti e cupidi spregiatori della scienza umana, chierici e laici, sedicenti filosofi e moralisti affermanti le Muse e l'Elicona esser favole per i fanciulli, e imprudenti i poeti che han faticato molto senza accumulare ricchezza, o spacciatori di favole, seduttori delle menti, persuasori di peccati. Il Boccaccio si rivolge invece a quella « intellighenzia » cittadina formatasi nella realtà economica mercantile industriale bancaria e nel governo comunale, agile nel suo processo intellettuale antiecclesiastico anche per il fatto che a Firenze non esisteva università ove potesse arroccarsi cultura scolastica e diritto canonico: aristocrazia intellettuale ma larga, la quale dimostra coscienza d'aver già superato i limiti medievali facendo propri con spirito occamistico i principi sperimentali vòlti al concreto e al particolare, all'affermazione del valore preminente della volontà attiva sulla contemplazione intellettuale. In nome di questa cultura che rappresenta l'essenza della fiorentinità — simboleggiata nella leggiadra corona delle donne intendenti — e quindi in nome della classe egemonica che la esprimeva, così come con la sua attività economica aveva poste le basi per il fiorire del Rinascimento, in quel momento di fervida ripresa della sua costruzione civile, il Boccaccio scrive il *Decameron*, il libro che ne definisce i concreti ideali, dà le misure storiche, terrene, universali, dell'uomo e della città che essa ha foggiato, disegna le prospettive umanistiche di questa operazione e libera il campo dalle vecchie scorie culturali. E poiché il *Decameron* nasce sotto il segno della fantasia eccitata alla rappresentazione artistica da quel vigore realistico cui ho accennato, la polemica di questa introduzione alla quarta giornata si atteggia secondo una letizia esretica che esprime la certezza intellettuale e morale nelle fondazioni della nuova cultura: onde l'invenzione del dialogo con le donne e la novelletta delle papere e la figurazione umoresca di sé e i modi stilistici della difesa.

Si veda come nella enumerazione delle cinque accuse si svolge il tema iniziale della finzione comica. L'accentuazione del modo conversevole, fino al limite della confessione e dello sfogo, si risolve in una leggera e divertita coloritura tonale, per cui si definisce furbescamente l'animo e l'atto del personaggio, un innocente desolato per l'ingiusta accusa che l'ha colpito e si richiama al proprio candore; ma un diffuso sorriso malizioso ci avverte dell'intenzione caricaturale, che dal personaggio si riflette sugli accusatori:

... hanno detto che voi mi piacete troppo... e alcuni han detto peggio... hanno detto che alla mia età non sta bene...;

e così via per tutto il passo. Il lamento indignato cela una letizia derisoria, che è superiorità morale, quale si aprirà poi, e che qui intanto si manifesta in un modo non dissimile da quelli che Bruno e Buffalmacco usano con Calandrino, quando, beffatori, vogliono presso di lui passare per beffati. Questa invenzione comica si matura nel passo seguente, con l'improvviso scoppio della meraviglia per tanta persecuzione contro chi, dotato di sì piacevole animo, di null'altro è colpevole se non di fedeltà nella milizia a servigio delle donne:

Adunque da cotanti e da così fatti soffiamenti, da così atroci denti, da così aguti, valorose donne, mentre io ne' vostri servigi milito, sono sospinto, molestato e infino nel vivo trafitto.

Si difenderà con argomenti logici; però, prima, per concludere l'autoritratto costruito sul tono del malizioso candore, egli propone una novella, non intera, non degna di stare accanto a quelle narrate dai dieci componenti la laudevole compagnia, ma semplice com'è il suo spirito, e sulla quale si potrà misurare la presunta pochezza del suo valore; e la novella si svolgerà effettivamente in istilo umilissimo e rimesso, come a significare che là dove egli fa da sé non può dare di più, e che quando il suo narrare si sviluppa e conchiude con stile che supera i suoi limiti, è perché egli umilmente raccoglie parole di persone più alte di lui, non inventore ma divulgatore.

Il Boccaccio è così arrivato alla novelletta avendone preparata la misura stilistica con l'immagine maliziosamente innocente di se stesso e in previsione dell'effetto che sortirà l'improvviso scatto della carica ideologica contenuta nell'ingenuo racconto. Il quale si apre con un costrutto piano, analitico, dove le notazioni biografiche di Filippo Balducci si distendono con logica successione — città, nome, condizione economica, sociale, familiare —, a misura della tranquilla mediocrità borghese del personaggio e del suo piccolo mondo. Tale misura si rompe con la morte della moglie e con la decisione del Balducci di ritirarsi col figlioletto a vita contemplativa nelle solitudini di monte Asinaio. Lo stile si richiama ora ai semplici modi di certa letteratura edificante: sembra che stia per cominciare la vita di un santo padre nel deserto:

... del tutto si dispose di non volere più essere al mondo, ma di darsi al servigio di Dio... Per che, data ogni cosa sua per Dio... in una piccola celletta si mise col suo figliuolo, col quale di limosine in digiuni e in orazioni vivendo... sempre della gloria di vita etterna e di Dio e de' Santi gli ragionava...

Lessico e sintassi da libro di devozione, che parrebbe voler significare adesione dello scrittore alla risoluzione del Balducci, ammirazione per il suo ritorno nella tradizione ascetica medievale rigidissima, per lo stacco totale dalla vita, per la disumanizzazione che essa comporta, per l'odio al mondo da cui nasce. Sensi suggellati nel severo e rigoroso tono del finale:

> in questa vita molti anni il tenne, mai della cella non lasciandolo uscire, né alcuna cosa che sé dimostrandogli

e fa contrasto con lo stile borghese dell'inizio. Al quale con sottile richiamo si ricollega invece il periodo che segue:

> Era usato il valente uomo di venire alcuna volta a Firenze, e quivi secondo le sue opportunità dagli amici di Dio sovvenuto, alla sua cella ritornava.

Una normale operazione; e il discorso che la narra ti fa vedere il Balducci che, per quanto riottoso e teso nel suo integrale ascetismo, ha necessariamente i suoi legami col mondo. La narrazione procede calma, col dialogo utilitario fra padre e figlio che ha proposto di accudire lui al rifornimento viveri, e con l'andata dei due in città, fino all'incontro con le giovani tornanti da un paio di nozze; ma il Boccaccio ci avverte sorridendo che ormai il moto è avviato.

Il vecchio Filippo, il valente uomo, fa i suoi saggi pensamenti: il figliolo è grande, e sì abituato al servigio di Dio che le cose del mondo non possono ormai facilmente sedurlo; « e seco stesso disse: — Costui dice bene —; e seco il menò ». I maliziosi riferimenti alla saggezza del Balducci offerti al lettore spiritualmente affine, non si appagano di loro stessi, anzi tendono a illuminazione di più alta intelligenza, verso la quale il Boccaccio conduce con sapiente dosatura. Ed ecco l'andata a Firenze dei due, e la bramosa meraviglia del ragazzo, subito appagata dal magistero paterno, dinanzi alle cose delle quali la città piena si vede: quando accade l'incontro decisivo per una conoscenza fondamentale, vitale. Come il giovane vede le ragazze, così domanda al padre che cosa quelle fossero; e il padre, che s'avvede del pericolo incombente sulla sua lunga opera educativa e vuole salvarla, gli ordina di bassare gli occhi in terra, di non le guatare, ch'elle son mala cosa; ma il figliuolo insiste, vuol sapere come si chiamano, e il padre, che ancora non si è accorto che cosa significhi l'ansiosa insistenza del ragazzo, che già due volte ha ripetuto la domanda — mentre per l'altre cose domandava, rimaneva contento della risposta e passava ad altra —, il padre crede di poter stornare il pericolo non chiamandole col loro nome, cioè femine,

di cui ha paura, per non destare nel concupiscibile appetito del giovane alcuno inchinevole desiderio men che utile; e dice: « Elle si chiamano papere », il primo nome che gli passa per la mente in quel momento cruciale (ma era già nella tradizione occidentale del racconto). E qui cambia il rapporto fra padre e figlio: di questi lo scrittore aveva messo in luce l'ingenua ilare svagata curiosità, poiché le conoscenze ch'egli andava facendo non toccavano il fondo e il centro della sua umanità dormiente; del padre, la tranquillità con cui accudiva al suo compito di maestro: un rapporto chiaro, lineare. Ma appena entrano in scena le fanciulle esso si altera profondamente: sono turbati tutti e due, ma il turbamento del figlio accade nel cerchio della sua limpidità, anzi questa limpidità elementare illumina il valore vitale del turbamento; mentre l'animo del padre si intorbida, le sue parole acquistano suoni ambigui, vibrazioni false, intendimenti distorti.

Le tre battute del dialogo sono mirabili per capacità di rappresentazione evidentissima, figurativa vocale psicologica. L'ansia paurosa, che si maschera di comando ma è tremante raccomandazione, la rapidità del parlare ma rotta da pause febbrili, nella prima battuta paterna: « Figliuol mio, bassa gli occhi in terra, non le guatare, ch'elle son mala cosa »: e già senti il contenuto riso caricaturale dell'artista che si compiace della vicina sconfitta del vecchio Balducci, già irrevocabile nella seconda sua battuta, chioccia per sdegno e timore, goffa per la vanità del rimedio che propone — quasi che un nome potesse allontanare la realtà — e buffa per quel nome che riesce così impensato: « Elle si chiamano papere ». Ma vedi come suona limpida e intensa la voce del ragazzo, il cui semplice spirito è già tutto pieno della nuova visione, già avviato irrevocabilmente per la strada umana: « O come si chiamano? ». E vedi come la battuta ammirativa e celebrativa con cui il narratore sospende il racconto, punti al rilievo della forza racchiusa in quella candida voce:

> Maravigliosa cosa a udire! colui che mai più alcuna veduta non avea, non curatosi de' palagi, non del bue, non del cavallo, non dell'asino, non de' danari..., subitamente disse: - Padre mio, io vi priego che voi facciate che io abbia una di quelle papere.

È il miracolo logico della natura; dinanzi al quale il sorriso dello scrittore è appena un velo che non nasconde la serietà con cui contempla il nascere mitico dell'uomo. Quella frase è una preghiera, ma vi risuona un imperativo nel ritmo perentorio: il ragazzo già sa quello che deve volere. Il padre si difende, insistendo sulla mala cosa che sarebbero le donne; ma la sua resistenza non vale, cade con la sua saggezza e con la

sua autorità. Il figlio incalza:

Io non so che voi vi dite, né perché queste sien mala cosa: quanto è a me, non m'è ancora paruta vedere alcuna così bella né così piacevole, come queste sono. Elle son più belle che gli agnoli dipinti che voi m'avete più volte mostrati. Deh! se vi cal di me, fate che noi ce ne meniamo una colà su di queste papere, e io le darò beccare.

La sua ingenuità fa tutt'uno ora con la sua volontà, e la rafforza; egli diventa eloquente, liricamente appassionato, perché si sente impegnato per la vita e per la morte ad un valore da cui è stato improvvisamente illuminato: prima d'averne conoscenza intellettuale, ne ha il senso di una presenza ineliminabile, che fa tutt'uno con suo segreto essere. Ha scoperto una sua verità — l'io, persona e volontà — che si ribella e si contrappone a quella del padre, afferma la propria scoperta con decisione sempre più appassionata e solenne; né lo scherzo che conclude l'invocazione — e rivela la presenza critica dell'autore — mortifica la tensione del passo. Esso è un richiamo alla ingenuità del personaggio, ed è intenerito da un sentimento purissimo — che addolcisce sulle labbra del ragazzo quel nome « papere » detto dal padre con durezza paurosa ed offensiva, una degradazione animalesca della donna —; è il sentimento che già il Boccaccio aveva cantato nel *Ninfale fiesolano,* dell'uomo che nutre la propria donna, la tiene come cosa sua, nella sua casa. Sentimento elementare — e perciò basilare — detto con voce altrettanto elementare. Chi rompe tale innocenza è il padre, che fiorentinescamente coglie l'equivoco della frase e rinfaccia al figlio la sua ignoranza e con ciò intenderebbe giustificare la durezza inumana del « non voglio »; ma è inutile: egli è sconfitto, sconfitta è la sua fragile scienza; la forza della natura ha trionfato. ed è stato giusto trionfo.

Disse il padre: — Io non voglio; tu non sai donde elle s'imbeccano — e sentì incontanente più aver di forza la natura che il suo ingegno; e pentéssi d'averlo menato a Firenze.

Perché la novella sia considerata dal Boccaccio non intera, qui non mi interessa: quanto ne ha scritto è quel che a lui, non impegnato qui a disegnar caratteri e a costruire vicende, ora importava: dichiarare, depurata artisticamente e compiuta intellettualmente, quella ideologia che aveva elaborato nelle opere precedenti: l'amore come naturale principio d'umanità, avente quindi, per sintesi a priori, valore di diritto naturale dell'uomo ad essere uomo. La novelletta tradizionale, divenendo col Boccaccio ideologica poiché simbolo di verità universale — l'amore

categoria primaria dello spirito umano, e in quanto tale razionalità naturale che non può né deve trovare ostacoli che la vincano — rovescia la sua significazione medievale misogina e diventa glorificazione della muliebrità in modo nuovo. Essa vuol dire che parlare di donne e d'amore non è parlar di frasche o di cose peccaminose, ma è discorso d'umanità, diverso da quello che intorno ai temi erotici e celebrativi di donna aveva intessuto la cultura laica medievale, poiché ora vale come ritrovamento del perpetuo principio della storia umana e dell'eterna essenza dell'uomo, caduto il dissidio fra istinto e coscienza, fra natura e educazione; né v'è bisogno di idealizzare l'amore e la donna, perché possano essere accolti senza troppo scandalo, al fine della loro sublimazione; anzi la realtà di per sé, nella sua terrestre misura e cotidianeità, è colma di valore universale; che il Boccaccio fa balzare, con sapienza artistica che è tutt'uno con questa scoperta e convinzione, dalla modestia della logica narrativa, così attenta a giustificare realisticamente ogni momento del processo a differenza dei racconti tradizionali da cui ha tolto lo spunto, dove null'altro importava se non la frase conclusiva, esemplare sentenza sulla maligna potenza femminile.

Qui ora si instaura una superiore unità realistica per tracciare una storia dell'uomo che non va dall'inferno dei sensi al paradiso dell'intelletto — ove quelli sono cancellati —, ma da una forma primitiva d'amore ad una forma umanamente completa, che non rinnega la precedente, anzi in quella trova la radice presente e viva della finale perfezione. Dovere non è superare e condannare la natura, ma glorificarla sempre, in tutto l'arco del suo agire, in ogni momento del suo attuarsi umano, e la cui pienezza naturale è segnata appunto dal nobile vivere cittadinesco. Il momento sublime non ci sarebbe se non ci fosse stato quello elementare primitivo: non sono pensabili Girolamo o Nastagio o Cisti senza il ragazzo Balducci o senza la condizione iniziale di Cimone. Per questa ragione la novelletta delle papere è premessa alla difesa, e illuminazione costante di ogni sua parte, nonché di tutto il *Decameron,* quando si pensi che da quella verità si dipartono per il Boccaccio tutti i valori sostanziali formanti l'armoniosa costruzione che è l'uomo della civiltà borghese prerinascimentale.

La difesa alle prime tre accuse poggia saldamente su questa scoperta; ed è, più che di sé, difesa e laude della donna, o per meglio dire dell'idea che la donna assume nella sua nuova visione del mondo. I morditori dicono che le donne gli piacciono troppo — cioè molto — e ch'egli fa male a prender diletto di piacer loro e di consolarle e di commendarle. Il Boccaccio, lasciando la finzione comica, con cui si era pre-

sentato candido innocente, per un più scoperto umorismo polemico, non respinge l'accusa, anzi apertissimamente la confessa e se ne gloria, in un discorso ornatissimo, ampio e sonante, ove la disumanità dei detrattori è ombra di fronte alla luce che emana dalla dolce bellezza fisica delle donne e dalla loro grazia armoniosa vibrante di spiritualità (ornati costumi, vaga bellezza, ornata leggiadria, donnesca onestà), e trionfa nel miracolo da essa suscitato nell'animo del romitello, che, come le vide, scoprì d'essere persona e volontà. L'enfasi del dire è sostenuta e insieme artisticamente giustificata e dominata dal fatto che si rivolge direttamente alle ascoltatrici; sì che la loro presenza reale si mescola a quella luce emblematica e al mito del giovinetto ch'essa riscatta: « ... come vi vide, sole da lui disiderate foste, sole addomandate, sole con l'affezion seguitate ». Tre volte, con alto effetto d'eloquenza, ripete « sole »: e l'uso dei gruppi ternari, degli interrogativi, e d'altri ornati, sono la traduzione in spirito nuovo dell'antica devota offerta cortese della retorica alla bellezza muliebre. E la retorica si innalza ancora di qualche grado nel passo che segue, ampio interrogativo incalzante con calda persuasività, ove al mito del romitello si innesta il suo, dello scrittore, con quella sorta di terrestre vocazione religiosa per le donne.

... io, il corpo del quale il Ciel produsse 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...

Solo chi resta cieco ai piaceri e alla virtù della naturale affezione, disumano cioè, può ripigliarlo: « e io poco me ne curo », conclude il Boccaccio, con tranquillo disdegno escludendo i suoi accusatori dalla città dell'uomo, della quale poc'anzi aveva dischiuso le porte al romitello Balducci.

Ma per valutare intieramente la portata della novella e di quel singolare commento ad essa che è la difesa, occorre anche intendere la portata dell'accusa. I malevoli gli hanno detto che non è decoroso per un uomo serio occuparsi di donne, e tanto meno celebrarle, ch'esse sono esseri inferiori. I detrattori pensano e parlano seguendo un giudizio medievale, attizzato dalla letteratura e dalla oratoria normativa religiosa, secondo cui la donna è il peccato e specialmente quello — la lussuria — che rifiorisce più ostinato a ostacolare la salvezza spirituale. Il Boccaccio rovescia risolutamente il principio, affermando che la donna è invece la condizione necessaria per la attuazione spirituale dell'uomo, e ritrovando così, al di là della esaltazione religiosa stilnovistica del valore muliebre, un'idea dell'amore — quella cortese — pernio di una visione del

mondo eterodossa e misura della capacità spirituale dell'uomo nell'ambito di una società laica: idea che aveva trovato nel Capellano il più completo e fortunato esemplificatore e divulgatore. Centrale di questa idea ritrovata è la fondazione, anch'essa accolta dal Boccaccio, istintiva e naturale dell'amore. Ma il Boccaccio, rinsaldando in tale giustificazione storica e culturale la sua ideologia laica ed eterodossa, cala poi le dottrine e le esperienze amorose della società cavalleresca nella società borghese della sua esperienza per rivelarne i significati ch'gli aveva letto in quel suo momento storico; e così trae l'ideologia cortese, ribelle individualista antiecclesiastica quale gli si presentava nell'antico testo del XII secolo, ad un esito che di medievale conserva alcuni elementi esteriori — forme, stilizzazioni, schemi —, ma è invece nella sostanza conforme ad una civiltà che non è più l'antica. Così è assente dallo spirito del Boccaccio la necessità medievale che aveva spinto il Capellano a scrivere col terzo libro « De reprobatione amoris » quasi un atto di contrizione per quanto nei due precedenti aveva concesso ad un'etica sociale legata alla caducità mondana. Nel Boccaccio nessuna palinodia, ma un processo d'amore, di grado in grado, sì, ma non più secondo l'iter cristallizzato nella precettistica cortese; lo sviluppo segue la verità naturale umana nella sua concretezza individuale sociale e storica, e la morale che se ne trarrà non sarà dogma ma succo dell'esperienza. Il Boccaccio poteva far suoi quei passi del discorso rivolto dal più gentile alla più gentile, che l'anonimo trecentista così traduceva:

> Credo per certo che li buoni da Dio siano ordinati in questa vita per servire a voi e all'altre donne. È manifesto che gli uomini sono niente, e niente possono valere, se da conforto della donna non viene... Imperciò che quelli che vivono, quanti beni fanno, tutti per amor di donne si sogliono fare.

Ma certo li leggeva caricandoli del senso che esce dalla novelletta del Balducci. Il cui spirito domina tutta l'introduzione, e naturalmente vibra nella difesa alla seconda accusa (ragionar di donne e compiacere loro non si conviene alla sua età), che è corollario della prima. Anche qui il Boccaccio poteva allegare il Capellano, che protrae l'età amorosa fino a sessant'anni: ma la nota fisiologica del *De amore* qui diventa spirituale conferma che le donne non sono oggetto di un fenomeno istintivo transitorio, ma significano un valore permanente della vita, illuminante l'umanità in ogni grado e modo della sua natura, fino al suo manifestarsi altissimo come purezza morale, intellettuale ed estetica nella contemplazione della bellezza. Perciò cita, con serietà convinta, Cavalcanti e Dante e Cino, ai quali, vecchi, fu cara la bellezza muliebre; e chi non capisce

il significato di questa cortesia, studi le istorie tutte piene d'antichi uomini e valorosi i quali ne' loro più maturi anni sommamente curarono di compiacere alle donne.

Così il Boccaccio ha preparato il terreno per la parte più impegnata dell' autoapologia: quella che risponde all' appunto ch' egli più saviamente farebbe a starsi con le Muse in Parnaso piuttosto che mescolarsi con ciance tra le donne.

Che io con le Muse in Parnaso mi debbia stare, affermo che è buon consiglio, ma tuttavia né noi possiam dimorare con le Muse né esse con essonoi... Le Muse son donne, e benché le donne quello che le Muse vagliono non vagliano, pure esse hanno nel primo aspetto simiglianza di quelle, sì che, quando per altro non mi piacessero, per quello mi dovrebber piacere.

Dentro la leggiadria di questo parlare c'è una persuasione ferma che va ben oltre la tenuità della metafora: la realtà e l'idea non sono opposte, non si elidono a vicenda, anzi sono necessarie l'una all'altra e si completano, e si danno vita l'una con l'altra. La verità non vive nella sublime astrattezza universale dell'idea, e nemmeno può essere tutta compresa nella breve materialità della cosa effettuale: la verità è il corpo dove si realizza lo spirito, è lo spirito che si fa reale calando e agendo nel corpo: la verità è la vita nella cui multiforme realtà sai capire l'intelligenza che la unifica, la fa umana, e ne illumina anche la menoma e più umile espressione particolare. La poesia coglie questa verità, è questa verità — intelligenza della vita e vita come intelligenza —; dunque non sta fuori del reale, ad esso contrapposta come purezza a impurità, nobiltà a miseria spirituale, ma vive dentro il reale, si nutre di esso, e ne è la ragione, la forma di conoscenza profonda della sua umanità, la rivelazione della sua grandezza anche negli aspetti più umili e consueti. Le donne somiglianti alle Muse, e perciò care, sono il simbolo del valore poetico del reale, l'ideale che non ha vita né è pensabile fuori della terrestrità e della sua operazione terrestre. Le donne quindi non si illuminano di nobiltà superiore trasfigurandole fuori del mondo umano — cortesemente o stilnovisticamente —, ma comprendendo quel che vagliono nella vita, dove sono quello che sono, e danno le gioie che danno, e muovono la storia della natura umana verso gli approdi più nobili, e, ispirando i valori che ispirano, suscitano nella mente le forme pure dell'ideale, le Muse. Le donne non sono Muse, non sono dee, né idee; non hanno quindi di queste le perfezioni astratte: ma le altissime idealizzazioni non sarebbero possibili senza la loro realtà umana, senza il fervore dinamico nato dalla passione che esse suscitano. Il ragazzo Balducci non si sarebbe

destato all'umanità se avesse incontrato sul suo cammino le Muse, delle idee; la sua storia d'uomo comincia invece quando incontra donne vere, per le vie di Firenze. Solo esse, quindi, nella loro realtà quotidiana, a chi sappia scorgerne l'essenza vitale, il momento che rappresentano nella storia dell'uomo, non chiuso in sé ma dinamico in questa storia, solo esse possono ispirare quella poesia che è scoperta dei valori del reale:

> ... senza che le donne già mi fur cagione di comporre mille versi, dove le Muse mai non mi furono di farne alcun cagione.

Entro il riferimento autobiografico, posto quasi per inciso e detto con la solita apparente leggerezza scherzosa e ingenua, il Boccaccio ha espresso il succo della sua novità poetica; e mostra in quel che segue la consapevolezza dell'idea di poesia che lo guida: poiché se le Muse non poterono essere ispiratrici — l'ispirazione nasce dal reale —, bene elle lo aiutarono a comporre i suoi mille versi, maestre dell'espressione di quella poesia. Le donne muovono gli spiriti vitali, esaltano l'animo, accendono la fantasia; le Muse guidano a dominare il fervore, a far consapevoli del moto vitale cogliendone il senso oltre l'immediatezza dell'impressione, filtrando la realtà nella parola: la quale, nella sua raggiunta armoniosa perfezione, è infine quell'ideale che chiamiamo le Muse. Maestre di una retorica la quale non insegna formalismi, ma è coscienza — e quindi parola — delle essenzialità universali viventi nel reale particolare. Perciò il Boccaccio dice che

> a queste cose scrivere, quantunque sieno umilissime, si sono elle venute parecchie volte a starsi meco, in servigio forse e in onore della simiglianza che le donne hanno ad esse: per che, queste cose tessendo, né dal monte Parnaso né dalle Muse non mi allontano quanto molti per avventura s'avvisano.

Esse gli hanno insegnato a cogliere e a illuminare nella perfezione stilistica quel che di nobilissimo è nelle cose umilissime, il valore permanente del dato comune scoperto nella sua armoniosa collocazione nella totalità della vita; e perciò non le donne a servigio delle Muse — il reale che si umilia all'ideale —, ma le Muse che servono e onorano le donne, senza la cui realtà esse non sarebbero, senza la cui bellezza terrena non esisterebbe l'idea della loro bellezza sublime.

La terza difesa si è così dispiegata come un intenso mito in cui si è concentrata la scoperta, etica ed estetica, del nuovo realismo boccaccesco, per cui la poesia non cerca l'universale ideale nell'astratto, ma nel concreto individuale dove solo sorge e vive; né essa in questa ricerca supera ed oblia la realtà, poiché reale e ideale non si pongono opposti ma in sintesi. La bellezza della vita è nella vita, e qui va còlta. I moduli

ideali dell'armonioso vivere umano non possono essere paradigmi metafisici o canoniche astrazioni cortesi, in funzione di un assoluto ultraterreno o di una perfezione favolosa a esaltazione di casta, ma sono da scoprire nella natura dell'uomo e nel suo processo naturale, quale si attua, fino alla sua intera intelligente perfezione, nella città terrena.

Difesa di questa poetica è anche la risposta alla quarta accusa mossagli da coloro che reputano ch'egli si pasca di vento andando dietro alle frasche e lo consigliano a pensare a procurarsi del pane; e sono quelli che, se il Boccaccio andasse da loro a chiederne, gli risponderebbero: « Va cercane tra le favole ». Ipocriti consiglieri e sprovveduti; i quali non sanno che la poesia — le favole — è il vero nutrimento del mondo e fa fiorire le età, e che i poeti sono dunque i portatori della ricchezza essenziale della storia umana. Ad essi il Boccaccio implicitamente si imparenta, consapevole di dar, come che sia, con le sue favole umilissime, pane al mondo e di far fiorire la sua età.

La quarta difesa si riassume in una orgogliosa professione di fedeltà a quella vocazione che implica la conoscenza del fine umano e civile del lavoro letterario e si risolve perciò in una etica di scrittore che si è scoperto tale scoprendosi uomo in rapporto all'esperienza del proprio tempo, e da ciò ha tratto il dovere d'esserne voce. Nonostante le necessità materiali, egli sarà fedele a sé stesso, e solo giudice nel decidere quali siano le sue reali necessità: « e per ciò a niun caglia più di me che a me ». Brevissima, impaziente, ma non meno intensa la quinta difesa, dove la nota comica, attenuata nel passo ora visto, si ripropone con rinnovata carica maliziosa; ché ora lo scrittore si presenta in veste di loico pesatore meticoloso delle ragioni pro et contra l'accusa che le cose da lui raccontate, in realtà accaddero diversamente; e chiede ai critici, con finta serietà, che gli si rechino gli originali; e annota: « li quali, se a quel ch'io scrivo discordanti fossero, giusta direi la loro riprensione »; battuta che aggiunge il sapore letterario dei due endecasillabi, costruiti in elegante stil comico, all'umoresco sottinteso che quei testi « autentici » non sono reperibili fuori dello spirito che li ha elaborati, poiché la loro « autenticità » è tutt'uno con la verità che vi ha soffiato dentro l'autore. Così il Boccaccio contrappone implicitamente la sua realtà — che comporta la presenza dell'universale umano scoperto nel particolare — alla realtà grossamente cronachistica, cui si richiamano i miopi detrattori, di quei fatterelli che a lui servono solo come occasione al lavoro di scopritore della condizione e del valore dell'uomo, sì che, caricati di forza ideologica, esprimano emblematicamente una organica visione del mondo; e allora diventano veri.

Dalle tre prime difese incentrate sulla esaltazione della donna e dell'amore, da essa suscitato, come categoria primaria dello spirito umano, il Boccaccio è passato, attraverso il mito delle Muse, alla celebrazione della sua nuova poesia, reale-ideale, e della nuova verità di cui si nutre. Fa ora il nodo al filato discorso, e riprendendo garbatissimamente l'immagine iniziale del vento dell'invidia, ne trae una leggera allegoria, messa con certa noncurante grazia, sì che paia più una divagazione ornamentale che non una sentenza. Egli lascerà soffiare quel vento, perché di lui non altro accadrà di quello che della minuta polvere avviene, la quale, se dal vento è portata in alto, quando cade più giù andar non può che il luogo onde levata fu. Egli è come quella minuta polvere, e l'invidia, colpendolo, involontariamente potrà rivelare l'altissimo suo valore, sollevandolo oltre le mondane grandezze formali,

sopra le teste degli uomini, sopra le corone dei re e degli imperadori, e talvolta sopra gli alti palagi e sopra le eccelse torri...;

dalle quali egli però non trarrà superbia, conscio che il suo valore risiede in se stesso, non nel vento; e quindi pronto a tornare nella esterna umiltà del luogo donde per avventura fosse stato sollevato. Non abbandona il tono leggiadro di cortese galanteria, ma sotto vi corre l'energia della verità trovata: « ... per ciò ch'io conosco che altra cosa dir non potrà alcun con ragione, se non che gli altri e io, che vi amimamo, naturalmente operiamo; alle cui leggi, cioè della natura, voler contrastare troppe gran forze bisognano, e spesse volte non solamente invano, ma con grandissimo danno del faticante s'adoperano. Le quali forze io confesso che io non l'ho né d'averle disidero in questo; e se io l'avessi, più tosto ad altrui le presterrei che io per me l'adoperassi ».

La professione ideologica e la polemica che essa comporta traspaiono sotto i veli conversevoli:

... tacciansi i morditori... assiderati si vivano, e ne' lor diletti, anzi appetiti corrotti standosi, me nel mio, questa brieve vita che posta n'è, lascino stare.

I non-uomini, gli assiderati, nemici della natura, incapaci d'amare, non possono inserirsi nel processo umano che porta dal commosso stupore del ragazzo Balducci all'intelligenza armoniosa del vivere cittadinesco; ed è il processo per cui la nostra breve vita è degna d'esser vissuta, e che perciò si impone come dovere, non comandato in nome di astrazioni metafisiche, ma scoperto dalla esperienza moderna rivelatrice delle reali dimensioni umane riscattate dalle mortificazioni di morali dogmatiche, contro le quali il Boccaccio si fa assertore di una nuova etica

operante nel reale con forza liberatrice e costruttrice. Tale asserzione non può assumere evidentemente toni apostolici, ma deve essere contenuta nella elegante misura dell'intelligenza che ha raggiunto quella saggezza realistica armoniosa e pienamente la possiede come parola. Onde lo stile, e del libro tutto e di questa introduzione alla quarta giornata, è il succo di tale sapienza: perciò stile della elegante medietas — che è cosa diversa dallo stile medio chiuso entro la leggiadria dilettosa di cui parla l'Auerbach —, come altissima prova della virtù umana, in cui la sprezzatura non sarà mai leggerezza morale e svagato divertimento, ma levità di raffinato spirito che così porge a spiriti affini le verità profonde del mondo comune. Così è nell'autoritratto disegnato in queste pagine; dove scorgi, dietro le linee comiche artisticamente sofisticate, i lineamenti ideologicamente veri dello scrittore: uomo conscio e padrone di sé, a suo agio nell'agire dentro il reale che si squaderna all'esame della sua chiara e coraggiosa intelligenza sperimentatrice liberata da ogni prefigurazione dogmatica, elegante per coscienza di quanto sia salda la propria conquistata interiore armonia, così certo della propria verità e della propria superiorità intellettuale, da non irritarsi con chi non l'intende e congela il proprio spirito entro convinzioni paradigmatiche: l'uomo, infine, che la civiltà borghese antiascetica, attiva, realistica, foggiava nel momento di estrema maturazione dell'esperienza sociale ed economica del Comune e nel punto di convergenza preumanistica delle tradizioni culturali del medioevo, nella città che ne era stato il cuore italiano ed europeo, Firenze, che la intelligente resistenza della borghesia alle terribili vicende del decennio 1340-50 e la sua capacità di ripresa ideologica ed economica, e non il caso, destinavano ad essere la più attiva fucina dell'imminente Rinascimento.

RAFFAELLO RAMAT

Il primo Convegno di Studi Boccacciani

La relazione introduttiva di Vittore Branca

Nel recente I Convegno di studi boccacciani, *indetto a Certaldo dall'Ente Nazionale Boccaccio, è stato discuso, in occasione del* 650° *anniversario di nascita dell'autore del* « *Decameron* », *un problema ancora molto dibattuto: quale sia cioè il luogo natale del più grande narratore dell'Europa medievale. Erano presenti vari studiosi americani, francesi, inglesi, jugoslavi, tedeschi e numerosi specialisti italiani appartenenti alle Università di Firenze, Pisa, Venezia, Padova, Bologna, Milano, Genova, Roma, Perugia, Messina, Lecce, Bari, Torino, alle Accademie dei Lincei e della Crusca ecc.*

Presiedeva il Prof. Carlo Pellegrini, presidente dell'Ente Nazionale Giovanni Boccaccio.

In tale Convegno fu anzitutto presentato il I volume di una pubblicazione periodica che, diretta da Vittore Branca e edita da Sansoni sotto gli auspici dell'Ente Nazionale Giovanni Boccaccio, si affiancherà idealmente agli Studi danteschi *e agli* Studi petrarcheschi: *cioè gli* Studi sul Boccaccio *comprendente scritti di Roberto Abbondanza, Vittore Branca, Antonio Enzo Quaglio, Vittorio Zaccaria, Pier Giorgio Ricci, Manlio Pastore Stocchi, Agostino Pertusi, Patricia M. Gathercole, Gianni Mombello, Giorgio Padoan, Guido Martellotti, Ernesto Sestan* (pp. 568, tav. 8).

Seguì poi la discussione del tema introdotta dalla relazione riassuntiva di Vittore Branca sullo stato della questione, che pubblichiamo qui appresso. Al dibattito parteciparono Pier Giorgio Ricci (che confermò le sue precisazioni sulla data e si mostrò incline a fissare la nascita a Parigi, Giorgio Padoan (in dubbio fra Parigi e Firenze, ma probabilmente da madre parigina), Vincenzo Pernicone (incline a Parigi), Manlio Pastore Stocchi (escludendo Parigi, incline a Firenze), Roberto Abbondanza (incline a Firenze), Bruno Migliorini che presentò un ordine del giorno per pomuovere e favorire gli studi sul Boccaccio, che qui di seguito si riferisce.

Il primo Convegno di Studi sul Boccaccio tenuto il 20 ottobre 1963 in Certaldo auspica:

1) - che sia approvata la proposta di legge « Contributo annuo all'Ente Nazionale Giovanni Boccaccio » per il mantenimento della Casa del Poeta in Certaldo e della biblioteca annessa (elevandolo almeno a cinque milioni), presentata dall'On. Prof. Luigi Caiazza e da altri parlamentari il 4 ottobre c. m.. L'Ente sempre più risolutamente deve qualificarsi come Centro di Studi riguardanti il Boccaccio, la sua famiglia, il suo ambiente, la sua civiltà;

2) - che sia inclusa con modalità da studiarsi fra le edizioni nazionali l'edizione critica dell'opera del Boccaccio già iniziata presso l'Accademia della Crusca;

3) - che, secondo la relazione del Prof. Vittore Branca, e gli interventi seguiti, e particolarmente quelli dei Proff. Giorgio Padoan e Roberto Abbondanza, anche con la collaborazione degli Archivisti, siano organicamente raccolti e pubblicati tutti i documenti riguardanti la persona e la famiglia del Boccaccio.

Hanno approvato questo ordine del giorno a unanimità il centinaio di studiosi presenti, fra cui: Roberto Abbondanza, Gino Arrighi, Yvonne Batard, Emilio Bigi, Vittore Branca, Ettore Caccia, Enzo Carli, Guido di Pino, Anna Gorup, Dante Isella, Lino Lazzarini, Guido Martellotti, Mario Marti, Bruno Migliorini, Elena Amico, Carlo Pellegrini, Vincenzo Pernicone, Agostino Pertusi, Renato Piattoli, Pier Giorgio Ricci, Antonio Russi, Natalino Sapegno, Giovanni Semerano, Giuseppe Vecchi, R. Viellefond, Cinzio Violante, ecc. delle Università di Perugia, Pisa, Rennes, Padova, Venezia, Siena, Messina, Firenze, Zagabria, Milano, Bari, Roma, Genova, New York, Bologna, Grenoble ecc.; e anche funzionari di Stato, come Soprintendenti ai Monumenti, alle Gallerie, alle Biblioteche Italiane, membri di grandi Accademie e Istituzioni culturali, come l'Accademia della Crusca, l'Accademia dei Lincei, l'Accademia Petrarca, l'Accademia dell'Arcadia, l'Istituto Veneto, la Fondazione Giorgio Cini, la Fondazione Vittoriale, la Società Dantesca ecc.

Se la gloria di aver dato i natali ad Omero era contesa da sette paesi, quella di esser stata la patria di Giovanni Boccaccio, è rivendicata, com'è noto, con argomenti plausibili da tre città: Certaldo, Firenze, Parigi.

Perché come per alcuni dei più grandi scrittori dell'antichità e del Medioevo stesso — da Omero e Esiodo a Turoldo — così anche per il più universale novellatore delle nostre letterature, una splendida luce di leggenda romanzesca illumina e deforma favolosamente le prime vicende della vita, i primi passi dell'uomo non ancora coronato dalla gloria. Ma per il Boccaccio non è tanto la scarsezza dei dati a rendere incerta la ricostruzione di quel primo perido di vita: quanto, al contrario, la folla di accenni e di riferimenti equivoci che egli disseminò — o meglio dissimulò — nelle sue opere giovanili. Confessioni romantiche abbandonate e travestimenti di elementi autobiografici urgono insistentemente nei primi scritti, dalla *Caccia di Diana* all'*Ameto* (o meglio, secondo il titolo autentico ora accertato, alla *Comedìa delle Ninfe*); ma queste confidenze sono vaghe e misteriose, spesso fino al gioco enigmistico dell'anagramma. Si direbbe che quanto più pallido e disadorno fu per il Boccaccio il mattino della vita, tanto più egli, proprio mentre cominciava ad affermarsi come scrittore, lo volle avvivare splendidamente coi colori più fascinosi. E la critica, specialmente quella del secolo scorso, non seppe resistere a queste suggestioni romanzesche offerte soprattutto dai così detti personaggi autobiografici del *Filocolo* e della *Comedìa delle Ninfe;* e tessé e narrò per il Boccaccio una delle più fiabesche e seducenti « vies romancées ».

Proprio il fantomatico intreccio di quelle enigmatiche allusioni e di qualche documento preciso e solido ha avviato per la nascita e i primi anni del Boccaccio un racconto svolto su di un continuo gioco di specchi, riflettenti la fiaba nella realtà e la realtà nella fiaba. Chissà che divertimento squisito è stato ed è questo brancolare e questo almanaccare degli eruditi di ieri e di oggi per il creatore della realtà allucinante, e quasi surreale, delle notti di Andreuccio o di Madonna Elena, delle avventure del giovane Lamberti o di Alatiel, e di tante altre novelle la cui vita fantastica è affidata proprio al gioco rischioso di un continuo bilicarsi tra realtà e fiaba!

Nell'assenza, ahimé assoluta, di documenti o di testimonianze precise per fissare il luogo e la data di nascita del più grande narratore d'Europa, vediamo almeno di richiamare rapidamente alla memoria gli indizi che hanno permesso di parlare, con una qualche verisimiglianza

o di Certaldo o di Firenze o di Parigi come luogo natale del Boccaccio.

Nelle notizie dirette, sia lo scrittore, sia gli amici più intimi (come p. es. il Petrarca e il Nelli), sia i primi biografi non fecero mai cenno ad una nascita fuor di Toscana: l'oscillazione delle testimonianze è, se mai, come vedremo, fra Certaldo e Firenze. Ma invece nei due racconti di speciosa intonazione autobiografica — quello chiuso e anagrammatico di Idalagos nel *Filocolo* e soprattutto quello più aperto di Ibrida nella *Comedìa delle Ninfe* — si narra concordemente degli amori del padre Boccaccio con una parigina e della conseguente nascita del figlio. Ma la concordia delle due narrazioni è limitata solo a questo fatto: ché nel *Filocolo,* secondo la buona tradizione della fiaba e dell'epica medievale, la madre sarebbe stata una fanciulla candida, di progenie regale, sedotta dallo svelto mercante e genitrice della solita favolosa coppia di gemelli nella lontana Parigi; mentre nella *Comedìa* la madre è presentata come una piccola nobile, una vedova aperta ai desideri e ai rimpianti nel letto solitario, divenuta moglie legittima di Boccaccino per « fatti saramenti », e da lui poi abbandonata, benché già madre di un solo figlio nato non si dice dove. Sono due narrazioni solo in apparenza coincidenti: l'unico punto in cui concordano è nell'accennare agli amori di Boccaccino con una giovane parigina. Una notizia del genere poteva facilmente circolare negli ambienti certaldesi e in quelli mercantili di Firenze: ed era del resto notizia ovvia e direi naturale nel tessuto della vita e delle avventure di questi spregiudicati capitani nella conquista fiorentina dell'impero economico europeo. Non è proprio quello che il Boccaccio fa loro dire quando li ritrae vocianti e faceti in una serata parigina all'osteria, tutti cantilenanti di donne e di facili amori?

> « Questo so io bene, che quando qui mi viene alle mani alcuna giovinetta che mi piaccia, io lascio star dall'un de' lati l'amore il qual io porto a mia mogliere, e prendo di questa quel piacer ch'io posso ». L'altro rispose « E io fo il simigliante... ». E il terzo in questa medesima sentenzia parlando pervenne: e brevemente tutti pareva che a questo s'accordassero... (*Decameron* II, 9, 5-6).

Probabilmente da simili facili chiacchiere e da simili vanti dongiovanneschi, e soprattutto dalla dimora parigina del padre proprio nell'anno della sua venuta al mondo, il Boccaccio fu suggestionato, nei suoi due romanzi giovanili, a decorare di luci fiabesche e di panni dorati la sua squallida nascita illegittima da una donna che era probabilmente di basso ceto, se sempre restò ignota e innominata.

E forse proprio a queste facili chiacchiere — più che all'interpre-

tazione del racconto della *Comedìa* come vuole il Billanovich — risalgono gli unici due cenni a una nascita parigina che, in tono dubitativo, troviamo in due biografie quattrocentesche: la seconda redazione del *De origine civitatis Florentiae* di Filippo Villani e il *Fons memorabilium universi* di Domenico Bandini.

Leggiamo i due testi. Il Villani:

« Huic pater fuit Boccaccius de Certaldo, oppido comitatus Florentie, homo morum decore celebratus, qui dum mercandi studio Parisius moraretur, ut erat ingenio liberali placidoque, ita complexionis hylaritate, inclinationis facillimae in amorem; ea natura morumque indulgentia in quandam iuvenculam *parisinam*, sortis inter nobilem et burgensem, vehementissimo exarsit amore et, *ut cultores operum Johannis volunt*, illam sibi in coniugem copulavit: ex qua ipse genitus est Johannes ».

E il Bandini:

« Johannes, cuius agnominatio est Boccatius, *fuit de Certaldo*, poeta nobilis evo meo. Huic Boccatius pater est, acutus et perspicax in mercantiis; qui, dum mercandi studio Parisius moraretur, amavit vehementer quandam iuventulam *parisinam*, quam, *prout diligentes Johannem dicunt* (*quanquam alia communior sit opinio*), sibi postea uxorem fecit; ex qua genitus est Johannes ».

Mi pare chiaro che il Bandini derivi dal Villani: e che ambedue gli scrittori riferiscano la notizia parigina, e soprattutto la legittimità della nascita, come versione meno autorevole, quasi una chiacchiera da riportare per scrupolo storico, per completezza. Effettivamente nel Villani si tratta di un aggiornamento, di una notizia riferita *ex abundantia*: perché nella prima redazione della sua opera, scritta 15 anni innanzi, conservata nell'autografo Laur. Asb. 942, si diceva semplicemente « Naturali patre Boccaccio, industrio viro, natus est in Certaldi oppido ». Era una notizia precisa, confermata anche, come rilevò il Billanovich, dalla revisione dell'opera che condusse uno scrupoloso ed autorevole amico del Boccaccio, Coluccio Salutati, il quale varie correzioni fece, ma nessuna in questo passo. La seconda redazione, con la nuova versione parigina, invece, rivela subito scarsa autorità: perché sembra contraddire uno dei pochi dati sicuri: cioè l'illegittimità dei natali, confermata da un documento solido come la dispensa pontificia « super defectum natalium » indirizzata al chierico Giovanni Boccaccio nel 1360. E del resto sia il Villani che il Bandini non parlano di una nascita del Boccaccio *a Parigi*, ma soltanto di una « madre » *parigina*: anzi il Bandini scrive esplicitamente « fuit de Certaldo » (vuole suggerire che la parigina venne a Certaldo e ivi ebbe il figlio?).

Forse questi due cenni sarebbero scomparsi nella marea delle testimonianze trecentesche e quattrocentesche sulla nascita del Boccaccio a Certaldo o a Firenze, se non avessero avuto la fortuna di essere ripescati e portati sulla cresta dell'onda dal romanticismo di un Baldelli e da quello più pericoloso — perché celato come una malattia segreta — di certa cultura positivistica. Basti ricordare che proprio per primo il Baldelli nella sua *Vita* (1806) riprese dal Villani e ragionò ampiamente la notizia della nascita parigina; e che nonostante le serie obiezioni di studiosi quali il Koerting, tale opinione fu accolta dalle varie generazioni di studiosi ottocenteschi, dal Carducci, al Landau, dal Gaspary al Cochin e all'Hutton.

Ma specialmente tra la fine del secolo scorso e i primi del nostro, la notizia fu sistematicamente ragionata: e fu confermata soprattutto per opera del Crescini, del Della Torre e del Hauvette. L'illusione romantico-positivistica della rispondenza tra vita e arte e la concezione della poesia come sfogo autobiografico, al di fuori e al di là di ogni tradizione retorica o letteraria, avviarono allora naturalmente a rileggere puntigliosamente le opere giovanili del Boccaccio come documenti di vita, come autobiografie in senso strettamente anagrafico. Non è qui il caso di ripetere lo smontaggio che delle belle favole, allora intessute sulla giovinezza e sugli amori del Boccaccio, è stato compiuto in questi decenni su documenti, su testimonianze di contemporanei, e soprattutto sulla identificazione delle tradizioni retoriche e letterarie che costituiscono le filigrane di quei pseudoracconti autobiografici.

Fu certo la lezione del Croce, con la sua negazione dell'arte come riflesso della vita, della lirica come autobiografia, ad avviare questa risoluta revisione storico-critica (anche se il Croce, nei suoi studi boccacciani, accetta poi la « bella fabella » cresciniana). Lo dimostrò prima il saggio del Battaglia sulla « Cultura » del 1930, che risolutamente impostò in senso poetico e non più anagrafico lo studio degli *Elementi autobiografici nell'arte del Boccaccio;* e poi la dubitosa cautela del Sapegno nel suo *Trecento* (1934).

Ma furono soprattutto la nuova filologia e la nuova coscienza critica del valore della tradizione letteraria, a operare il rivolgimento che, ahimé, ha fatto gridare allo scandalo i vecchi innamorati dell'incantevole reginotta Fiammetta. La distruzione del romanzo autobiografico elaborato gratuitamente dal Massera sulle *Rime,* e poi di uno dei pilastri della costruzione cresciniana, cioè del valore anagrafico dell'*Amorosa Visione;* e successivamente l'identificazione della serrata tradizione reto-

rica che dettò tanti particolari ritenuti ingenuamente autobiografici nelle opere giovanili, e la scoperta di nuovi documenti (cioè tutto il lavoro condotto fra il '37 e il '46 di conserva e in stretta collaborazione fra me e il Billanovich); e contemporaneamente la revisione critica di alcuni testi fondamentali hanno fatto abbandonare generalmente, nonostante qualche sempre risorgente nostalgia patetica, quelle belle favole in cui la letteratura era continuamente scambiata per la vita.

Anche la notizia della nascita parigina, proprio perché era inserita intimamente dalla critica ottocentesca in quell'arco di fantasie autobiografiche, è stata travolta facilmente nel crollo di quei miti (il Sapegno che nel *Trecento* vallardiano del 1934 faceva nascere ancora il Boccaccio a Parigi, nel *Trecento* ricciardiano del 1963 gli dà per città natale Firenze o Certaldo, senza neppur nominare Parigi). Eppure, nonostante l'ampia e documentata e brillante requisitoria del Billanovich nel secondo dei suoi *Restauri boccacceschi,* qualche indizio favorevole a Parigi non può esser dimenticato. Non accenno alla lettera napoletana e alla sua firma (ambedue gravemente sospette come, se è il caso, si potrà chiarire nella discussione); quanto piuttosto alla presenza di Boccaccio di Chellino a Parigi, documentata nel 1313. Come è stato rilevato dal Longnon, dal Piton, e più ampiamente dall'Hauvette (nel « Bull. It. », XI 1911), « Boccassin Lombard et son frère », figuravano dimoranti a Parigi presso la chiesa di Saint Jacques la Boucherie, nel « Livre de la Taille » del 1313. Non vogliamo ora insistere sul dubbio circa l'identità dei due fratelli, anche se omonimie sono possibili, data l'assenza e del patronimico e del toponimo e data la documentata presenza di altri Boccacci (o simili) a Parigi in quegli anni. La riserva sul valore della registrazione nel « Livre de la Taille » per fissare una nascita parigina dell'autore del *Decameron* sono se mai state rafforzate recentemente dalla felice scoperta del Ricci, di cui penso egli ci parlerà più ampiamente: cioè dalla precisa determinazione della data della nascita del Boccaccio, che deve essere posta fra il giugno e il luglio del 1313 (è questa del resto una conferma autorevolissima della data proposta tradizionalmente, cioè il luglio 1313). Ora, come ha egregiamente dimostrato lo Schultz-Gora in un articolo del 1927 (« Z. f. Rom. Phil. » 47), la presenza di Boccaccio di Chellino a Parigi è provata dal « Livre de la Taille » soltanto per il primo trimestre del 1313, e più probabilmente verso la fine di tale periodo. Nessun'altra traccia prima, a Parigi, del padre del Boccaccio, nonostante la precisione del « Livre de la Taille ». Gli stessi ricordi, riferiti nel *De casibus* (IX 21), del rogo dei templari

nel maggio del 1310 o del supplizio di Giacomo di Molay nel marzo 1314 — molto discussi e molto oscuri, forse trascritti in parte dal Villani — riflettono chiaramente non una dimora stabile ma piuttosto episodici soggiorni d'affari; come del resto conferma l'assenza di Boccaccino da altre taglie e da altri registri parigini di quei mesi e di quegli anni.

Sappiamo invece dai documenti pubblicati dal Della Torre e da chi vi parla, che il fratello Vanni era stabilito a Firenze, — probabilmente con Boccaccino col quale appare sempre associato — fin dal 1297, e che Boccaccino vi prende stabile dimora verso il 1313. Per facili calcoli, come dire?, di gestazione, sembra difficile dunque ammettere che Giovanni Boccaccio sia nato a Parigi nel luglio del 1313: l'Hauvette stesso, per far ammettere le sue ipotesi, proponeva infatti di ritardare la data di nascita dell'autore del *Decameron* alla fine del '13 o addirittura al '14.

* * *

Per dimostrare che delle tre candidature quella di Parigi sembra la meno probabile, il discorso è stato di necessità un po' lungo, pur nella sua sommarietà. C'è una tale fitta e intricata selva di studi — e anche di miti — che non era possibile procedere speditamente, come vedremo di fare invece d'ora innanzi.

Già ho accennato che la tradizione, dai contemporanei agli eruditi del Settecento, è univocamente in favore di Certaldo o di Firenze come luogo natale del Boccaccio: con oscillazioni e dubbi che sono già stati minutamente segnalati in vari studi (da quelli settecenteschi a quelli del Crescini e del Billanovich).

In conclusione: nel primo secolo dopo la morte del poeta è indicato Certaldo, pur con qualche incertezza, come abbiamo detto, da Filippo Villani nella prima redazione del *De origine* e da Domenico Bandini, e poi chiaramente da Bernardo Bembo e in fine da Girolamo Squarciafico (nell'ed. del Filocolo del 1467); in quegli stessi anni citano invece Firenze come luogo natale del Boccaccio, Giovanni Manzini, Giovanni Gherardi da Prato, Sicco Polenton, Iacopo Foresti e l'anonima breve vita contenuta nell'Ambrosiano S. 72 Sup. (pubblicata nel mio volume *Tradizione delle opere di G.B.*).

Le altre testimonianze contemporanee sono, a mio parere, equivoche: perché usano frasi del genere « fuit de Certaldo » oppure « fuit florentinus », che — secondo l'uso del tempo — possono riferirsi da

una parte alla famiglia e all'origine certaldese (« ex Certaldo... oriundus » altri scrivono), e dall'altra alla cittadinanza fiorentina del poeta (troviamo spesso infatti persino « Boccacius de Certaldo, florentinus »). E per le stesse ragioni, del tutto equivoche — anche se troppo spesso invocate dagli studiosi di avversa opinione — le dichiarazioni del Boccaccio di essere « florentinus » (ep. XXIV), le sottoscrizioni autografe o non autografe in epistole o in opere: « Johannes Boccaccii de Certaldo » o « Johannes Boccaccius de Florentia » o « poeta florentinus ». (Anche la sottoscrizione volgare più sicura, perché garantita dall'acrostico, quella dell'*Amorosa Visione*, « Giovanni di Boccaccio da Certaldo » sembra, come del resto varie latine, attribuire il « da Certaldo » piuttosto al padre, alla famiglia).

Si potrebbe a ragione dire che queste stesse oscillazioni rappresentano prove salde e fitte della concordia trecentesca, senza contraddizioni, nell'indicazione di una nascita in terra fiorentina: localizzazione che anche tutti gli accenni del Boccaccio nelle epistole e in pagine direttamente ed esplicitamente autobiografiche indicano con sicurezza, specialmente di fronte all'assenza di ogni cenno simile per Parigi, che pure è nominata varie volte in quegli stessi scritti.

Rileggiamo i pricipali passi per averne conferma. Anzi tutti i due famosi del *De Montibus*:

« ELSA fluvius est Tuscie..., et cum oppida plura — hinc inde labens — videat, a dextro modico elatum tumulo Certaldum vetus castellum linquit; cuius ego libens memoriam celebro, *sedes quippe et natale solum maiorum meorum* fuit antequam illos susciperet Florentia cives ».

« Longo agmini dux dabitur *Arnus*, Florentiae civitatis fluvius, non quidem tamquam ob litterarum ordinem meritus, sed quia *patrie* flumen sit et mihi *ante alios omnes* ab ipsa infantia cognitus ».

E ancora Firenze e Certaldo sono accanto l'una all'altro nell'ultima epistola, quella in morte di Francesco Petrarca indirizzata a Francescuolo da Brossano (XXIV):

« Verum iam decimus elapsus est mensis postquam *in patria* publice Comediam Dantis dubia egritudo oppressit... vix usque in *avitum* Certaldi agrum amicorum quorumdam suffragio deductus e *patria sum* ».

In ambedue i passi sembra sottolineata volutamente la differenza fra Certaldo (« avitum agrum ») origine e sede della famiglia, e Firenze *patria* sua, conosciuta prima di ogni altra terra. E *patria* del Boccaccio Firenze è detta sempre dal Petrarca (p. es. nella *Senile* I 3, 1); anzi

proprio in una epistola al Petrarca, Francesco Nelli (*Lettere,* Firenze 1901, p. 94) parlando del ritorno del Boccaccio a Firenze, afferma di sapere «Joannem... *patriam* feliciter attigisse *natalem*» (e vedi anche *Gen.* XII 63 « Habemus *nos florentini* ecc. »: e i fiorentini sono sempre chiamati *concives;* e fiorentino è Panfilo nell' *Elegia*: ma non è il caso di insistere su quest'ultimo dato perché è opportuno metodologicamente prescindere dal mescolare i dati documentati e i ricordi diretti dagli accenni nelle opere di fantasia).

Forse proprio a una contrapposizione fra la città natale e la patria della famiglia, divenuta sua patria d'elezione, suo paese dell'anima, allude anche la famosa frase della epistola a Zanobi da Strada, (VIII) scritta nel '53 « iam carius Certaldi cognomen est quam Florentie »: una frase che sarà poi confermata nella sua intensità affettiva dal sobrio autoepitaffio. Per questo, anche se Certaldo dovesse cedere a Firenze l'onore di essere la città natale, resterà sempre la *vera* patria del Boccaccio: patria del suo ceppo e patria della sua anima.

* * *

Firenze o Certaldo, dunque, assai più probabilmente di Parigi, videro nascere il fondatore della narrativa europea. Ma superando i limiti di questo processo indiziario e al di là della necessaria ricerca anagrafica, queste tre città, certamente connesse alle vicende del padre del Boccaccio, splendono sul frontone della vita dello scrittore come emblemi caratteristici delle implicazioni spirituali e sociali riflesse dal *Decameron.*

Dalla faticosa e faticata vita di piccoli proprietari terrieri a Certaldo, la famiglia Boccaccio, al crepuscolo del sec. XIII, si trasferisce a Firenze, per tentare la grande avventura mercantile: il miraggio favoloso di tutta la società toscana fra '200 e '300. E in quella attiva circolazione civile ed economia europea, il padre e lo zio, divenuti agenti di una delle più potenti compagnie, quella dei Bardi, si muovono fra i due poli di attrazione maggiore: tra Firenze, fulcro bancario, e Parigi massimo emporio commerciale d'Occidente. La vita del Boccaccio è segnata profondamente da questa svolta nell'attività e nella consistenza stessa della sua famiglia: una svolta che è del resto decisiva nella vita toscana e italiana, fra l'età di Dante e quella del Boccaccio. Abbandonando un impegno prevalentemente agricolo e fondiario, di necessità municipale o al massimo regionale, la società borghese si inserisce, lungo quei decenni, rapidamente e prepotentemente nella vita europea e mediterra-

nea: pone risolutamente la sua candidatura a classe dirigente mondiale, impone il primato del potere economico sul potere politico, per poi accorgersi della rovina alla quale questo rapido e grandioso successo ha condannato la civiltà comunale.

La famiglia del Boccaccio, e il Boccaccio stesso, vivono attivamente e pugnacemente questa grandiosa avventura, ne soffrono i drammi, ne sentono la terribile crisi nel cuore del Trecento.

Partiti entusiasti e baldanzosi da Certaldo, ritorneranno, dopo sessant'anni, disincantati e impoveriti, ai loro campicelli valdelsani in cerca di una vita più ordinata e più solida, oltre che di pace e di serenità. Chi nel crepuscolo dell'epopea dei mercanti si era fatto il cantore appassionato delle loro gesta grandiose, ora rifugge da quella società in cui, come ho mostrato nel mio *Boccaccio medievale,* la « ragion di mercatura » si affermava sempre più arida e spietata, sempre più freddo strumento di un'avida oligarchia. Gli scritti del Boccaccio nell'ultimo ventennio trasfigurano la bonaria e affettuosa ironia del cittadino e del mercante verso il contado e verso i villani in una abbandonata tenerezza per una vita più semplice e patriarcale.

L'atteggiamento di omaggio familiare che anima nel *Filocolo* la favola etiologica sulle origini del borgo avito, la sorridente simpatia che palpita nell'indiavolato ritmo burlesco dell'avventura di Frate Cipolla, sono raccolti ormai e sublimati in un meditato e solido affetto: affetto dell'artista e dell'uomo che ha trovato finalmente il suo rifugio, il suo porto ideale: il buon ritiro in cui il suo mondo interiore si è potuto ordinare e chiarire.

Proprio dopo aver rimproverato i disordini dell'oligarchia fiorentina, dopo aver deprecato i mercanti che lasciano « i cari amici e figliuoli e le proprie case, e sopra le navi o per le alte montagne o per le folte selve *si affannano* ad andare », il Boccaccio nella *Epistola a Pino de' Rossi* continua:

« Io, secondo il mio proponimento sono tornato a Certaldo e qui ho cominciato, con troppo meno difficultà che io non estimava di potere, a confortare la mia vita; e comincianmi già i grossi panni a piacere e le contadine vivande; e il non vedere l'ambizioni e le spiacevolezze e' fastidi de' nostri cittadini m'è di tanta consolazione nell'animo che, se io potessi stare senza udirne alcuna cosa, credo che'l mio riposo crescerebbe assai. In iscambio de' solleciti avvolgimenti e continui de' cittadini veggio campi, colli, arbori, delle verdi fronde e di vari fiori rivestiti; cose semplicissime dalla natura prodotte, dove ne' cittadini sono tutti atti fittizi. Odo cantare gli usignuoli e gli altri uccelli, non con minore diletto che fusse già la noia d'udire tutto il dì gl'inganni e le dislealtà de' cittadini nostri; e con li miei libricciuoli, quante volte voglia me ne viene, senza alcuno impaccio posso liberamente

ragionare. E, acciò che io in poche parole conchiuda la qualità della mente mia, vi dico che io mi crederrei qui, mortale come io sono, gustare e sentire della etterna felicità » (ed. Bruscoli, Bari 1940, p. 181).

È certo un quadro idillico, un po' stilizzato nelle pieghe di una lunga tradizione letteraria, bucolica e georgica, moralistica e religiosa: ma non per questo meno sincero, meno abbandonato e affettuoso, come ho avuto occasione di mostrare altra volta proprio qui a Certaldo. È una dichiarazione di amore al paese più familiare, al paese *suo*: è il suggello all'umanissimo cerchio che, nella affannosa *quête* di una vita migliore, aveva portato i Boccaccio da Certando a Firenze, a Parigi, a Napoli, per poi ritornare a Firenze e infine al loro Certaldo.

Chi aveva cercato di illuminare e di dorare la sua infanzia col mito esotico della discendenza da una regina di Francia, e la sua giovinezza coll'amore di una reginotta angioina, ora consola, col ritrovato tempo certaldese, la sua piena maturità culturale e artistica: quella delle grandi opere erudite, delle più felici rime, del *Corbaccio* e delle *Esposizioni* dantesche, della suprema redazione del capolavoro. Dalla bella favola e dalla romanzesca avventura alla meditata e consolante realtà della vita tradizionale e della vita quotidiana: questo sembra il senso dei quindici anni certaldesi, decisivi e conclusivi per l'esperienza umana e artistica del Boccaccio. E proprio perché a Certaldo, dopo le incertezze e le crisi attorno al '55, il Boccaccio aveva a poco a poco ritrovato se stesso e la sua arte, egli, scrivendo il suo epitaffio, volle che Certaldo restasse nei secoli come il paese della sua anima e della sua poesia.

« Patria Certaldum studium fuit alma poesis ».

NOTA BIBLIOGRAFICA

Le antiche biografie del Boccaccio, cui si allude nel testo, sono state pubblicate, a cominciare da quelle del Villani e del Bandini, nel volume: *Le vite di Dante, Petrarca, Boccaccio scritte fino al sec. XVI* a cura di A. Solerti, Milano s. d.; e anche da A. F. Massera, *Le più antiche biografie del B.* in « Zeitschrift f. Rom. Philologie », XXVII, 1903.

Gli studi a cui si allude nella relazione senza dare indicazioni precise sono, secondo l'ordine delle citazioni:

G. B. Baldelli, *Vita di G. B.*, Firenze 1806.
G. Koerting, *Boccaccio's Leben und Werke*, Leipzig 1880.

ID., *Boccaccio-Analekten* in « Zeitschr. f. Rom. Phil. » V, 1881.
G. CARDUCCI, *Ai parentali di G. B.*, Bologna 1876 (e cfr. anche *Dello svolgimento della Letteratura nazionale*).
M. LANDAU, *G. Boccaccio, sein Leben und seine Werke*, Leipzig 1880.
A. GASPARY, *Geschichte der italienischen Literatur*, I, Berlin 1885.
H. COCHIN, *Boccace*, Paris 1890.
E. HUTTON, *G. B., a biographical study*, London 1910.
V. CRESCINI, *Contributo agli studi sul B.*, Torino 1887.
A. DELLA TORRE, *La giovinezza di G. B.*, Città di Castello 1905.
H. HAUVETTE, *Boccace*, Paris 1914.
B. CROCE, *La novella di Andreuccio da Perugia*, Bari 1911.
S. BATTAGLIA, *Elementi autobiografici nell'arte del B.*, in « La Cultura » IX, 1930.
N. SAPEGNO, *Il Trecento*, Milano 1934.
G. BOCCACCIO, *Rime, Amorosa Visione, Caccia di Diana* a cura di V. Branca, Bari 1939.
V. BRANCA, *L'Amorosa Visione: origini, significati, fortuna*, in « Annali della R. Scuola Normale Sup. di Pisa », N. S. VIII, 1942.
G. BOCCACCIO, *Amorosa Visione* edizione critica per cura di V. Branca (Documenti e Testi di lingua pubblicati dall'Accademia della Crusca), Firenze 1944.
V. BRANCA, *Schemi letterari e schemi autobiografici nell'opera del B.*, Firenze 1946.
G. BILLANOVICH, *Restauri boccacceschi*, Roma 1945.
N. SAPEGNO, *Il Trecento*, Napoli 1963.
M. LONGNON, *La famille de Boccace* in « Bull. Soc. Histoire de Paris » 1878.
M. C. PITON, *Les Lombards en France*, Paris 1892.
P. G. RICCI, *Studi sulle opere latine e volgari del B.*, in « Rinascimento » XIII, 1962 (ma 1963).
A. DELLA TORRE, *op. cit.*
V. BRANCA, *Boccaccio medievale*, Firenze 1956.
V. BRANCA, *Tradizione delle opere di G. B.*, Roma 1958.
V. BRANCA - P. G. RICCI, *Un autografo del « Decameron »*, Padova 1962.

Situazione del Boccaccio *

È superfluo dire che la istituzione dell'Ente nazionale di Studi sul Boccaccio non solo ha sollecitato, ma anche coordinato iniziative che altrimenti si sarebbero in più modi disperse, e ha fatto conoscere — anche ai non specialisti — la dimensione di taluni essenziali problemi. Per questo, dunque, si intende rammentare qui quelle prospettive che avviate dalla critica da almeno un trentennio, si prolungano, con rinnovato fervore e rigore, nel programma di questo Centro certaldese.

Veduto nel suo insieme, il problema del Boccaccio si articola visibilmente in tre grandi direttrici: accertamento degli elementi biografici; critica testuale; valutazione poetica. Tutte e tre queste direttrici rimangono — com'è pensabile — aperte: non solo le prime due che si legano a circostanze documentarie, ma anche la terza, quella — appunto — che riguarda un più complesso giudizio di valori.

L'indagine biografica è, certo, un compito tra i più difficili e per taluni aspetti addirittura insolubile. Perché non solo è difficile coordinare i tempi della vita dell'autore, vedere chiaro nei vari periodi della sua esistenza, ma è anche arduo identificare amici e amori, persone e nomi. Identificare, specialmente quelle sue donne reali e poetiche: figurine non sappiamo se più capricciose nella loro benevola mondanità o nella nobile e trasfigurante memoria dello scrittore. Così è avvenuto, per secoli, che il Boccaccio ha trascinato in equivoco i più insistenti e anche i più rispettabili ricercatori del suo mondo. E lo ha fatto disseminando nomi e contaminando circostanze; mitologizzando figure; grecizzando emblemi. Alla fine, io penso, se per contrappasso noi dessimo oggi al Boccaccio il tema: « racconta la tua vita », egli non riuscirebbe a ritrovare — al netto da ogni deformazione fantastica — i suoi appunti di taccuino mondano. E non sarebbe un dramma, se davvero il biografo, venendo meno al suo compito, potesse restare indifferente a quelle puntuali ten-

* Conferenza tenuta a Certaldo il 22-12-63 per la commemorazione del 588° anniversario della morte di G. Boccaccio.

tazioni di allusioni autobiografiche che, da testo a testo, rimescolano, con alterne proposte, i piani dell'indagine.

Le difficoltà, per lo storico, cominciano — come sappiamo — con la data e il luogo di nascita. Sulla data però, dopo gli ultimi ritrovamenti, pare non ci debbano essere più dubbi. Ed è già molto per noi poter cominciare a dire « nacque nel 1313 » congetturando perfino il periodo dell'anno.

Altra invece — e l'ha dimostrato il recente dibattito tenuto nella Casa dello scrittore — la questione del luogo di nascita. Non credo, a tutt'oggi, che una ipotesi possa chiaramente prevalere sull'altra. Anche qui la documentazione autobiografica è così sospetta da imbrogliare ogni più acuta deduzione. Tuttavia, se i documenti che l'autore stesso fornisce non sono attendibili in senso assoluto, questo non vuol dire che tali testimonianze debbano essere rifiutate in blocco. Non mi pare, cioè, che si debba escludere il fatto che, filtrando e rifiltrando il congegno romanzesco dell'autobiografismo, rimanga nel vaglio qualche frammento utile. Forse questo non avverrà e altri, che hanno già percorso questo arduo labirinto boccaccesco, considereranno — a ragion veduta — superflua ogni ulteriore insistenza. In tal caso non resterà che attendere fino a che la fortuna non arrida allo zelo e all'acume di qualche ricercatore, così come ha fatto di recente col Ricci e con l'Abbondanza. Ma fino a tale momento, noi dovremo discutere di Parigi o di Firenze o di Certaldo solo come probabili città natali dell'autore. E lo faremo com'è giusto — anche se in via provvisoria — riportandoci a quelle testimonianze autobiografiche. E alla fine, poiché quest'opera di lettura e di vaglio rimane sempre varia e reversibile, non c'è che attestarsi sopra una linea di attendibilità che lo stesso buon senso pare suggerire. Riflettendo, per esempio, che il Boccaccio non aveva interesse — né umano né libresco — a inventare una nascita parigina e che, semmai, il romanzesco intorno a questa circostanza potrebbe essere sorto dal suo bisogno di trasfigurare (o annebbiare o nobilitare) una realtà di fatto. Si aggiunga che i vari riferimenti a Certaldo e a Firenze sono così indecifrabili ed equivoci tra quelle nozioni di « patria » e di terra avita, da far pensare anche qui ad una elaborazione dei dati reali. Niente, comunque, ci vieta di pensare che in età più tarda (al tempo cioè del *De fluminibus* e dell'estrema lettera a Francescuolo da Brossano) il Boccaccio — già « clericus florentinus » « nonobstante defectu natalium » — si sia sentito sostanzialmente di sangue toscano e fiorentino. Siamo, di necessità, come ho detto, entro una linea proposta dal buonsenso.

Quel buonsenso, però, che, se non risolve certi problemi, protegge tuttavia dalle tentazioni dell'acutezza e dal prevaricamento dei dati probabili. Inutile rammentare, a nostro conforto, che a tale norma della ragione hanno ceduto alla fine anche i dotti e volenterosi esploratori della Matelda dantesca, come gli accaniti indagatori della Laura del Petrarca.

Tanto la donna edenica quanto la signora provenzale sono passate intatte per entro la brace minuta della ricerca: allo stesso modo — fino a eventuali nuove testimonianze — Giovanni Boccaccio resterà semplicemente, ma veridicamente, il geniale figlio naturale di un mercante toscano andato in Francia. E, potremmo aggiungere, sempre per non disarmare, « la ricerca continua... ».

Costruttivamente diversa la situazione degli studi per quanto concerne la critica del testo. È recente il nuovo elenco di codici boccacciani fornito dal Branca: un'aggiunta a un'opera di sistematica esplorazione già da anni avviata e che non mancherà di dare ulteriori frutti. Evidentemente, il raggio della ricerca si allarga e il materiale che via via si assesta, propone, di conseguenza, revisioni e confronti testuali. È come una nuova stagione filologica; e possiamo farla cominciare, convenzionalmente, con l'accertamento della autenticità del codice Hamilton. In realtà l'esplorazione Branca-Ricci di questo autografo del capolavoro boccaccesco (autografo già per altro individuato da Alberto Chiari) ha ravvivato tutto un corso di interessi e richiamato l'attenzione anche dei non specialisti. La vitalità — e complessità — di tali ricerche trovano oggi solida testimonianza nella pubblicazione periodica degli *Studi sul Boccaccio* diretti dal Branca, e il cui primo volume — come tutti ricordano — è stato presentato ufficialmente, nella Casa dello scrittore, da Carlo Pellegrini.

Non è mio compito qui, in questa conversazione soprattutto riassuntiva, soffermarmi analiticamente sull'importanza di questo volume. Anche a scorrerlo alla svelta se ne riporta un'impressione di forza. Esso solleva di fatto gli studi boccacceschi sul piano di dignità e di importanza che già ebbero, ed hanno, attraverso le corrispondenti rassegne, gli studi su Dante e sul Petrarca. Ma questo riequilibrare — con una simile iniziativa editoriale — la fortuna del Boccaccio rispetto a quella degli altri due grandi, non è soltanto un fatto esteriore. Con l'allineamento degli studi danteschi, petrarcheschi e boccacceschi, sembra si debbano allineare anche, in forme più unitarie e meglio reversibili, le correnti di gusto e di critica che interessano i tre autori.

L'importanza di questo primo volume di *Studi* si deduce dalla entità

e novità dei saggi che vi sono raccolti, specie di critica testuale. Mi riferisco, in particolare, all'indagine dello Zaccaria sulle fasi redazionali del *De mulieribus* e, soprattutto, alle prime correzioni al *Filocolo* proposte dal Quaglio. Si tratta di revisioni più che marginali e c'è da aspettarsi che quando il piano delle indagini sarà pieno ed evidente, verrà a cambiare anche, nella corrispondente dimensione, la valutazione stilistica e, su scala diversa, l'esito poetico di determinati luoghi. In altre parole, dalle indagini che già si prospettano, può nascere una ulteriore spinta a quel lavoro di interpretazione poetica finora condotto, con buona tranquillità, sulle edizioni laterziane.

Le proposte correzioni al *Filocolo* non sono, alla fine, che il segno di quella che potrà essere una più moderna e sistematica stratificazione di lettura. Per altro (ma questo non vuole essere un appunto al meritorio disegno del primo volume degli *Studi*) è chiaro che l'approfondirsi della ricerca testuale chiede — e chiederà — un conforme e parallelo avvio della critica estetica e stilistica. E sotto tale aspetto, il discorso andrà ripreso dal punto in cui l'ha posto, primo fra tutti i moderni esegeti, Attilio Momigliano. Il primo, voglio dire, che abbia rivendicato alla critica la serietà del mondo umano e creativo del Boccaccio.

« Egli — precisò il Momigliano — non aveva gli ideali religiosi di Dante, ma ne aveva quelli umani e cavallereschi; e qualche cosa di dantesco, di quella stoffa dura e gagliarda, si sente ancora in qualcuno de' suoi personaggi... E certo per robustezza di temperamento il Boccaccio che, convertito, vorrebbe bruciare il *Decameron*, è assai più vicino a Dante che il Petrarca. La nostalgia della rettitudine e della gentilezza antica, che suona nelle novelle di Alberto da Bologna e di Guglielmo Borsiere, ha un tono diverso da quella di Dante, ma nasce da un ideale simile, e sincero... Prese ad una ad una, le novelle cortesi — continua il critico — non hanno la vivacità di quelle plebee: ma dal complesso vien fuori l'immagine fine, ricca di gradazioni, di un uomo assottigliato dalla cultura e dalla vita signorile, esperto degli atti regali e degli atteggiamenti del cortigiano, così avvezzo alle sale nobiliari da saperne dar l'impressione con tocchi inavvertiti, così famigliare con l'eleganza dello spirito da saper ritrarre senza sfoggio di rilievi la parola misurata dal galateo aulico, il sentimento taciuto o simulato, la mossa nascosta o frenata al minimo pericolo di sconvenienza: insomma, l'immagine d'una società insieme forte, decorosa e scaltra... ».

La nobiltà di cui parla il Momigliano e che egli ravvisa specialmente nei personaggi e nelle situazioni del *Decameron*, fa del Boccaccio un serio antesignano del Rinascimento.

Da questa linea d'interpretazione — a parte talune accentuazioni su particolari aspetti dell'opera boccaccesca — la critica non si è più sostanzialmente spostata. E non occorre certo rammentare qui le interpre-

tazioni del Russo, del Pernicone, del Grabher, del Petronio e il complesso commento — lingua, fonti, poesia — di Vittore Branca.

Tutta questa indagine di valori ha dato — vorrei dire in modo essenziale — la fisionomia del grande Certaldese: ha configurato la sua personalità entro accertati limiti di cultura e di ambiente; ha spiegato perfino, sullo slancio interpretativo del capolavoro, il fondamento di una narrativa destinata ad alimentare un gusto che sarà, oltre che italiano, europeo.

Nello studio del capolavoro, quella critica ha già sottolineato l'unitaria armonia fra parti strutturali e racconto; ha seguito il lungo travaglio creativo dell'autore dai primi impegnativi esercizi fino alla stagione del *Decameron*. E sempre, pur nelle larghe disuguaglianze della materia e dello stile, il volto dello scrittore è apparso estremamente attento ai fatti del pensiero e dell'arte.

In questa individuazione della serietà del Boccaccio c'è, implicito, il riconoscimento della condizione drammatica della sua vita e della sua arte.

Tutta la infatuazione romanzesca che ha disviato i migliori studiosi della biografia (a cominciare dal Crescini) deriva da una impostazione nella quale letteratura e psicologia si mutuano e si confondono nel tentativo di comporre il più ambizioso degli autoritratti. Un autoritratto in cui sono evidenti le suggestioni libresche e lo sforzo di trasfigurare una comune vicenda d'amore. E l'autore — che non è un romantico *ante litteram* — lo crea questo ritratto di sé con una continua ruminazione e un inafferrabile travestimento di casi e figure. E quanto questo sia stato dannoso alla ricerca obbiettiva e quanto fastidio abbia dato, oltre tutto, agli indagatori, si può dedurre — proprio in questo primo volume degli *Studi* — dall'articolo del Ricci sulla datazione del *Filostrato*. È una messa a punto che mi pare importante: specialmente per la eliminazione di alcune incrostazioni tradizionali circa le donne delle opere giovanili. Messa a punto importante, anche se può ancora rimanere dubbia, da quegli elementi, la deduzione della datazione del *Filostrato*. È una ricerca che il Ricci ha promesso di completare ed è quindi giusto attendere il compimento di tale esplorazione. Perché è certo che porre — come egli congettura — il *Filostrato* cronologicamente prima del *Filocolo* è, in un certo modo, sorprendente ove si tenga conto della maggiore maturità poetica dell'opera in versi, « il più notevole precorrimento — secondo il Momigliano — del *Decameron* ».

Un poemetto, comunque, assai vicino per qualità d'introspezione e

per toni compositivi, al *Ninfale fiesolano*. L'una e l'altra opera, in fondo, sono più semplici e culturalmente meno articolate del *Filocolo*. Una semplicità non vuol dire immaturità. Semmai, per il Boccaccio, vuol significare il contrario: vuol dire capacità di scelta, forza di filtrazione.

Ad ogni modo, un siffatto problema è certo assai più importante che quello della ipotetica identificazione dei vari personaggi femminili; ed è da porre tra i nuovi suggerimenti della critica boccaccesca.

Per il momento, qualsiasi diffidenza sulla eventualità di nuove conclusioni sarebbe, sotto ogni aspetto, almeno prematura. Nel suo andare e riandare sui fatti della propria vita, è chiaro che il Boccaccio non è riuscito a dare un ritratto unitario di sé. Indirettamente, piuttosto, ha svelato un volto incerto tra realtà e letteratura; equivoco — soprattutto — tra le sollecitazioni di due diverse culture. Tutto ciò segna la scrittura del Boccaccio di una linea di insoddisfazione e di travaglio. E a me non pare dubbio che il tormentato autobiografismo del Certaldese sia, in parte almeno, paragonabile al travaglio della confessione petrarchesca. Riflessi l'uno e l'altro — in forme diverse — di quella crisi di cultura e di coscienze che fa maturare dalle geometrie medievali, una assunzione tutta individuale del mondo.

Se questo confronto è valido, come io suppongo, se un uguale diffuso bisogno accomuna gli spiriti della generazione Petrarca-Boccaccio e li sollecita a farsi protagonisti della propria individuale realtà, è chiaro che anche questo aspetto dell'arte del Boccaccio entra in una prospettiva meno tradizionale. Si tratta, infatti, di un aspetto intimamente compòsito che non consente mai di rompere nettamente in due i testi boccacceschi e di dire, sceverando le linee del discorso e delle immagini e della lingua: qui c'è l'uomo del medioevo e qui c'è il preumanista.

Da una convenzionale e forzata separazione delle due componenti, sono derivate, nella critica, forti oscillazioni. I romantici e i loro eredi diretti, forse anche in forza del pregiudizio dell'umanesimo anti-medioevo, accostarono troppo sommariamente e troppo assolutamente il Boccaccio alla nuova età. Per questo il *Boccaccio medievale* del Branca sembra imporsi come un fondamentale ed efficace correttivo. I saggi che compongono quel volume sono dei punti determinanti della moderna critica sul Boccaccio: sia per l'accertamento dei confini medievali della cultura dell'autore, sia per la individuazione di quella continuità tra medioevo e umanesimo nella quale lo stesso Boccaccio va posto.

« È proprio in quella superiore, ideale continuità fra cultura dell'ultimo Medioevo e cultura dell'Umanesimo — scrive il Branca — che l'esperienza letteraria

del Boccaccio (nel complesso tipicamente medievale) si svela in tutto il suo valore di presentimento della nuova cultura, in tutta la forza onde imposta problemi che staranno al centro del primo Umanesimo. Rimane, sì, in parte valida la rappresentazione carducciana del Boccaccio avventurato scopritore dei grandi testi dell'antichità... ma questa sua alta missione civile non è che la conseguenza della splendida maturità del Medioevo, e ubbidisce a una sollecitazione che il Boccaccio portava in cuore, fin dal suo giovanile entusiastico incontro con Dante e la grande cultura dugentesca, nei cenacoli napoletani e fiorentini... ».

Se questi sono i termini del problema, resta tuttavia da considerare il fatto che al di là dei paradigmi medievali e dei presentimenti umanistici, esiste per il Boccaccio una situazione di fondo meno dichiarata e accertabile. Se è vero, infatti, che le fonti e gli schemi della sua cultura e della sua narrazione si inquadrano nel gusto della retorica medievale; se è vero, d'altra parte che egli ebbe, rispetto al medioevo, una diversa sensibilità dei problemi dell'arte e un comprovato umanistico gusto della cultura latina e di quella greca, è anche vero che questi due fronti della personalità non trovano coordinamento. In questo il Petrarca fu più raccolto elaboratore delle istanze umanistiche. La sua officina è in quella sua intimità tutta soggettiva e poetica che trasfigura i dati e unitariamente convoglia l'ansia umanistica del mondo e della gloria in un moderno intendimento della cultura come pacificazione.

Nel Boccaccio che l'indole sollecita alla oggettivazione delle esperienze, i dati si dispongono prevalentemente in superficie, in una estensione forse maggiore di quella petrarchesca, ma senza un centro certo di elaborazione e di utilizzazione. Dantismo e petrarchismo, medioevo e classicità sono i vari settori di questa superficie di cultura; e noi, di conseguenza, siamo in grado di dare una giusta collocazione storica all'uomo e ai suoi interessi. Ma in tale collocazione non trova dichiaratamente posto l'esplorazione dell'*animus* del Boccaccio, quel suo dissidio per forme che non raggiungono in lui né coordinazione né vertice. Si tratta di un *animus* che non è nei testi in forma di confessione, ma che seriamente si deduce dai vuoti tra testo e testo, dalla involuzione della materia e dei temi, dalla mancanza di nessi o di una loro progressione nel tempo. È così che, accanto al *Ninfale* sopravvive l'allegorismo della *Amorosa visione* e dopo la stagione del *Decameron* sopravvive l'autobiografismo del *Corbaccio*.

Quando, in altro momento, ho parlato d'una « polemica » del Boccaccio, ho inteso indicare l'entità e la consapevolezza di questo dissidio; quell'interna lotta dell'uomo che si affaccia d'istinto a una nuova età, e tenta il varco decisivo per uscire dall'intricato avvolgimento di una

cultura già troppo caratterizzata e assimilata. In realtà, il Boccaccio sembra urtare di continuo contro un invisibile limite, e il segno della lotta si documenta — allusivamente — nella ricercata raffigurazione di personaggi tra due mondi. C'è in lui, in linguaggio moderno, una sorta di « complesso di Ameto »: un travaglio liberatorio che egli si porta dietro, per venture psicologiche, dal tempo del *Filocolo,* e che si traveste via via, ma sempre entro la remora culturale, in figure, allegorìe e miti; un travaglio che raggiunge perfino le strutture del *Decameron* nel quale, appunto, Ameto tornerà nella favola liberatoria di Cimone. Si tratta di un concetto antico e costante, del quale si trovano cenni nella *Caccia di Diana,* in due luoghi dell'*Amorosa visione* e, infine, nella *Genealogia.* Cimone che esce dal tempo primordiale della memoria verso l'acquisto di una più propria saldezza e trasferisce la volontà in un mondo dove tutto è operazione d'intelligenza e di amore, esprime il concetto dell'uomo che spezza i vincoli con i quali l'« invidiosa fortuna » lega le « alte virtù » di una « valorosa anima ». Concetto sostanzialmente allusivo alle sollecitazioni dell'uomo verso l'età nuova. Solo che nel Boccaccio tale concetto sembra essere soprattutto un'ambizione della mente. Presumibilmente lo stesso esito poetico del dramma di Cimone e di Ameto, va letto e interpretato nello spirito di un processo più allegorizzante che umanistico: più medievalmente moraleggiante che umanisticamente rivelatore. Per cui, anche i personaggi che più sembrano alludere al dissidio dell'autore, rientrano nei prospetti di una norma retorica tuttavia arcaica.

Ciò che chiamiamo complesso liberatorio è, alla fine, la condizione diffusa delle stesse strutture narrative, la causa di una tensione che crea sbalzi nella invenzione e nelle forme. Questo ci dice che tutto il « medioevo » del Boccaccio va veduto secondo una particolare e latente dinamica. I suoi paradigmi sono scossi e percorsi da intuizioni moderne — l'amore terreno, l'intelligenza, l'arte — che fanno a poco a poco slittare tutto il piano dei significati, pur entro i limiti classificabili e riconoscibili della cultura due-trecentesca. Da qui una certa oscillazione di giudizio anche nei più attenti lettori: quella loro esitazione a determinare, di tempo in tempo, ora l'arcaico delle forme e ora la modernità delle intuizioni. E si erra tanto nel negare sommariamente l'arcaicità di quelle forme, quanto nel diffidare della portata di quelle intuizioni.

Nel suo complesso, il problema sta nell'accertare i gradi di spostamento del contenuto dentro le ferme intelaiature tradizionali. Si può dire, in genere, che l'intensità di tale spostamento varia a seconda delle

componenti culturali. È minimo in presenza di una materia conforme alle strutture (*Amorosa visione*); massimo là dove più intensamente operano i liberali presentimenti dell'età nuova (*Ninfale* e *Decameron*). Ma tra questi termini estremi c'è la complessa variazione di opere come le *Rime*, il *Filostrato*, il *Teseida*, la *Fiammetta*. La materia di ognuno di questi testi motiva diversamente il suo grado di spostamento. Nelle *Rime* è certo l'attrazione naturalistica a sommuovere, con una carica di senso, i ricalchi dugenteschi, stilnovistici e petrarcheschi. Ed è una circostanza rilevante perché nelle rime c'è la spia degli orientamenti psicologici dell'autore e del loro dialettizzare con gli schemi della convenzione.

È evidente che, nel tentare la spiritualizzazione della propria vicenda amorosa, il Boccaccio ebbe presente non solo il poeta di Laura, ma anche Dante. È difficile distinguere con segni netti quanto, in quel testo, ci sia dell'uno o dell'altro modello; difficile seguire, da parola a parola, gli ondeggiamenti della flessione stilistica. E se il Petrarca per ragioni contingenti si impose più da vicino al Certaldese si può capire, per altro, che Dante fu, in senso assoluto, la sua prima lettura. Le tracce che la moralità dantesca ha lasciato nell'arte del Boccaccio vanno soprattutto ricercate nel tempo della piena maturità. Ma sul piano dell'arte, l'incontro col poeta della *Commedia* fu presto un fatto sostanziale: per quell'esempio di linguaggio che cerca, prima di sublimarsi, il senso letterale delle cose. Per tale disposizione costruttiva, la vicenda tutta lirica degli stilnovisti si era fatta racconto nella *Vita nuova*. E il Boccaccio che per ispirazione dell'indole sentiva esorbitante dai moduli strettamente lirici una vicenda più ovviamente disposta a esprimersi in finzione oggettiva, scoprì nel livello dantesco il suggerimento per una scrittura che era insieme confessione e racconto. Si pensi alle prime pagine del *Filocolo* e, per rimanere nel particolare osservatorio delle rime, a qualche componimento in morte; per esempio il notissimo sonetto « Era sereno il ciel di stelle adorno... ». L'articolazione della visione nella forma del discorso diretto si spiega col celebre modello petrarchesco (*Levommi il mio pensier*); ma l'andamento discorsivo che il Petrarca contiene in un verso (« In questa spera sarai ancor meco, se 'l desir non erra »), si è sviluppato qui per le intere due terzine, colorandosi di un definito ricordo dantesco: *d'humiltà vestito*:

Et di quella ver me nascer parole,
le quai dicien: — Chi meco esser desìa,
benign'esser convien et ubbidiente

et d'humiltà vestito; et, s'altro vuole
cammin tener, già mai meco non fia
nel sacro regno della lieta gente.

Di Dante è soprattutto la tramatura lessicale della visione (le *nuvolette,* la *fiamma,* le *cose superne*) e il verso della chiusa è una debole trascrizione di un verso dell'ottavo canto dell'*Inferno.* Con tutto ciò non petrarchesco né dantesco è l'indugio descrittivo della prima quartina. Essa, anzi, sembra fare quadro a sé: i venti che posano nelle loro caverne, le nuvole che si vanno disfacendo ai confini dell'orizzonte, spostano (anche con l'ausilio di qualche memoria ovidiana) il consueto linguaggio delle visioni verso un ordine decisamente più reale e sensibile. In sostanza, nella compagine stilistica delle rime boccaccesche c'è un conflitto tra i « sensi » della parola: un conflitto destinato a risolversi in una più vasta indicazione di poetica. L'esercizio stilistico a cui l'autore attende nel suo canzoniere va, alla fine, considerato in ragione del consolidarsi della sua tendenza realistica, accertabile tanto nelle opere in ottava rima (specie il *Filostrato* e il *Ninfale*) quanto in quelle prosastiche. Per tale consolidamento e per le suggestioni che ne derivano, si sarebbe perfino tentati di parlare di una « mediazione » stilistica del Boccaccio lirico: quasi che egli avesse trasferito certi valori poetici e stilistici in chiave più conforme alle esigenze di un moderno naturalismo. Egli avrebbe — per esempio — trascritto la visione della « candida cerva sopra l'erba verde » in un linguaggio che, ampliando la chiusa petrarchesca, ha impresso al dettato un movimento narrativo che annunzia il Poliziano:

Io lievo gli occhi, et parmi tanto bella
veder madonna entr'a quell'aura starse,
che il cor vien men sol nel maravigliarse.
Et com'io veggio lei più presso farse,
lievomi per pigliarla e per tenella:
e 'l vento fugge, et essa spare in quella.

Se di mediazione vera e propria si tratti, è difficile dire. Ma questo appare certo: che, per quanto concerne spirito e forme, dantismo e stilnovismo tendono a frantumarsi e quindi a riassestarsi, con mutato intendimento, sotto il richiamo del reale; e che la lingua poetica dello scrittore riceve — specie dagli inviti del *Canzoniere* — l'incoraggiamento a decifrare e svolgere il « senso » naturalistico ancora latente in quel lessico e in quella sintassi.

Le *Rime* non sono che l'esempio forse più immediato e riscontrabile

del processo di spostamento dei significati, entro i paradigmi culturali. Ma la ricerca — delicata oltre modo — si può estendere, valutando, specie nel *Filostrato,* nel *Teseida,* nella *Fiammetta,* l'appressamento della materia al limite di rottura tra medioevo e umanesimo, al di là della stessa « contaminatio » tra cultura romanzesca e cultura classica. Se, infatti, tale « contaminatio » promuove dai testi la proiezione di disegni inventivi ambiziosamente liberali, il senso che spira dalla parola nella resa di ambienti e figure, trascende la semplice elaborazione delle fonti.

Si pensi alle ultime pagine dell'*Elegìa.* Sopra quel tessuto di reminiscenze antiche (la figurazione del Sonno, le mitiche donne abbandonate...) si stende il piano, diversamente sensibile, della protagonista del libro. I pensieri e i sentimenti di Fiammetta non sono la somma o la integrazione di quelle suggestioni culturali. Da quel rapporto di elementi — cui non sono estranei temi della poesia romana — si libera una resultante impreveduta (e forse anche imprevedibile), singolarmente attratta da una luce che rammoderna e ammorbidisce. Da scena a scena si configura la musica triste della bellezza sfiorita: del lume spento dello sguardo, del corpo debole, dei « negletti capelli, d'oro per addietro da ognuno giudicati » e ora « a cenere simili divenuti ». Una musica che si intona alla cadenza del lungo rammemorare, e che dà ai gesti, a quella rimembranza di marine ariose e di scogli, ai festevoli diporti « sopra velocissima barca armata di molti remi », un tocco di distaccata malinconia. E l'annotazione delle stagioni (« i guazzosi tempi del verno » e « la primavera con li fiori e la nuova erba ») sembra un accordo d'ombre mutevoli a quella umiliata bellezza. Lentamente, dalle prime alle ultime pagine del capitolo, la fisionomia di Fiammetta si è venuta spostando verso un dispogliamento fisico che tocca, intenzionalmente, i limiti dello squallore. Spira, dal fondo turbato dell'animo, una sorta di tardivo elogio della vita semplice, il quale veramente nasconde un risentimento arido, e soprattutto, una sincera vibrazione di dramma:

> O bellezza, dubbioso bene de' mortali, dono di picciolo tempo, la quale più tosto vieni e pàrtiti che non fanno ne' dolci tempi della primavera i piacevoli prati risplendenti di molti fiori, e gli eccelsi àrbori carichi di varie frondi... O bellezza, tu se' cosa fugace, non altramente che l'onde mai non tornanti alle sue fonti, e in te fragile bene niuno savio si dee confidare...

Al di là degli schemi del lamento, si forma fra le righe una realtà psicologica, un sentimento di caducità che sembra già scoperto secondo il gusto di certa poesia del Quattrocento.

Tutto il mondo di questi personaggi che anticipano la società del *Decameron,* sembra continuamente sospinto entro una luce d'oltre soglia; attratto da un precoce avvertimento di valori umanistici. E se la coscienza di una nuova sensibilità si dibatte entro i saldi moduli della retorica, ciò aiuta a intendere il dissidio strutturale del Boccaccio. Fa capire l'intero dinamico conflitto tra forme costituite e idea poetica: tra la mente del narratore che risiede entro i paradigmi della sua formazione letteraria, e l'idea poetica che sfugge, con promettente sollecitazione di libertà, al calcolo retorico.

L'esito antologico della poesia boccaccesca, nel complesso degli scritti, si giustifica appunto con la drammatica tensione delle strutture le quali a fatica liberano le grandi intuizioni vitali.

Non c'è opera di vasto raggio (escluso quindi il *Ninfale*) che non sia minata da tale frammentismo. Unica eccezione, il capolavoro. Ma il *Decameron* non è un testo a tema continuo: è già un'antologia di casi umani felicemente circoscritti entro un superiore ordine strutturale. E in quale rischio potesse incorrere l'armonia di questo grande libro, lo dimostra l'intrusione autobiografica che apre la quarta giornata e in cui si riaffacciano gli impacci e i modi opachi di certe opere minori e, più tardi, del *Corbaccio.*

Nel *Decameron* medioevo e età nuova si confrontano in una eccezionale proporzione di forme e di spiriti. Qui la dinamica che sommuove e sposta e accende la materia di questa sorta di « summa » del mondo medievale, diventa una forza polemica rivolta contro le stesse strutture: si riversa contro le proposte stesse del contenuto e contro i limiti convenzionali, falsamente morali e variamente arcaici della società raffigurata. Senza questa risentita intelligenza dello scrittore, senza queste sue pagine di denuncia e insieme di difesa, il *Decameron* sarebbe solo un oggettivo e potente affresco: contiene, invece, anche una forza tagliente e allusiva di riflessioni che dà alle situazioni e ai personaggi una dimensione che scavalca le strutture medievali del racconto. E tanto opera tale dimensione nelle pagine del capolavoro, che io credo che non ci sia prudenza di critico che trattenga dal considerare l'amore, l'intelligenza, la fortuna di quelle figure in una luce tutta e decisamente riscattata dal medioevo.

La poesia dei personaggi delle opere che precedono il *Decameron* è, in sostanza, un lungo esercizio di liberazione dalle forme e dagli schemi antichi. Florio e Biancofiore, Criseida, Arcita, Emilia, Fiammetta, Africo e Mensola, costituiscono un paesaggio di reali affetti umani ed

erompono come creature viventi dai propositi del romanzo o della finzione epica e mitologica. Una liberazione istintiva e istintivamente antiletteraria, implicitamente polemica contro le intenzioni libresche delle rispettive favole, contro — insomma —, il fittizio suggerito dagli stessi paradigmi della cultura.

L'esercizio del Boccaccio dal *Filocolo* al *Decameron* realizza, in sostanza, il trasferimento della invenzione da un piano favoloso ad un altro storico: dove tutto finisce con l'appartenere ad un reale tempo di circostanze e di uomini. Le novelle e le « giornate » per i casi felici o sventurati, per i motivi leggiadri e le pronte risposte, per il sacrificio e la liberalità, esprimono motivi tutti inerenti ad una effettiva società. Ma in questo trapasso inventivo dalla favola alla storia, nel rapportare a un'età vera il gusto dell'indagine introspettiva, prende consistenza un profondo impegno politico. Si stabilisce, cioè, il confronto tra la proposta umana dell'artista e una umanità storicamente veduta, e determinata nelle sue consuetudini e forme. Un confronto che si risolve in coscienza di urto: perché, di fatto, si scontrano la volontà individuale e la convenzione, la comune opinione e le voci e le leggi naturali della vita interiore. Nel caso particolare, tutto questo assume l'aspetto di un dissidio tra antico e moderno, tra medioevo ed età nuova. Dentro l'armonico disegno del capolavoro, i due termini sembrano effettivamente armonizzarsi; matura però, sotto la loro apparente composizione, una decisione in senso umanistico. Così perentoria e anticipatrice rispetto allo spirito della società contemporanea, da rivelarsi come il segno di un personale confronto tra lo scrittore e la sua età. Di conseguenza, le pagine del *Decameron* si tendono sotto due forze divergenti ma nel testo poeticamente contenute: l'energia passionale dei protagonisti e la tradizione arcaica degli ambienti. Il Boccaccio sviluppa figure viventi da temi antichi: da antiche forme del vivere civile, da un disegno antico di città e di case. La qualità corporea della scrittura e la saldezza delle immagini concorrono a creare, alla società del *Decameron,* topografie concrete: topografie capaci, strutturalmente, di passioni reali, e rispondenti — tra via e via, tra parete e parete — alla nuova solidità di gesti. La scena della *Vita Nuova* è gotica: ha uno sviluppo lineare e ascensionale; le configurazioni ambientali del Boccaccio appartengono già all'età del Brunelleschi. La sostanza del racconto penetra viva nelle strutture antiche e se ne fa una veste di effetto potente. In sostanza, arcaicità di situazioni ed energia di affetti scatenano nel testo del capolavoro rilievi non solo di confronto, ma di dissidio. Per cui i personaggi delle novelle

— uomini e donne — non sono soltanto rilevati dai fondi antichi delle loro imprese, ma anche essi vittoriosamente contrapposti.

È, questa, una verità — una conclusione — alla quale si può giungere per vie diverse, anche apparentemente contrastanti. Ma appropriata soprattutto appare quella critica che meno contesta la situazione storica delle forme, e tuttavia esalta quei nuovi valori che senza equivoco, anzi fermamente, si sollevano dallo spirito delle pagine. Da un Boccaccio di formazione e studi medievali, si sviluppa, alla fine, una chiara anticipazione non solo del Quattrocento umanistico, ma di tutta una corrente di cultura rinascimentale. Segno, dunque, che veramente il « medioevo » del Boccaccio era intimamente e incalcolabilmente dinamico.

Sono, tutte queste, indicazioni di lettura che meriterebbero più estesa disamina e dettaglio di esemplificazione; ma l'intento di questa conversazione era quello di enunciare essenziali prospettive di lavoro sui testi di Giovanni Boccaccio.

Se, nel far questo, la mano, in qualche punto, è andata oltre, e se essa — senza volerlo — ha forzato qualche linea del grande quadro, sinceramente me ne rammarico. Ma se, ancora, la parola ha avuto la ventura di stimolare qualche dubbio, confido che, prima o dopo, la valutazione di esso risulti operante per la storia della critica boccaccesca. È un impegno che da questo Centro di studi e da questa antica Città, s'irraggia — al di là di ogni confine geografico o di tendenza — ai cultori di tutto il mondo.

GUIDO DI PINO

Materiale per una bibliografia delle traduzioni spagnole delle opere di Giovanni Boccaccio

L'idea di riunire del materiale per una bibliografia delle traduzioni spagnole e catalane delle opere di Giovanni Boccaccio, mi è venuta quando ho saputo che la Miscellanea Storica della Valdelsa *pubblicava un fascicolo speciale in occasione del 650° anniversario della nascita dello scrittore*

Non mi è stato possibile consultare tutte le collezioni di riviste specializzate che trattano questo argomento, ma particolarmente importanti mi sono sembrati lo studio di Carolina Bourland: Boccaccio and the Decameron in Castilian and Catalan literature, *pubblicato dalla* Revue Hispanique (*Tomo XII*), *ed il saggio di Farinelli,* Italia e Spagna (*Vol. I, 1929*).

La prima parte di questa bibliografia comprende le traduzioni del Decameron *ed è suddivisa in cinque sezioni, che contengono rispettivamente: la prima, le traduzioni in lingua spagnola; la seconda, quelle in lingua catalana; la terza, quelle in lingua catalana stampate in Italia; la quarta, le raccolte antologiche tradotte in lingua spagnola; la quinta, le singole novelle sempre in traduzione spagnola.*

La seconda parte raccoglie le traduzioni in lingua spagnola, sia integrali che antologiche, delle opere minori; la terza, le opere minori tradotte in lingua catalana.

Questa divisione è stata adottata allo scopo di fornire allo studioso una visione immediata delle diverse traduzioni.

In ciascuna sezione, le opere sono collocate secondo l'ordine cronologico di edizione.

UBALDO BARDI

PARTE I

DECAMERON

Sezione

TRADUZIONI IN LINGUA SPAGNOLA

1. Boccaccio Juan: *Las C. Nouelas*: Aquí se acaban las Ciento nuellas de Miçer Juan Boccaccio poeta eloquēte. Impressas en... Sevilla: por Meynardo vngunt alemano, e Stanislao polono compañeros. En el año de ñro señor Mill quatrocientos novēta e seys a ocho días del mes de Nouiembre (1496). In folio; cc. 202 a 2 colonne di 45 linee. (L'unico esemplare si trova nella Biblioteca di Bruxelles).
   2ª edizione; Toledo 1524, ed. Juan de Villoquiran. Non se ne conoscono esemplari.
2. — *Las Cient Nouellas*: de miçer Juan Boccaccio Florentino, poeta eloquēte. En las quales se hallaran notables exēplos y my elegante estilo. Agora nuevemente impressas y corregidas y emendadas. Valladolid, (Diego Fernandez de Córdoba) 1539, in folio di cc. 189 a 2 colonne di 46 linee.
3. — *Las cient novellas*... Agora nuevamente impressas corregidas y emendadas. Año 1543. Fueron impressas en la muy noble villa de Medina del Campo, por Pedro de Castro impressor: a costa de Juan de Espinosa mercader de libros. A onze días del mes de agosto de M. y D. XLIII años.. Il volume in folio, è di cc. 188 a 2 colonne, a due colori.
   5ª edizione Valladolid, 1550; non se ne conoscono esemplari e il traduttore è sconosciuto.
4. — *Los cien cuentos*: tradotti da Don Luis Obiols, ed. Maucci, 1904, 8° in 4 volumi.
5. — *El Decamerón en Castellano* (manoscritto del *El Escorial*): Baltimora, ed. F. de Haas, 1911, 8°.
6. — *Cien Cuentos*: tradotti e adattati da Luis Larrañaga, M., « La Italica », 1916, 8°.
   (I racconti di questa edizione furono messi in commercio a fascicoli separati, e in seguito furono riuniti in quattro volumi).
7. — *El Decamerón*: tradotto da Germán Gómez de la Mata, Valencia, « Prometeo », 1928, 8°, in 4 volumi, pp. VII, 238, 224, 261, 235.
8. — *Decamerón*: traduzione di N. Estévanez, Buenos Aires, 1942, 4°.
9. — *El Decamerón*: versione riveduta e corretta, ed. « La Plata », s.d., 8°, in 4 volumi.
10. — *Decameron - Novelas*: prefazione e commento di Luigi Russo, con una appendice di Benedetto Croce e una nota preliminare di Gherardo Moroso, Buenos Aires, ed. Istituto de Estudios Italianos (Biblioteca Miguel Creviglia), 1944, coll. de Modernos y Antiquos, n. 5, pp. 206.

Sizeone II

TRADUZIONI IN LINGUA CATALANA

1. BOCCACCIO JUAN: *Decamerón*: traduzione catalana (...secondo l'unico manoscritto conosciuto) edizione completa. Nueva York, The Hispanic Society of America — Biblioteca Hispanica —, B. imp: « L'Avonç », 1910, 4°, pp. XII, 461.

2. — *Decamerón*: introduzione di Carlos Riba, ed. Barcino, 1926-1928, 8°, in 2 volumi, pp. 174-180, coll. Nuestros Clasicos. (Il testo del *Decamerón* riprodotto dall'editore Barcino è quello pubblicato a Nueva York, 1910, dalla « The Hispanic Society of America »).

Sezione III

TRADUZIONI IN LINGUA CATALANA PUBBLICATE IN ITALIA

1. BOCCACCIO JUAN: *Decamerone*: antica versione catalana, brani scelti da Ramon D'Olos, Roma, Leoscher e C., 1915.

Sezione IV

RACCOLTE ANTOLOGICHE IN LINGUA SPAGNOLA

1. BOCCACCIO JUAN: *Cuentos*: B., La Anticuaria, (di Juan Llordachs) 1876, 8°, in 4 volumi. Questa traduzione anonima e corretta secondo le dichiarazioni fatte dal suo editore, il libraio Juan Llordachs, si deve a D. Mariano Blanch.
Se ne fecero quattro edizioni, ma senza data. La terza è di pp. 156; la quarta stampata da J. Cunill è di pp. 156.
Si trovano esemplari con copertine della Libreria di Rafael Royo. Le quattro edizioni furono molto ben stampate da L. Tasso; verso il 1910, esistendo un resto di queste edizioni, si riunirono i quattro volumi in un solo volume.

2. — *Cuentos*: tradotti da García Ramón, (illustrazioni di Johannot, Nanteuil, Staal, Girardet, ecc.) Parigi, Fratelli Garnier, 1882, 8° m., in 2 volumi. 2ª edizione, Parigi, 1923. 3ª edizione, Parigi, 1935. 4ª edizione, Parigi, 1943. Edizione popolare, Parigi, s.d., 12°, in 1 volume. Edizione popolare, Parigi, s.d., 12°, in 2 volumi.

3. — *Cuentos segunda serie*: traduzione di Emilio M. Martínez, B., ed. Fratelli Gassó, s.d., 8°, pp. 288.

4. — *Cuentos escogidos*: traduzione di Manuel Aranda y Sanjuan, B., ed. Seix, (Imp. di José Famados, verso 1890). 8°, pp. 199, 5 fig.
(Nel volume sono raccolti 17 racconti).

5. — *Contes de Boccaccio*: « Papitu » (senza luogo, ma B., circa 1912), 8°, pag. 170, e disegni. Selezione e riduzione pubblicata dal settimanale umoristico *Papitu*, 1947.

6. — *Los Cuentos más alegre y mejores del Decamerón*: ed. Marineda, Libreria Alejandre Puejo, 1924, 8°, pp. 203.

7. — *Cuatro cuentos*: pubblicati a cura della Compagnia Ibero-Americana de Publicaciones, 1931, 16°, pp. 112.

8. — *Antologia de Cuentos eroticos*: ordinati e con prefazione di E. Barriobero e Herran. M., C.I.A.P., 1932, 8°, pp. 201.

9. — *Los mejores cuentos*: M., ed. « Dedalo », 1933, 4° m.

Sezione V

SINGOLE NOVELLE
TRADOTTE IN LINGUA SPAGNOLA

1. — BOCCACCIO JUAN: *La Marchesane di Monferrato*: novella tradotta in lingua spagnola, testo a fronte, con note e un saggio bibliografico di alcune edizioni del « Decamerone », Venezia, Merle, 1586, 8°.
Se ne fece un'altra edizione per le nozze Dolfini-Minozzi.
2. — *El marito engañado*: M., Imp. di Manuel B. de Quírós, 1865, 8°, pp. 16.
3. — *La novia del Rey de Garbe*: M., « La Editorial Picaresca », 1901, 16°, pp. 32.
4. — *La inocencia reconocida*: B., Casa del Libro, 1941, 32°, pp. 57.

PARTE II

OPERE MINORI

Sezione I

TRADUZIONI
IN LINGUA SPAGNOLA

1. BOCCACCIO JUAN: *De las mujeres illustres en romance*: Çaragoça de Aragon: por industria e expensas de Paulo hurus Aleman de Costancia 24 días del mes de octubre... Mil quatrocientos noventa e quatro (1494), in folio, di 110 cc., a 2 colonne di 42 linee e 76 disegni. Traduzione anonima. Questa traduzione fu ristampata a Sivilla il 23 giugno 1528, da Jacobo Cromberger aleman. in folio di 86 cc.
2. — *Cayda de principes*: Impresso en la muy noble et muy leal cibdad de Sevilla por Meynardo vngunt Alemano et Lançalao polono compañeros a XXIX. del mes de deziembre. Año del señor del mil e quatrocientos e noventa e cinco años. (1495). In folio, 149 cc. a 2 colonne di 45 linee.
I primi otto libri furono tradotti da Pedro Lopez de Ayala, gli altri due da Alfonso Garrícia de Santa Maria o di Cartagena. Juan Alfonso di Zamora contribuì alla realizzazione dell'opera.
3. — *Cayda de principes*: Toledo. Año de... Mill e quinientos e onze años. A 18 días del mes de setiembre (1511). In folio, 127 cc.
4. — *Libro llmado cayda de principes*: Vendese en casa de Adrián Ghemart en Medina de Campo. En Alcalá de Henares, en casa de Juan de Bocar que sancta gloria aya. A ocho días del mes de Agosto. Año de M.D. LII. (1552). In folio, 144 cc. a 9 colonne.
5. — *La Fiameta*: Salamanca en el mes de enero del año de mil e quatrocientos e noventa e siete años. (1497). In folio a 2 colonne di 48 linee.
Si attribuisce questa traduzione a Pedro Rocha o Roca di Tarragona, ma Menéndez y Pelayo è dell'opinione che Roca si sia occupato della versione catalana. Di conseguenza il testo spagnolo sarebbe anonimo.
6. — *Libro llamado Fiameta*: Sevilla por Jacobo Cromberger aleman, acabose en diés y ocho días de agosto. Año del señor de mil e quinientos y veinte y tres años (1523). Fol. letras de Tortis, 46 pp.
7. — *Libro llmado Fiameta*: Fue empresso en la muy noble y leal ciudad de Lixboa por Luiys Rodríguez librero del Rey ñro señor. Acabose a 12 días de Deziembre. Año d'M. D. XL y uno. (1541). 4°, pp. 88.

8. — *Labirinto de amor*, agora nuevemente traduzido en nuestra lingua castellana. Año de M. D. XLVI. Sevilla: en casa de Andres de Burgos ...Acabose a tres días del mes de Agosto. Año de... mil e quinientos y quarenta y seyes (1546), 4°, 44 pp. Nella seconda edizione si dichiara che il traduttore è Diego López de Ayala, assistito in piccola parte del capitano Diego de Salazar.
9. — *Treze questiones muy curiosas sacadas dal Philiculo del famoso Boccaccio*. Impresso en la imperial ciudad de Toledo, en casa de Juan de Alaya. Año M. D. XLIX (1549), 4°, 40 pp.
La terza edizione fu fatta dall'infaticabile editore di libri spagnoli in Italia D. Alfonso Ulloa.
10. — *Question de amor*... se ha añadido en esta obra treze questiones del Philicolo de Juan Boccaccio. Venezia, Giolito de Ferraris, 1553, 8°. *La Resupta Historial* de Madrid, ne cita un esemplare, 1654, 8°.
11. — *Dante Alighieri*: traduzione di José Maria Borrás. B., Edizione « Ave », s.d. 8°, pp. 64.

Sezione II

TRADUZIONI IN LINGUA CATALANA

1. Boccaccio Juan: *Corbatxo*: traduzione catalana di Narcis Franch, Barcellona, I ottobre 1498, 4°.
2. — *El Corbatxo*: tradotto in catalano da Narcis Franch (secolo XIV), trascritto e pubblicato per la prima volta con note e glossari da Francesco de B. Moll. Mallorca, Imp. Mn. Alcover, 1935, 8°, pp. 107.
3. — *Fiameta y Pampilo y Satira contra les dones*: senza luogo né data, risulta però stampata al tempo del rey D. Juan II de Aragon.
La traduzione catalana in versi è di Fr. Moner; sicuramente si stampò agli inizi del secolo XVI.
4. — *La Fiameta*: traduzione catalana del secolo XV, pubblicata sotto il patronato della Società Catalana dei Bibliofili da Ramón Miquel y Planas. B., Imp. « La Academia », 1908, 4°, pp. XXIV, 276.
Si stamparono 15 esemplari in carta giapponese, e 125 esemplari speciali destinati alla Società dei Bibliofili nel 1943.
5. — *Framentos de las traduciones catalanas de la Fiameta y del Decamerón de Bocacio*: (Secolo XV) editi a cura dell'Accademia de Buenos Letras de Barcellona, 23 maggio 1908.
(L'edizione è seguita da una notizia bibliografica a cura di Boasons y Sicart).
6. — *Framentos de las traduciones catalanas de la Fiameta y del Decamerón*: ed. Libreria Verdaguer, Barcellona, 1909, pp. 125.

STUDI SUL BOCCACCIO diretti da VITTORE BRANCA, editi sotto gli auspici dell'Ente Nazionale Giovanni Boccaccio. Vol. I; Firenze, Sansoni Editore, 1963; 8° pp. 567, 8 tav. L. 6.000.

Siamo ben lieti di annunciare, proprio nel fascicolo speciale dedicato al 650° anniversario della nascita di Boccaccio, l'uscita di questa nuova rivista, che è certamente il migliore omaggio fatto al grande scrittore in quest'anno a lui dedicato, e che, affiancandosi agli *Studi danteschi* e agli *Studi petrarcheschi*, viene a colmare una lacuna che si avvertiva da tempo.

Ed ecco il ricco sommario di questo primo volume:

TESTI E DOCUMENTI: ROBERTO ABBONDANZA, *Una lettera autografa del Boccaccio nell'Archivio di Stato di Perugia*; VITTORE BRANCA, *Un nuovo elenco di codici.*

STUDI: ANTONIO ENZO QUAGLIO, *Prime correzioni al "Filocolo": dal testo di Tizzone verso quello del Boccaccio;* VITTORIO ZACCARIA, *Le fasi redazionali del 'De mulieribus claris'*; PIER GIORGIO RICCI, *Per la dedica e la datazione del 'Filostrato';* MANLIO PASTORE STOCCHI, *Un antecedente latino-medievale di Pietro di Vinciolo* (*Decameron, V* 10); AGOSTINO PERTUSI, *Le etimologie greche nelle opere erudite del Boccaccio;* PATRICIA M. GATHERCOLE, *Illuminations on the french Boccaccio manuscripts;* GIANNI MOMBELLO, *Per la fortuna del Boccaccio in Francia. Jean Miélot traduttore di due capitoli della 'Genclogia'.*

BOLLETTINO BIBLIOGRAFICO: I. - *Integrazioni alle bibliografie di studi boccacciani pubblicate dal Traversari e dal Branca.* II - *Indicazioni di studi boccacciani pubblicati dal* 1938 *al* 1950 (VITTORE BRANCA - GIORGIO PADOAN).

RECENSIONI: A. ROSSI, *Dante nella prospettiva del Boccaccio,* in « Studi Danteschi », XXXVII, 1960; Id., *Dante, Boccaccio e la laurea poetica,* in « Paragone », N.S., XIII, giugno 1962 (G. Padoan); G. DI STEFANO, *Dionigi da Borgo S. Sepolcro, amico del Petrarca e maestro del Boccaccio,* in « Atti Accad. Scienze Torino. Cl. scienze mor. », 1961-62; Id., *Per la fortuna di Valerio Massimo nel Trecento: le glosse di Pietro da Monteforte e il commento di Dionigi da Borgo S. Sepolcro,* ibid. (G. Padoan); E.H. WILKINS, *Studies in the life and works of Petrarch,* Cambridge-Mass., 1955; Id., *Petrarch's eight years in Milan,* Cambridge-Mass., 1959; Id., *Life of Petrarch,* Chicago-Ill., 1961 (M. Pastore Stocchi); P.G. RICCI, *Studi sulle opere latine e volgari del Boccaccio. I. Un autografo del 'De mulieribus claris'* in « Rinascimento », X, 1959; V. BRANCA - P.G. RICCI, *Un autografo del 'Decameron'* (*Codice Hamiltoniano* 90), Padova, 1962 (G. Martellotti); M.T. CASELLA, *Nuovi appunti attorno al Boccaccio traduttore di Livio,* in « Italia Medievale e Umanistica », IV, 1961 (A.E. Quaglio).

NOTIZIARIO: L'Ente Nazionale Giovanni Boccaccio (E. Sestan); Edizioni in corso di stampa.

LIBRI RICEVUTI

LIBERTARIO GUERRINI, *Organizzazioni e lotte dei ferrovieri italiani.* Vol. I (1862-1907). A cura del Sindacato Ferrovieri italiani. Introduzione di Cesare Massini. Prefazione di Giuseppe Di Vittorio. Firenze, Tip. « Nuova Stampa », 1957, 8° pp. VII, 327) 12 tav. doppie, copertina di Sineo Gimignani, s.p.

GIULIO TREVISANI - STEFANO CANZIO, *Compendio di Storia d'Italia.* Vol. I.: *Dal crollo della società schiavistica alle ripercussioni in Italia della Rivoluzione Francese.* Vol. II: *Il Risorgimento italiano.* Milano, Edizioni La Pietra, 1961-62; voll. 2, 8°, pp. 694, 818; tav. 16-8, L. 5.000 compless. (ed. rilegata).

Autobiografia del Fascismo. A cura di ENZO NIZZA. Introduzione di CARLO LEVI. Note storiche di RUGGERO ZANGRANDI. Milano, Edizioni La Pietra, 1962, 4°, pp. 305 fig., L. 8.000.

ENRICO FIUMI, *Osservazioni al progetto di piano regolatore della città di Vol-*

terra. Estr. da « Rassegna Volterrana », a. 1963, Volterra, Tip. UTA, 8°, pp. 16 fig., 2 tav.

G. MAVER - M. ZMIGRODZKA - B. MERIGGI - B. BILINSKI, *Iulius Slowacki nel 150° anniversario della nascita*. Conferenza pubblicata a cura dell'Accademia Polacca di Scienze e Lettere - Biblioteca di Roma, fasc. 11. Roma, Angelo Signorelli Editore, 1961, 8°, pp. 79, 7 tav.

STANISLAW LORENTZ, *Relazioni artistiche fra l'Italia e la Polonia*. Conferenza a cura dell'Acc. Pol. Scienze e Lett. - Bibl. di Roma, fasc. 15. Roma, Angelo Signorelli Editore, 1962, 8°, pp. 59 fig.

JAN MALARCZYK, *La fortuna di Niccolò Machiavelli in Polonia*. Conferenza a cura dell'Acc. Pol. Scienze e Lett. - Bibl. di Roma, fasc. 17. Wroclaw - Warszawa - Krakow, Ossolineum, 1962, 8°, pp. 32.

MARIAN SEREJSKI, *Joachim Lelewel et la science historique de son temps*. Conferenza a cura dell'Acc. Pol. Scienze e Lett. - Bibl. di Roma, fasc. 18. Wroclaw - Warszawa - Krakow, Ossolineum, 1963, 8°, pp. 20, 1 ritratto.

STEFAN ROZMARYN, *Le parlement et les conseils locaux en Pologne*. Conferenza a cura dell'Acc. Pol. Scienze e Lett. - Bibl. di Roma, fasc. 19. Wroclaw - Warszawa - Krakow, Ossolineum, 1963, 8°, pp. 21.

CRONACA

Celebrazioni del 650° anniversario della nascita di Giovanni Boccaccio

La particolare solennità con cui si è voluto celebrare il 650° anniversario della nascita di Giovanni Boccaccio ha avuto vasta risonanza, nazionale ed internazionale, grazie alle molte manifestazioni di alto livello organizzate dal Comitato Nazionale, costituitosi per iniziativa del Comune e della Pro Loco di Certaldo, della Società Storica della Val d'Elsa, dell'Ente Nazionale « G. Boccaccio », del Comune e dell'Ente Provinciale per il Turismo di Firenze, e così composto: Sig. Marcello Masini, Sindaco del Comune di Certaldo, Presidente; Prof. Giorgio la Pira, Sindaco del Comune di Firenze; Prof. Carlo Pellegrini, Presidente dell'Ente Nazionale « G. Boccaccio »; Presidente dell'Amministrazione Provinciale di Firenze; Prof. Renato Niccoli, Presidente della Società Storica della Valdelsa; Sig. Guglielmo Nencini, Vice Presidente della suddetta Società; Prof. Sergio Gensini, Direttore della « Miscellanea Storica della Valdelsa »; Prof. Metello Nencini, Presidente della « Pro Certaldo »; Comm. Mario Vannini Parenti, Presidente dell'Ente Provinciale del Turismo di Firenze; Prof. Ugo Procacci, Soprintendente ai Monumenti e alle Gallerie di Firenze; Prof. Enzo Carli, Soprintendente alle Gallerie e ai Monumenti di Siena; Prof. Nello Bemporad, Soprintendente alle Gallerie e ai Monumenti di Pisa; Prof. Giovanni Semerano, Soprintendente alle Biblioteche per la Toscana; Dott. Giulio Prunai, Soprintendente Archivistico per la Toscana; Prof.sa Irma Merolle Tondi, Direttrice della Biblioteca Mediceo-Laurenziana di Firenze; Maestro Antonio Venetti, Direttore del Conservatorio Cherubini di Firenze; Direttori degli Istituti Britannico, Francese e Germanico di Firenze.

Le manifestazioni con le quali il suddetto Comitato ha voluto arricchire la solenne celebrazione e che si sono susseguite nel corso dell'intero anno, si sono svolte nel seguente ordine:

— 5 luglio 1963, ore 10,30: nella Sala dei Gigli di Palazzo Vecchio, presenti le autorità civili e militari dell'intera provincia, un folto pubblico di studiosi e di invitati e gli inviati di molti giornali ,il Sindaco di Certaldo apre ufficialmente le solenni celebrazioni con un discorso che è già stato riportato nel precedente fascicolo.

Al discorso inaugurale del Sindaco di Certaldo segue una dotta, brillante conferenza del Prof. Raffaello Ramat, che viene ora pubblicata in questo fascicolo speciale, che la rivista ha voluto dedicare alla circostanza e che si apre, appunto, con essa.

Alle ore 12, viene inaugurata, alla Biblioteca Mediceo-Laurenziana, la Mostra di autografi del Boccaccio e di manoscritti da lui postillati o posseduti, illustrata pre-

gevolmente dalla Direttrice Prof.sa Irma Merolle Tondi e curata, insieme al relativo catalogo, dal Dott. Filippo Di Benedetto.

— 13 E 14 LUGLIO 1963, ORE 21,30: nella suggestiva cornice del cortile del Palazzo Pretorio di Certaldo vengono eseguiti i concerti che annualmente sono organizzati dalla « Pro-Certaldo » e che quest'anno sono stati inseriti nel quadro delle onoranze tributate al Boccaccio.

La prima sera, sotto la direzione del Padre Enrico Gori, i solisti del « Complesso polifonico della SS. Annunziata » hanno pregevolmente eseguito un programma di laudi e canzoni dei secc. XIV e XV, seguito con attento interesse e vivamente applaudito dallo scelto pubblico presente.

La seconda sera, il « Complesso Fiorentino di Musica Antica » diretto da Rolf Rapp e la cui composizione abbiamo già indicato nell'annuncio dato nel precedente fascicolo, ha eseguito, con la maestria che ormai ci è nota, un ricco programma di musiche e poesie del Medioevo, dell'*Ars nova florentina* e del Rinascimento, anch'esso applaudito dal pubblico, fra cui erano diversi studiosi che nel pomeriggio si erano dati convegno alla Casa del Boccaccio per mettere a punto il programma delle manifestazioni di chiusura del 650° anniversario della nascita del grande scrittore.

— 27 LUGLIO 1963, ORE 17: inaugurazione della mostra *Arte in Valdelsa* che è stata una delle iniziative più importanti prese nel quadro dell'anniversario boccacciano, per la varietà e la ricchezza delle opere esposte nelle sale del Palazzo Pretorio di Certaldo e raccolte in tutti i centri della Valdelsa e delle quali è stato dato un elenco sommario nel precedente fascicolo. Sono presenti: S.E. Mons. Castellano Arcivescovo di Siena, S.E. Mons. Niccoli Vescovo di Colle Val d'Elsa, Mons. Lorini in rappresentanza dell'Arcivescovo di Firenze, il Prof. Bruno Molajoli Direttore Generale delle Antichità e Belle Arti presso il Ministero della Pubblica Istruzione, anche in rappresentanza del Ministro, l'On. Orazio Barbieri, il Prof. Raffaello Ramat, in rappresentanza del Sindaco di Firenze, il Prof. Carlo Pellegrini, Presidente dell'Ente Nazionale « G. Boccaccio », i Proff. Ugo Procacci ed Enzo Carli, Soprintendenti alle Gallerie e ai Monumenti rispettivamente di Firenze e di Siena, la Dott.sa Ciaranfi della Soprintendenza alla Galleria di Firenze, il Dott .Baldini della suddetta Soprintendenza, direttore della mostra, molti sindaci della zona e molte altre personalità della cultura che ci scusiamo di non ricordare.

Prende per primo la parola il Sindaco di Certaldo, il quale, nel porgere agli illustri convenuti il saluto del Comitato da lui presieduto, rileva in primo luogo come la mostra, oltre a costituire una parte importante del programma per le celebrazioni del 650° anniversario della nascita del Boccaccio, rientri in un più vasto piano che sarà realizzato entro un breve giro di anni. Lamentata la mancanza di provvedimenti legislativi di carattere finanziario che permettano « *ad alcuni enti appositamente costituiti per valorizzare e diffondere l'opera del Boccaccio di svolgere le proprie funzioni* » così prosegue:

Le Amministrazioni comunali della Valdelsa, in armonia ed unione con l'Ente Nazionale « G. Boccaccio » e unitamente al Comune di Firenze, alla Società Storica della Valdelsa, alla « Pro Certaldo » e a numerosi altri enti, hanno in animo di dar vita ad un'attività permanente di studi e di ricerche sulla civiltà del tempo del Boccaccio, per approfondire e divulgare non solo la sua opera letteraria, ma anche gli

spiriti e le forme della civiltà toscana del Trecento. Tale attività si occuperà di studi storici, letterari, artistici, linguistici, economici e giuridici mediante l'organizzazione di convegni a livello nazionale ed internazionale.

Il Palazzo Pretorio raccoglierà le espressioni artistiche, la Casa del Boccaccio l'opera letteraria, altri palazzi che il Comune acquisterà ed unitamente alle Soprintendenze restaurerà, raccoglieranno la musica, l'economia, la moda, ecc. per dare al visitatore al turista, allo studente ed all'uomo di cultura, quanto è necessario ed indispensabile per i propri studi, curiosità e conoscenze.

Le attività specifiche, oltre a Certaldo, si svolgeranno anche negli altri comuni della Valdelsa, in un panorama artistico, storico e culturale unico al mondo.

Ci auguriamo caldamente di trovare ovunque comprensione e fattiva solidarietà in questo nostro compito che si propone di colmare un inammissibile vuoto nelle iniziative culturali italiane.

Dopo quello del Sindaco porge il saluto della nostra Società il direttore della *Miscellanea*, il quale, ringraziate innanzi tutto le personalità che con la loro presenza hanno reso più solenne questa cerimonia e particolarmente le autorità ecclesiastiche che hanno gentilmente prestato le opere, esprime un vivo plauso ai funzionari delle Soprintendenze che hanno saputo intelligentemente allestire questa magnifica mostra.

Il Prof. Gensini così conclude:

È motivo di orgoglio per la Società Storica della Valdelsa, che ne è la promotrice, essere riuscita, col contributo di tutti i comuni valdelsani e degli altri Enti ricordati dal Sindaco, ad organizzare questa mostra, che segna, almeno per ora, il vertice della ripresa e dello sviluppo della nostra attività sociale, che ebbe inizio col ripristino della regolare periodicità della Miscellanea Storica.

Ed è appunto un fascicolo di questa rivista che son lieto di offrire in omaggio alle personalità presenti: si tratta — e non a caso — del fascicolo dedicato alla celebrazione del Centenario dell'Unità nazionale: un fatto storico in cui rifluiscono non marginalmente, molti dei fattori che sono comuni anche a tutto il ciclo di manifestazioni in cui la cerimonia di stasera si inserisce. L'arte, di cui qui abbiamo una rassegna di ben sei secoli, la lingua e la letteratura, fra i « padri » delle quali si annovera certo il grande Certaldese, che quest'anno vogliamo particolarmente onorare, sono, infatti, componenti ideali di quella coscienza di Nazione che i popoli di una stessa terra acquistano, prima ancora che trame di politici ed eroismo di combattenti riescano ad unirli in un medesimo stato.

Prendono quindi la parola prima il Prof. Ugo Procacci, e poi il Prof. Bruno Molajoli, dei quali siamo costretti a riassumere i discorsi, caldi di viva partecipazione, perché essi furono improvvisati.

Il Prof. Procacci esordisce facendo la cronistoria dei lavori di restauro al Palazzo Pretorio e inquadrandoli in un'ampia disamina delle necessità di restauro di cui avrebbero bisogno altri importanti monumenti valdelsani, fra cui il famoso tabernacolo del Gozzoli a Castelfiorentino (ridotto veramente in condizioni pietose) la chiesa di Coiano, la pieve di S. Ippolito (dove fu giurata la Lega Guelfa nel 1197) la quale andrebbe valorizzata, realizzando il progetto di allestirvi una esposizione permanente delle molte e ricche opere d'arte di Castelfiorentino. Passa poi ad illustrare il valore dei singoli pezzi esposti alla mostra, della quale mette in risalto, con la competenza

di un vero specialista, il valore, la qualità e l'importanza che essa rappresenta anche ai fini di una maggiore conoscenza di tante opere che purtroppo restano spesso ignorate in località inaccessibili; perciò auspica la istituzione nello stesso palazzo Pretorio di un museo che permetta ad un vasto pubblico italiano e straniero di prendere contatto con le opere conservate in Valdelsa che sono spesso veri tesori d'arte. Dopo essersi dichiarato sicuro che da questa mostra partirà un rilancio della valorizzazione del patrimonio artistico della nostra Valle, il Prof. Procacci conclude ringraziando, anche a nome dei colleghi di Pisa e di Siena, la Congregazione di Arte Sacra del Concilio, le Curie arcivescovili e vescovili di Firenze, Siena, Colle val d'Elsa, S. Miniato e Volterra, la Direzione Generale delle Belle Arti e tutti gli altri enti, in primo luogo il Comune di Certaldo, che con sovvenzioni e con l'attività organizzativa hanno permesso la realizzazione della mostra e, naturalmente, tutti coloro che con la loro intelligente opera l'hanno saputa così bene allestire.

Il Prof. Molajoli, infine, portato il saluto del Ministro della Pubblica Istruzione che rappresenta, inizia dichiarando che per lui è un dovere essere presente a questa mostra perché — sono parole testuali — « *è un dovere essere presenti dove si lavora così* ». Esaltata la bellezza dei luoghi e l'intelligenza delle popolazioni di questa terra, elogia vivamente gli organizzatori per avere compendiato in questa mostra la tradizione spirituale dei secoli passati quale si è manifestata in questa bella vallata.

« *Queste opere* — aggiunge — *sono nate da voi cittadini han reso belle le case, le chiese, i castelli e voi in primo luogo dovete valorizzarle perché testimoniano il grado di civiltà di questa terra* ». Dopo aver affermato che questa manifestazione è, fra le alte manifestazioni dello spirito, una delle più belle e merita perciò di essere conosciuta da italiani e stranieri, il Prof. Molajoli conclude affermando che questo felice avvio dà piena garanzia anche per il programma futuro, alla cui realizzazione egli darà tutto l'aiuto possibile perché è doveroso e ben dato.

Finiti i discorsi di circostanza, gli invitati, guidati da esperti di notevole valore come i soprintendenti Carli e Procacci e il Dott. Baldini, iniziano la visita alle varie sale, sistemate con straordinario buon gusto, intrattenendosi a lungo e con vivo interesse nell'esame delle singole opere fino all'ora del banchetto, offerto con sontuosità dall'Amministrazione comunale di Certaldo sotto il suggestivo pergolato dell'Osteria del Vicario, da cui si può ammirare l'incantevole paesaggio dei dintorni, più fascinoso nei tenui colori del tramonto.

La mostra, che è rimasta aperta fino alla fine dell'anno, ha avuto veramente quel lusinghiero successo di visitatori, italiani e stranieri, che era stato auspicato dal Direttore generale delle Belle Arti: un afflusso di pubblico di oltre quindicimila persone di tutti i ceti sociali che è stato il premio forse più bello per gli infaticabili organizzatori. I giornali di ogni corrente — e non solo quelli locali, ma anche quelli a diffusione nazionale, che hanno inviato a Certaldo i loro collaboratori specializzati — hanno dato la meritata risonanza alla mostra, che è stata anche alla ribalta di due trasmissioni televisive nelle rubriche *L'Approdo* e *Le tre arti*. Così, questi capolavori, ripescati dall'oblìo in cui il tempo li aveva collocati, confinandoli spesso nell'ombra di chiesette sperdute, hanno avuto la loro rivalorizzazione, mentre il magnifico catalogo, curato da Paolo Dal Poggetto e con una puntuale introduzione di Umberto Baldini, arricchito da 130 magnifiche illustrazioni, ha collocato ciascuna opera nel giusto profilo critico, mediante le 126 « schede » che lo compongono, corredate di una essenziale bibliografia.

— 15 SETTEMBRE 1963: solenne manifestazione di chiusura delle celebrazioni ufficiali sotto l'alto patronato del Presidente della Repubblica.

« Tutta Certaldo in festa »: così titolano stamani alcuni dei moltissimi giornali, i cui inviati hanno messo qui le tende da qualche giorno. E c'è veramente aria di festa: festa della cultura e festa anche di popolo, per la presenza, qui a Certaldo, insieme a molti uomini di studio e ad alcuni fra i più insigni boccaccisti del mondo, di folti gruppi popolari, provenienti soprattutto da ogni angolo della Valdelsa, attratti certo dal lato spettacolare, non trascurabile, della manifestazione, ma convinti anche di rendere un omaggio al grande scrittore che considerano uno della loro terra. Una festa, insomma, che non dispiacerebbe a Messer Giovanni anche per la larga rappresentanza del gentil sesso, che è non disprezzabile vanto di questa ridente vallata; di quelle donne che — come rilevava l'inviato del *Tempo* — « gli saranno state larghe di sorrisi anche nella crudele vecchiaia, come a chi non solo aveva saputo amarle, ma le aveva anche comprese, che è impresa da pochi ».

La compagnia di mimi, diretta da Carlo Mazzone-Clementi, e la *troupe* cinematografica guidata da Vito Pandolfi sono febbrilmente al lavoro fino dalla vigilia, mentre nell'atrio del Palazzo pretorio risuona la voce calda di Arnoldo Foà. Da giorni c'è attesa vivissima per le rappresentanze italiane e straniere: è un continuo squillare di telefoni, sia nel gabinetto del Sindaco che a Palazzo Pretorio, un susseguirsi di interviste (il Sindaco e i dirigenti della nostra Società — i più reperibili — non hanno un minuto di tregua) un correre a tutti i treni a vedere chi c'è: e sono sempre personalità illustri della cultura di ogni paese che occorre sistemare degnamente. Negli alberghi, « requisiti » dal Comitato, c'è il tutto esaurito e i fattorini non hanno più gambe a forza di andare avanti e indietro per la consegna dei telegrammi degli studiosi che — da ogni parte del mondo — comunicano il loro rammarico di non poter intervenire e plaudono alla iniziativa.

Ed ecco la telefonata, in francese, del Sindaco di Atene: « Je suis à Florence avec madame; venez me prendre, s'il vous plait ». L'inviato del *Tempo* di Roma, che scriverà uno dei più brillanti articoli fra i tanti di questi giorni, vuol sapere se ci sarà il Sindaco La Pira (e poi sul suo giornale lancerà al suo indirizzo una frecciata maligna, che, francamente, non condividiamo).

Basti, per rendersi conto del lavoro organizzativo, riflettere sul numero delle città e dei paesi invitati ad inviare le loro rappresentanze, che elenchiamo senza un ordine preciso: Parigi, Londra, Madrid, Atene, Marsiglia, Avignone, Roma, Milano, Genova, Palermo, Firenze, Bologna, Venezia, Padova, Ravenna, Brescia, Udine, Siena, Treviso, Salerno, Perugia, Messina, Pistoia, Lucca, Verona, Pisa, Prato, Este, Arquà, Volterra, Grosseto, Massa, Livorno, Arezzo, Saluzzo, S. Gimignano, Poggibonsi, Colle Val d'Elsa, Castellina in Chianti, Monteriggioni, Sovicille, Barberino d'Elsa, Montaione, Gambassi, Montespertoli, Castelfiorentino, Empoli, S. Miniato, Fucecchio, Vinci, Cerreto Guidi, Montelupo, Capraia e Limite, Tavarnelle Val di Pesa, S. Casciano, Greve, Radda, Gaiole e, oltre a queste, tutte le amministrazioni provinciali della Toscana.

A parte quelli toscani, che non potevano mancare, si tratta, in genere, dei comuni con i quali il Boccaccio ebbe contatti o di cui parlò nelle sue novelle.

Gli studiosi invitati ufficialmente dal Comitato Nazionale sono, in ordine alfabetico, i seguenti: Prof. Salvatore Battaglia (Roma), Prof. Giuseppe Billanovich (Friburgo - Svizzera), Prof. Norberto Bobbio (Torino), Prof. Umberto Bosco (Roma),

Prof. M. Jean Bourciez (Montpellier - Francia), Prof. Brahmer (Varsavia), Prof. Vittore Branca (Padova), Prof. Alberto Chiari (Milano), Prof. Guido Di Pino (Firenze), Prof. Mario Fubini (Torino), Prof. Giovanni Getto (Torino), Prof. Carlo Grabher (Roma), Prof. Rudolf Halgestange (Germania), Prof. Edward Hutton (Londra), Prof. Kriaras (Salonicco - Grecia), Prof. Francesco Maggini (Firenze), Prof. Claude Margueron (Parigi), Prof. Tauro Nurmela (Turku - Finlandia), Prof. Giorgio Padoan (Padova), Prof. Vincenzo Pernicone (Torino), Prof. André Pézard (Parigi), Prof. A. E. Quaglio (Padova), Prof. Raffaello Ramat (Firenze), Prof. Paul Renucci (Parigi), Prof. Pier Giorgio Ricci (Padova), Prof. Mario Salmi (Roma), Prof. Natalino Sapegno (Roma), Prof. Armando Sapori (Milano), Prof. Cesare Segre (Trieste), Prof. Ernesto Sestan (Firenze), Prof. Charles Singleton (U.S.A.), Prof. Soichi Nogami (Giappone), Prof. Nino Valeri (Roma), Prof. Manara Valgimigli (Padova), Prof. E.R. Vincent (Cambridge - Inghilterra), Prof. Harbert G. Write (Londra). A questi vanno aggiunte molte altre personalità della cultura a cui sono stati diramati inviti non ufficiali.

Alle ore 9 avviene la riunione delle autorità, degli studiosi, dei rappresentanti degli enti facenti parte del Comitato Nazionale sul parterre del Palazzo Pretorio. Alle 10 inizia il corteo dei valletti in costume dei vari comuni e province presenti, che sfilano lungo la strada di rossi mattoni che conduce al Palazzo del Vicario, sotto le cui logge sono già sistemati gli invitati. Prende la parola il Sindaco di Certaldo, il quale, dato il benvenuto a tutti coloro che hanno voluto onorare con la loro presenza il grande novelliere; ringraziati gli studiosi che non hanno potuto partecipare alla manifestazione; espresso il vivo gradimento per i messaggi augurali del Sindaco di Parigi, dei Presidenti del Senato e della Camera, del Ministro della Pubblica Istruzione e di tutte le autorità governative che non hanno potuto essere presenti; manifestata la viva simpatia per i saluti cordiali giunti dagli Stati Uniti, dall'Unione Sovietica, dalla Francia, dall'Ungheria, dalla Svizzera, dall'Austria, dalla Repubblica Federale Tedesca, dalla Polonia, dalla Cecoslovacchia, dalla Svezia e da tante altre nazioni; ricordato « *in modo del tutto particolare il Presidente della Repubblica Italiana, sotto il cui alto patronato si svolgono le attuali celebrazioni* », così prosegue:

Finalmente, dopo oltre dieci anni di intenso lavoro ricco di continue iniziative culturali, è stata raggiunta una completa unanimità di intenti e di vedute su un concreto programma che dovrà dare al Boccaccio il giusto valore che ha nella cultura e nella letteratura nazionale e internazionale.

Ora che certe ingiustificate ed assurde incomprensioni non ostacolano più tante lodevoli iniziative, con rinnovata serenità il Comune di Certaldo e quello di Firenze, l'Ente Nazionale « Giovanni Boccaccio », la Società Storica della Valdelsa, si uniscono in una grande opera che ha richiesto ed ancor più richiederà oneri finanziari notevoli che ci auguriamo siano alleviati dal generoso e doveroso apporto dello Stato.

Dopo aver riconfermato l'impegno del Comune di Certaldo a realizzare il programma già esposto in occasione di altre manifestazioni di quest'anniversario, il Sindaco Masini così conclude:

Chiunque vorrà aiutare questa opera nel nome della cultura e del Boccaccio, troverà nel Comune di Certaldo la più leale ed aperta collaborazione.

Ad altri spetterà ora illustrare il programma di studi e l'opera del Boccaccio. Sarà compito del Prof. Carlo Pellegrini, Presidente dell'Ente Nazionale « Giovanni Boc-

caccio » illustrare le attività che si prepara a svolgere l'Ente medesimo, dopo di che il Prof. Raffaello Ramat terrà il discorso commemorativo ufficiale a nome del Comitato Nazionale.

Il Sindaco legge quindi il seguente messaggio del collega di Parigi:

Paris ville natale de Giovanni Boccaccio est de coeur et par la pensée present à Certaldo occasion cerimonies commemoration sixcentcinquantième anniversaire naissance illustre écrivain toscan gloire de la littérature italienne stop empêché de me rendre effectivement à Certaldo vous adresse avec assurance profond regret expression mon admiration personnelle et hommage chaleureux de Paris à Boccaccio. Jean Anbustin President Conseil Municipal Paris.

Il Prof. Pellegrini, che prende la parola subito dopo, illustrando l'attività dell'Ente da lui presieduto, veramente benemerito nel campo degli studi boccacciani, dice fra l'altro (stralciamo dalla « Nazione » del 16 settembre):

Vi sono tre iniziative in via di attuazione, che testimoniano il nostro impegno. Il piano di un Congresso internazionale in Certaldo, che dovrà seguire il grande Convegno dantesco del '65; la creazione di corsi di studio annuali di aggiornamento; la pubblicazione annuale di un volume di ricerche sul Boccaccio, realizzata con scritti di studiosi di tutto il mondo: il primo esemplare verrà presentato ufficialmente il 20 ottobre dal Prof. Branca che più di ogni altro l'ha curato.

Segue quindi la rappresentazione mimata de *Il testo di basilico* (novella quinta della quarta giornata del *Decameron*) e de *Il palafreniere della regina Teudelinga* (novella seconda della terza giornata) sotto la regia di Carlo Mazzone-Clementi con la consulenza artistica di Vito Pandolfi; legge Arnoldo Foà.

Fra l'una e l'altra rappresentazione, il Prof. Raffaello Ramat, titolare di letteratura italiana nella Università di Firenze, incaricato dal Comitato Nazionale di chiudere le celebrazioni ufficiali, tiene un'interessante e applauditissima conferenza dal titolo: *L'introduzione alla quarta giornata*, che non stiamo qui a illustrare perché il lettore potrà apprezzarne tutto il valore leggendola su questo stesso fascicolo. Alla fine gli studiosi presenti si congratulano con l'oratore.

Dopo la sontuosa colazione offerta agli illustri ospiti dal Comune di Certaldo, l'intensa giornata si chiude con la pantomima *Pinuccio all'osteria nel Pian di Mugnone* (novella sesta della nona giornata) eseguita dallo stesso complesso nel cortile del Palazzo Pretorio e riservata agli invitati, perché — osserva ancora con maliziosa arguzia l'inviato del *Tempo* — più « boccaccesca » delle altre due.

— 20 OTTOBRE 1963: si sono dati appuntamento a Certaldo, nella Casa del Boccaccio, numerosi boccaccisti di ogni parte del mondo ed altre personalità della cultura per partecipare al *I Convegno di studi boccacciani,* indetto dall'Ente Nazionale « G. Boccaccio » e in cui si discute sul luogo di nascita dello scrittore. Presiede il Prof. Francesco Pellegrini, Presidente dell'Ente, il quale, nell'occasione, presenta anche il primo volume degli *Studi sul Boccaccio* diretti da Vittore Branca, di cui parliamo in altra parte del fascicolo.

Non ci intratteniamo su questo convegno perché con maggiore competenza di noi l'ha fatto il Prof. Vittore Branca, titolare di Letteratura Italiana all'Università di Padova e Segretario della Fondazione « Giorgio Cini », nella breve premessa alla applaudita sua relazione introduttiva al suddetto Convegno, ricca di solida dottrina

e di sicuro rigore scientifico, che pubblichiamo in questo stesso fascicolo. Ci preme soltanto sottolineare che, per quanto dal convegno non sia uscita una parola definitiva circa il problema discusso, esso si è presentato di un interesse vivissimo e lascia bene sperare per una definitiva attribuzione del luogo di nascita del Boccaccio, specialmente se sopraggiungeranno altre fortunate scoperte archivistiche come quelle recenti del Ricci e dell'Abbondanza. Un altro aspetto positivo del Convegno è stato, inoltre, quello di aver approvato l'ordine del giorno del Prof. Migliorini, il cui contenuto noi condividiamo in pieno perché — proponendo, fra l'altro, l'allargamento delle ricerche e degli studi anche al campo archivistico e a tutta la civiltà del Trecento — viene ad esaudire un voto che la nostra Società va formulando da tempo.

Un plauso vogliamo, infine, esprimere al Prof. Pellegrini e all'amico e consocio Giuseppe Fontanelli, conservatore della Casa del Boccaccio, ai quali si deve la perfetta riuscita del convegno.

— 22 DICEMBRE 1963: nella sala del Consiglio comunale di Certaldo il Prof. Guido Di Pino dell'Università di Messina, per incarico dell'Ente Nazionale « G. Boccaccio », commemora il 588° anniversario della morte dello scrittore (21 dicembre 1375) con una dotta conferenza dal titolo: *Situazione del Boccaccio.* Il Prof. Di Pino, la cui esposizione è attentamente seguita, viene alla fine applaudito e congratulato dallo scelto pubblico presente. Anche di tale conferenza i nostri lettori potranno apprezzare il valore, essendo essa pubblicata a chiusura di questo fascicolo.

MOSTRA STORICA « LA NAZIONE POLACCA E L'UNITÀ D'ITALIA »

Il ciclo delle esposizioni della suddetta mostra, iniziatosi a Colle il 29 giugno 1963, è proseguito, durante il corso dell'anno, in altri comuni, suscitando un sempre più vasto interesse nei visitatori.

Diamo qui di seguito la cronaca delle manifestazioni inaugurali di detta Mostra, nell'ordine in cui si sono susseguite nei vari comuni della Valdelsa che l'hanno ospitata.

CERTALDO - Nella sala del Consiglio alle ore 10 del 21 luglio, ricevimento delle autorità e degli invitati. Sono presenti, oltre diverse personalità della zona, l'addetto culturale dell'Ambasciata polacca, Dott. Janusz Fekecz, al quale una rappresentante dell'U.D.I. offre un mazzo di garofani rossi, e il Segretario dell'Associazione Italia-Polonia, Prof. Franco di Tondo, i membri delle Commissioni interne di diversi stabilimenti.

Dopo un breve saluto del Sindaco, prende la parola il nostro Vice-Presidente Guglielmo Nencini il quale, dopo i saluti di circostanza, e dopo aver rilevato il comune travaglio dei popoli italiano e polacco nella lotta per la rispettiva indipendenza, così prosegue:

Erano le stesse condizioni di arretratezza economica e sociale che avvicinavano questi due paesi, che aspiravano al raggiungimento non solo della libertà e dell'indipendenza ma anche di un progresso economico e sociale in senso civile e moderno.

Da queste identiche condizioni e aspirazioni era naturale che nascesse e si sviluppasse fra i patriotti dei due paesi, e particolarmente fra i più illuminati, una piena collaborazione nella lotta clandestina: si usavano le stesse parole d'ordine, ci si richiamava agli stessi principi, si usavano le stesse denominazioni, come « Giovine Italia » « Giovine Polonia » che poi sfociavano nella comune denominazione di « Giovine Europa ».

Ricordato lo spirito eroico e generoso dei patrioti dei due paesi, che si manifesta non solo nel primo ma anche nel secondo Risorgimento, Nencini così conclude:

Oggi nuovi vincoli si sono aggiunti a quelli del passato e quindi dovrà rafforzarsi sempre più la fraterna solidarietà e l'impegno ad operare perché si raggiunga l'attuazione di un disarmo totale, l'abbandono della politica della guerra fredda e si realizzi una sicura pace. Con questo auspicio e con quello che i legami fra i due popoli si saldino ancora di più, formulo per entrambi l'augurio di un avvenire di grandi realizzazioni e di successi. Viva la Repubblica popolare polacca! Viva il popolo polacco!

Inizia quindi a parlare l'addetto dell'Ambasciata di Polonia:

Sono particolarmente lieto di prendere la parola a Certaldo, in una manifestazione ispirata alla comune amicizia italo-polacca. Non sarà forse inutile rammentare nella patria del grande novelliere italiano che la sua opera destò profonda eco in Polonia già nello scorcio del XVI secolo; si deve infatti al nostro Hieronim Morsztyn, vissuto fino alla metà del secolo successivo, una riduzione della « Griselda » del Boccaccio che ebbe larghissima diffusione e successo.

In particolare desidero rendere omaggio al nostro comune patrimonio di ideali e di azioni, di martirio e di eroismo che ha unito le due nazioni sorelle nel primo e nel secondo Risorgimento. E assolvo questo compito con tanto maggiore soddisfazione e commozione in quanto, (permettetemi di ricordarlo), domani ricorre il diciannovesimo anniversario della Liberazione del nostro paese. Domani noi celebriamo, appunto, la rinascita della nostra nazione che si levava in quel 22 luglio 1944 dalle rovine e dallo sterminio, indomita, a continuare la lotta contro i nazisti: così come la lotta continuava qui da voi in Italia nella rovente e gloriosa estate di quell'anno che vide la liberazione della magnifica terra di Toscana.

Risorgeva, dicevo, il nostro paese e poneva le premesse per quello che sarebbe stato il suo sviluppo pacifico e progressivo: la riforma agraria e l'industrializzazione, che hanno trasformato la vita e la società nella Repubblica Popolare di Polonia la rivoluzione culturale che ha posto termine all'analfabetismo ed ha condotto la Polonia ai primi posti dell'insegnamento e delle manifestazioni della scienza e dell'arte; una politica di coesistenza e di pace, quella pace che noi valutiamo come il bene più grande per i popoli.

Il dott. Fekecz prosegue poi illustrando, come già a Colle, le fasi salienti della comune lotta nel periodo del Risorgimento e in quello della Resistenza all'invasore nazista per terminare augurando a Certaldo prosperità, benessere ed un sempre più florido sviluppo.

Dopo un modesto rinfresco, i partecipanti al ricevimento con rappresentanze di associazioni varie, preceduti dal gonfalone del Comune, si recano a deporre una corona al sacello dei caduti e al monumento al Boccaccio.

Quindi, nei locali della Scuola di Avviamento (g. c.) si inaugura la mostra esaurientemente illustrata con la consueta competenza dal Prof. Franco Di Tondo.

Nel corso delle due settimane, in cui la mostra rimane aperta ai numerosi visitatori, viene proiettato il film *I cavalieri teutonici* di Alexander Ford presentato, con una breve introduzione, dal prof. Gensini, mentre alla biblioteca comunale si svolge un pubblico dibattito sulla mostra e sui rapporti fra i due Paesi.

S. MINIATO - Il 25 agosto, alle ore 10, sotto i portici di S. Domenico, imbandierati di vessilli delle due nazioni, dove è stata allestita, la mostra viene inaugurata alla presenza delle autorità locali e di molti invitati.

Dopo il saluto ai convenuti, porto, a nome dell'Amministrazione comunale, dall'assessore alla P.I. Prof.sa Marinella Marianelli, prende la parola il nostro Vice Presidente rilevando come « *secoli di lotte ideali, politiche e armate abbiano creato saldi vincoli fra il popolo italiano e quello polacco tesi entrambi a liberarsi dalla oppressione straniera e a conquistare la propria emancipazione* ». Ricordata la comunanza di condizioni che spingevano i due popoli alla lotta, Nencini continua:

Un altro dato che affratellava i due popoli era la spietata persecuzione esercitata dalle forze oppressive, tanto in Italia che in Polonia: erano migliaia e migliaia i carcerati e i deportati, migliaia gli uccisi; la ferocia reazionaria non aveva limiti e non solo colpiva i cospiratori, ma si imbastivano processi sul semplice sospetto che l'imputato non condividesse l'indirizzo politico dei dominatori e la persecuzione si estendeva spesso a familiari, parenti ed amici. Da tutto ciò era naturale che scaturisse un profondo senso di rivolta contro l'oppressore straniero. Così i patrioti polacchi furono a fianco dei patrioti italiani nelle battaglie del nostro Risorgimento e a loro volta i patrioti italiani furono a fianco di quelli polacchi nella lotta che in Polonia si conduceva per l'indipendenza: in terra italiana si è versato sangue polacco, in terra polacca sangue italiano. È doveroso ricordarlo particolarmente quest'anno che ricorre il centenario della morte di Francesco Nullo, l'eroico ufficiale bergamasco che insieme ad altri connazionali cadde nella insurrezione di Varsavia del 1863.

Dopo aver rammentato che questi vincoli di fratellanza si rinsaldarono ancora nella seconda guerra mondiale e nella lotta contro l'invasore nazista « *che in Polonia infierì con particolare ferocia, con quella stessa ferocia che, del resto, ha lasciato il suo triste ricordo anche in questa città ricca di arte e di storia* », conclude augurando che dal rafforzamento di questi rapporti fra i popoli, che anche l'attuale mostra tende a sviluppare, derivi al mondo un'era tranquilla di pace.

La Prof.sa Marianelli quindi, illustra con esauriente chiarezza i pannelli della mostra, che rimane esposta per una settimana, visitata da un gran numero di persone che se ne mostrano assai interessate.

FUCECCHIO - Da S. Miniato la mostra si sposta in questa operosa cittadina del medio Valdarno dove viene inaugurata nel pomeriggio del 7 settembre, presenti le autorità locali e molti invitati fra cui notiamo il Direttore didattico e diversi insegnanti. Nel porgere ai convenuti, nella Sala del Consiglio, il saluto dell'Amministrazione comunale, il Sindaco Sollazzi coglie l'occasione per ricordare in particolare i contatti avuti dalla Legione polacca di Mickiewicz con Giuseppe

Montanelli, illustre patriota fucecchiese, prima, durante l'insurrezione di Livorno del 1849, alla quale i legionari polacchi parteciparono, poi, quando il Montanelli fu triumviro del Governo provvisorio toscano dopo la fuga di Leopoldo II.

Il saluto della nostra Società è porto anche questa volta dal Vice Presidente Nencini il quale, dopo aver illustrato, come già altrove, i legami fra i due popoli durante i secoli passati, si sofferma sulla storia più recente della Polonia fino a quella attuale con queste parole:

Comuni aspirazioni e rinsaldamento di vincoli li ritroviamo più tardi nella lotta antifascista e nella lotta contro il tedesco invasore, che ovunque seminò distruzioni e morte; e la Polonia fu certamente la più martoriata dei paesi che si trovarono uniti in quel conflitto.

Mal nel 1944 *i polacchi poterono liberarsi e riconquistare la propria libertà, la propria indipendenza. Oggi, la Polonia ha saputo ricostruire dalle rovine della guerra e della occupazione nazista, che aveva ridotto quella nazione in un enorme ammasso di rottami, la propria vita, le sue città, i suoi paesi, ed è anche riuscita a creare una sua forte e grande industria (vicino all'antica città di Cracovia è sorta la grande città dell'acciaio, che dà una delle più alte e qualificate produzioni del settore in Europa); ha attuato una vasta riforma agraria, eliminando il latifondo e liberando dalla fame le popolazioni delle campagne.*

La rivoluzione culturale ha assicurato la fine dell'analfabetismo; l'istruzione è gratuita ed ogni cittadino è messo in condizioni, senza nessuna preoccupazione e senza difficoltà economiche, di raggiungere i più alti gradi del sapere e della scienza; il numero delle scuole e degli studenti ha raggiunto i più ampi sviluppi ed i più ambiti risultati.

Il progresso economico-sociale è sempre più sviluppato come è divenuto più efficiente lo sviluppo democratico. La Repubblica popolare polacca tende al consolidamento della sua struttura socialista ed è governata dal fronte popolare che raggruppa i tre principali partiti politici: quello operaio (risultante dalla fusione fra i partiti comunista e socialista), quello contadino e quello democratico nonché gli indipendenti tra cui anche molti rappresentanti cattolici e membri della Chiesa cattolica stessa.

Oggi la Polonia opera, unitamente ad altri popoli, per una politica di pace soprattutto tendente ad ottenere una zona disatomizzata al centro dell'Europa.

Conclude poi col solito indirizzo di amicizia al popolo polacco.

Dopo un rinfresco offerto dall'amministrazione comunale, i convenuti si recano a deporre una corona di fiori al monumento a Giuseppe Montanelli e quindi si inizia la visita alle sale della mostra, esposta nell'edificio delle scuole elementari (g. c.), adorno di bandiere italiane e polacche, che viene presentata dal Prof. Gensini, il quale si sofferma ad illustrarne ogni sezione. Durante la settimana in cui rimane aperta, moltissimi sono i cittadini che si recano a visitarla, rimanendone bene impressionati.

CASTELFIORENTINO - Dal Medio Valdarno la mostra torna in Valdelsa allestita nei locali delle Scuole Elementari di Castelfiorentino (g.c.) dove viene inaugurata nel pomeriggio del 25 settembre. Sono presenti i dirigenti della Società Storica, le autorità locali e il Prof. Franco Di Tondo, Segretario dell'Ass. Italia-Polonia

anche in rappresentanza dell'ambasciata polacca che non ha potuto inviare nessun funzionario.

Pronunciano parole di circostanza il Sindaco, il quale si dichiara lieto di ospitare questa mostra che, oltre a far conoscere un interessante periodo storico serve a cementare l'amicizia fra i due popoli e il Presidente della nostra Società, che esprime la sua soddisfazione di essere presente a questa cerimonia, convinto che la mostra, di cui egli stesso aprì il ciclo a Colle val d'Elsa, sia da annoverarsi fra le manifestazioni più interessanti della attività sociale.

(Ci scusiamo con gli oratori di non poter riportare brani dei loro discorsi perché questi non ci sono pervenuti).

Il prof. Di Tondo illustra quindi agli intervenuti le singole sezioni della mostra, mettendo in rilievo i vari periodi storici che ciascuna di esse rappresenta e che vengono inquadrati con precisione di esperto dalla sua calda e facile parola.

EMPOLI - In questa città, che la sera del 14 aprile 1848, nell'allora albergo del Sole, ospitò i legionari polacchi di Mickiewicz, provenienti da Livorno e diretti a Firenze e che furono accolti da entusiastiche acclamazioni di popolo, la inaugurazione della mostra assume un carattere di particolare solennità.

È presente, per l'occasione, lo stesso ambasciatore della Repubblica Popolare di Polonia, Adam Willmann, il quale, accompagnato dal Segretario della Ass. Italia - Polonia, Prof. Franco Di Tondo, dal vice Presidente della nostra Società e dal Direttore della *Miscellanea* e scortato da due vigili motociclisti che sono andati ad incontrarlo ai confini del territorio comunale, giunge in città, in forma ufficiale, alle ore 11 del 6 ottobre 1963. Sono ad accoglierlo sulla scalinata del Palazzo municipale il Sindaco Mario Assirelli, il Vice Sindaco Prof. Ascanio Cecconi ed altri membri della Giunta comunale. Mentre l'ambasciatore si intrattiene a colloquio con gli amministratori nel gabinetto del Sindaco, il Prof. Cecconi rivolge al popolo polacco il seguente messaggio che verrà trasmesso da Radio Varsavia:

Empoli, autenticamente democratica e antifascista, è lieta di ospitare questa mattina, in occasione di alcune manifestazioni tendenti a rinsaldare sentimenti di fraternità fra i popoli italiano e polacco, il sig. Ambasciatore della repubblica popolare di Polonia.

Quando più tardi verrà scoperta, alla presenza dell'illustre ospite, una lapide in ricordo dell'insigne poeta Adam Mickiewiez, il Sindaco e i componenti il Consiglio comunale di Empoli, idealmente uniti a tutta la cittadinanza, renderanno omaggio, con sentimenti di gratitudine e di amicizia non solo alla memoria del patriota poeta che nel lontano aprile 1848, *alla testa di un drappello di legionari polacchi, seppe infiammare di amore patrio i nostri cittadini, ma a tutto il popolo polacco, che nei momenti più difficili della storia è stato presente nella nostra terra per scacciare lo straniero e per far sì che la nostra patria fosse unita, libera, indipendente, democratica.*

È augurabile che i sentimenti di sincera fraternità fra i popoli italiano e polacco, rinsaldatisi in tempi remoti nella guerra del Risorgimento in Italia, e dell'insurrezione in Polonia, e in tempi recenti nella cacciata del comune nemico nazifascista, continuino ad essere tali, affinché il mondo non conosca mai più guerre e le nazioni tutte possano competere nel progresso civile.

Colgo l'occasione per porgere al popolo polacco, a nome della mia città, un caloroso saluto ed augurio di fraterna e fedele amicizia.

In una saletta del Municipio, elegantemente addobbata, l'ambasciatore Willmann viene quindi presentato alle autorità e alle personalità invitate. Notiamo, fra gli altri, i senatori Jaurès Busoni e Pietro Ristori, il Vice Presidente della Provincia avv. Lelio Lagorio, il Commissario di P.S. dott. Carlo Alberto Gaita, il Maresciallo Maggiore Augusto Bartaletti, il comm. Arturo Taddei Presidente dell'Ospedale di S. Giuseppe, gli assessori rag. Delio Paganelli, Renzo Marchetti, Egisto Alderighi ed Alvaro Bonistalli, il Segretario Capo del Comune dott. Angelo Cortolezzis, il Vice Segretario rag. Emilio Ristori; il prof. Piero Sedoni, il segretario della C.d.L. Nelusco Degl'Innocenti, il capo stazione titolare Renato Luzzi, i corrispondenti di vari giornali ed alcuni giovani polacchi.

Prende per primo la parola il Sindaco Assirelli, che, dopo il saluto di circostanza, dice, fra l'altro:

In ogni periodo decisivo del primo e del secondo risorgimento, quando l'Italia ha chiamato il popolo alla riscossa, i fratelli polacchi non hanno mai mancato di portare il loro valoroso contributo a favore della nostra patria. In prima fila nelle lotte risorgimentali o nella guerra di liberazione, gli uomini polacchi hanno saputo dare uno dei più nobili e generosi contributi per l'Italia unita, libera, indipendente e democratica.

Della fraternità fra i due popoli, vi parlerà tuttavia il prof. Gensini. A me spetta affermare che i cittadini di Empoli sono particolarmente lieti ed onorati oltre che di dedicare una lapide a ricordo del passaggio dell'insigne poeta e patriota polacco Adam Mickiewicz e del suo drappello di legionari polacchi... anche di ospitare la mostra storica « Italia e Polonia nel Risorgimento », che vuole essere un contributo all'amicizia e alla fraternità fra i due popoli.

Nel ringraziarla di nuovo sig. Ambasciatore, esprimo a nome di tutta la cittadinanza empolese un vivo augurio di pace, di felicità e di progresso civile, per l'intero popolo polacco che Ella ha l'onore di rappresentare.

Inizia quindi a parlare il direttore della nostra rivista, Prof. Gensini, incaricato di pronunciare l'orazione ufficiale. Dopo aver porto il saluto della nostra Società, egli si addentra a rievocare l'episodio del passaggio da Empoli del poeta Adam Mickiewicz (di cui fa una breve biografia) e dei suoi legionari, inserendolo sia nel quadro dell'attività della legione polacca in Italia fino dalla sua costituzione, sia nella particolare situazione di Empoli, angustiata da gravi problemi sociali; fatto questo che illumina di una luce più viva le festose accoglienze della cittadinanza empolese ai legionari polacchi. (Speriamo di pubblicare prossimamente su questa rivista un articolo del suo direttore a proposito di questo episodio e ciò ci esime da riassumere la sua conferenza).

Chiude la serie il discorso dell'ambasciatore polacco, attentamente seguito da tutti i presenti. Egli rileva innanzi tutto che i due popoli « *hanno da molti secoli stretto nobili rapporti di scambi culturali, scientifici e politici* » ed hanno mantenuto « *relazioni di particolare collaborazione patriottica e di fratellanza di armi* » che si espresse nel « *sacrificio dei valorosi combattenti delle legioni polacche in Italia, le legioni di Dabrowski nel periodo delle repubbliche giacobine e quelle di Mickiewicz e di Fialkosky nella grande epopea della primavera dei popoli* ». Tale sacrificio ha trovato « *una generosa risposta nella partecipazione italiana alle due grandi insurrezioni polacche del* 1830 *e del* 1863 ». Ricordati, quindi, i

messaggi che, in occasione del I Centenario dell'Unità d'Italia si sono scambiati il Presidente del Consiglio di Stato della Repubblica Popolare di Polonia Alessandro Zavasky e il Presidente della Repubblica Italiana Giovanni Gronchi, così prosegue:

Sull'esempio della « Giovine Italia » si modellò la « Giovine Polonia » e uomini generosi delle due nazioni si ritrovarono insieme ad ascoltare e a seguire gli insegnamenti del vostro Mazzini. La musica di Chopin, poi, ha significato, al pari di quella di Verdi, per tutti i popoli d'Europa, l'espressione più alta del dolore delle due nazioni oppresse e dell'ansia del loro riscatto.

A proposito del passaggio dei legionari polacchi da Empoli, aggiunge:

Le accoglienze della popolazione di Empoli furono ispirate alla più sincera e cordiale espressione di amicizia verso la nazione sorella. Riferiva la stampa toscana: " Alle nove di sera il popolo riunitosi sulla piazza della Cattedrale, si diresse in corteo ordinato verso l'abitazione del Poeta; in testa al corteo marciavano i bambini con le torce accese e le bandiere toscane, pontificie, italiane seguite dalla banda municipale, dal celebre predicatore Don Achille Rebigiani, mirabile figura di sacerdote patriota, veterano delle lotte per la libertà, da una folla enorme, con ceri accesi in mano, schierata in due file, e dalla guardia civica in arme. Al grido ripetuto di « Viva la Polonia! » il corteo raggiunse l'Albergo, costringendo Adam Michiewicz ed i compagni ad apparire sul balcone della casa. Il Poeta parlò alla folla brevemente, ma con parole solenni, traendo lieto auspicio da queste calorose accoglienze, all'inizio della marcia della Legione.

Dopo il discorso, accolto da commovente ovazione, Adam Michiewicz ed i suoi compagni, presero parte al corteo che percorse le principali vie della città, mentre tutte le finestre delle case si illuminavano come per incanto, al passaggio della manifestazione patriottica ".

Rievocate le tappe gloriose del comune cammino anche durante la lotta contro l'invasore tedesco e dopo aver ricordato che « *anche qui in terra toscana, dove la Resistenza arse sublime e implacabile, partigiani italiani e patrioti polacchi imbracciarono le armi per la vostra e la nostra libertà, per ripetere il motto che figurava sulla bandiera dei legionari polacchi che parteciparono ai moti insurrezionali di Toscana nel* 1849 », così conclude:

Ringraziando il sig. Sindaco e tutti coloro che con l'odierna manifestazione rafforzano l'amicizia Italo-Polacca, auguro alla vostra città prosperità, benessere ed un sempre più florido sviluppo. Auguro anche lo sviluppo dei rapporti di reciproca collaborazione e amicizia fra la vostra città e le nostre città polacche. Auguro che alcune iniziative si realizzino come per esempio quella di una mostra di pittori della Valdelsa in Polonia.

Avviene quindi un reciproco scambio di doni: l'ambasciatore offre al Sindaco e ai rappresentanti della nostra Società delle artistiche edizioni e riceve dal sindaco un servizio di cristallo quale esemplare dell'arte vetraria empolese.

Dopo il rinfresco offerto dall'amministrazione comunale, si forma un corteo che, preceduto dal gonfalone del Comune, si reca in Via Giuseppe Del Papa dove, mentre un altoparlante trasmette le note dell'inno nazionale polacco, lo ambasciatore scopre una epigrafe posta sulla facciata dell'attuale albergo « Tazza

d'Oro » allora « Albergo del Sole », in ricordo del pernottamento del drappello di legionari polacchi guidati dall'illustre poeta Adam Mickiewicz.

Successivamente, alla biblioteca comunale, pavesata di vessilli nazionali italiani e polacchi, la Signora Egle Cecconi taglia il nastro tricolore inaugurando così la mostra che viene illustrata con sicura competenza dal Prof. Di Tondo e a cui si interessano vivamente tutti i presenti.

L'ambasciatore si reca poi a visitare la sede del Supercoop, guidato nei vari reparti dal suo direttore. La giornata si chiude con un pranzo offerto a una strettissima cerchia di invitati.

MONTESPERTOLI - In questa cittadina, dove è stata sistemata nel palazzo municipale, la mostra viene inaugurata il 27 ottobre, alla presenza delle autorità locali e del primo segretario dell'Ambasciata polacca Andrzej Wasilewski, il quale, prendendo la parola in una sala del municipio, inizia:

È stato per me un grande piacere essere incaricato di venire a presenziare l'apertura di questa mostra a Montespertoli, dove si trovano richiami e riferimenti al grande Segretario fiorentino, Niccolò Machiavelli, dove sono testimonianze artistiche di gran valore, di cui alcune ho potuto ammirare ieri sera nella bella mostra d'arte che si trova esposta nel palazzo Vicarile in Certaldo.

Dopo aver ringraziato tutti coloro che alla realizzazione della mostra hanno dato il loro contributo ed aver ricordato le vicende storiche che nei secoli hanno contribuito a creare fraterni legami fra i due popoli, dai tempi in cui vari studenti polacchi, fra cui il celebre astronomo Copernico, venivano a studiare nelle università italiane, fino alle comuni lotte risorgimentali e a quelle più recenti per liberarsi dal giogo nazista, il dott. Wasilewski conclude:

La Polonia, più di ogni altro popolo ebbe a soffrire, nella II guerra mondiale, di distruzioni e di morti e oggi, risorta da quelle rovine, da quelle macerie, ha una sola aspirazione: di essere amica di tutti i popoli, e con tutti i popoli creare rapporti di collaborazione, nell'impegno di avanzare sulla via del progresso e della civiltà, progresso e civiltà che potranno certamente realizzarsi se tutti i popoli si uniranno per giungere al disarmo generale, per assicurare una pace duratura.

Scusandomi del mio imperfetto italiano con tutti i presenti e ringraziando di nuovo, colgo l'occasione per formulare l'augurio che vincoli di amicizia e di collaborazione fra il popolo italiano e il popolo polacco si possano sempre più rinsaldare, sviluppando i nostri scambi economici e culturali, per una pace durevole, per un avvenire di prosperità dei due paesi e del mondo intiero.

Prima del dott. Wasilewski hanno parlato il Sindaco Lotti e il Presidente dell'Ass. turistica « Pro Montespertoli ». Il primo, nel porgere il saluto dell'amministrazione comunale, dice fra l'altro:

Nei quadri, negli editi, nelle lettere, nei ritratti esposti in questa mostra risulta evidente il parallelismo di idealità, la concomitanza dei fini che guidarono nello scorso secolo i polacchi e gli italiani a liberarsi dal giogo straniero con lunga sanguinosa epica lotta.

I polacchi corrono a mille a combattere per l'unità d'Italia: ci sono polacchi a Roma durante la Repubblica del 1849; *ci sono polacchi nella spedizione dei Mille del* 1860. *Ci sono italiani in Polonia durante l'eroica insurrezione del* 1863. *Ita-*

liani e Polacchi si ritrovarono, poi, insieme, alla difesa della govane repubblica francese, minacciata dall'imperialismo prussiano nel 1870. *Dove c'è ansia di libertà, aspirazione ad un più degno vivere, ingiustizie da riparare, diritti da difendere, là ci sono polacchi, là ci sono italiani: Garibaldi e Kosciuszko Mazzini e Dabrowski.*

« Ancora la Polonia non è morta preché noi viviamo... » cantano i patrioti polacchi durante i lunghi anni della lotta.

« Chi per la Patria muor, vissuto è assai... » cantano gli italiani della Giovine Italia.

Ed anche nella storia recente polacchi e italiani sono uniti, in un secondo risorgimento contro la più oscura tirannide che l'uomo abbia mai subito: il nazifascismo.

Il Sindaco conclude dichiarandosi lieto di inaugurare, a nome dei suoi concittadini, questa rassegna di documenti che illustrano tanti secoli di storia comune ai due popoli.

Il Presidente delle « Pro Montespertoli » inizia:

Permettetemi di ringraziare la Società storica della Valdelsa che ha offerto al nostro paese la possibilità di ospitare la mostra storica dei rapporti italo-polacchi nel Risorgimento. Ci auguriamo che altre iniziative seguano a questa, sicché ci sia data la possibilità di altri incontri anche concreti con popoli di altri paesi.

Dopo aver ringraziato anche l'amministrazione comunale, passa in rapida rassegna gli episodi salienti del nostro Risorgimento, inquadrandoli in una visione europea degli avvenimenti del sec. XIX e delle aspirazioni dei popoli oppressi dall'impero absburgico e confessando — ed è questo uno dei risultati più positivi della mostra — che proprio in occasione della sua imminente apertura è stato stimolato ad approfondire, vendendoli in una nuova luce e trovandovi nuovi elementi di giudizio e di riflessione, gli aspetti e i fenomeni del moto risorgimentale europeo.

Quindi, conclude:

Fra poco sarà inaugurata in questo palazzo la mostra dei rapporti fra Italia e Polonia nel Risorgimento. Cosa potrei dire se non che i figli migliori di questi due popoli si ritrovarono fratelli nelle idee e per questo furono fianco a fianco in numerose battaglie, non per gloria personale, ma per la libertà ed il benessere delle loro famiglie, delle loro nazioni? Il loro fu un ideale di giustizia e questo insegnamento deve essere tenuto ancor oggi presente. Ci hanno insegnato a lottare per la libertà ed il progresso: sta a noi continuare a portare avanti questa lotta.

Dopo che il Sindaco ha offerto al segretario dell'ambasciata polacca e alla sua gentile signora che l'accompagna alcuni prodotti dell'industria locale di confezioni, molto graditi dagli ospiti, inizia la visita alla mostra presentata dal Prof. Gensini che, nel corso della settimana, presenterà anche il film *I cavalieri teutonici* che documenta la lotta dei polacchi per arginare il *Drang nach Osten* degli invasori tedeschi i quali, fino da allora, avevano posto l'occhio sulla Polonia.

È stata questa l'ultima tappa del lungo cammino percorso dalla mostra attraverso i principali paesi della Valdelsa. Essa ha visto ovunque un numeroso afflusso di visitatori, suscitando sempre larghissimo interesse. Ma il risultato più lusinghiero, per cui la nostra Società sente di aver adempiuto, anche con questa iniziativa, ad uno dei suoi compiti statutari, è stato sicuramente quello di aver stimolato molti visitatori — come sinceramente confessava il presidente della Pro Loco di Montespertoli — ad approfondire, mediante ricerche e studi ulteriori, questo periodo della storia dei due paesi, che è poi anche storia europea.

Nel chiudere questa cronaca, ci auguriamo che le relazioni che abbiamo iniziato con i rappresentanti della Polonia possano concretizzarsi in scambi di delegazioni culturali fra cittadini polacchi e cittadini valdelsani e che si possa realizzare la mostra di pittori valdelsani in Polonia, auspicata dall'ambasciatore Willmann nel suo discorso ad Empoli, che per questa volta, nonostante il nostro interessamento, è fallita al pari del concorso per un tema sui rapporti storici e attuali fra i due paesi, che avevamo bandito in occasione della mostra stessa.

s. g.

VII Centenario della nascita di Francesco da Barberino MCCLXIV-MCMLXIV

Per iniziativa del Comune e dell'Associazione turistica di Barberino Valdelsa con il concorso e la collaborazione della Società Storica della Valdelsa, del Comune e dell'Ente Provinciale per il Turismo di Firenze, si svolgeranno nel corso del 1964 i solenni festeggiamenti per celebrare il VII Centenario della nascita di Francesco da Barberino.

Hanno aderito:

l'on. Ministro della Pubblica Istruzione, l'on. Ministro del Turismo e dello Spettacolo, il Prefetto di Firenze, il Rettore Magnifico dell'Università di Firenze, la Soprintendenza ai Monumenti e Belle Arti, la Soprintendenza alle Gallerie di Firenze, la Soprintendenza alle Antichità dell'Etruria, la Soprintendenza Bibliografica della Toscana, la Direzione della Biblioteca Nazionale Centrale, le maggiori Autorità civili e religiose della Toscana insieme ad altre personalità della cultura.

Ed ecco il programma delle manifestazioni:

30 Marzo 1964 - Festa del Lunedì di Pasqua:

ore 15 - Ricevimento in Municipio delle Autorità e Rappresentanze. ore 16 - Manifestazione folkloristica dei Rioni. ore 17 - Conferenza della Prof. Marinella Marianelli ad apertura del ciclo celebrativo. ore 18 - Concerto in Piazza Barberini del complesso caratteristico « La Maggiolata » di Firenze.

27 Giugno 1964 - Inaugurazione dlela Mostra d'Arte

ore 17 - Ricevimento in Municipio delle autorità e Rappresentanze. ore 18 - Inaugurazione della « zona verde » e della pista di pattinaggio. ore 19 - Inaugurazione della Mostra con conferenza illustrativa del Prof. Salmi.

22 Agosto 1964 - Inaugurazione della Mostra dell'artigianato e della produzione locale.

ore 18 - Ricevimento Rappresentanze ed inaugurazione dei padiglioni. ore 21 - Rappresentazione della « Nencia Da Barberino » e concerto di musiche classiche eseguite dal complesso orchestrale dell'A.I.D.E.M.

24 Agosto 1964 - Festa Patronale di S. Bartolommeo.

ore 10 - Mostra-Premio del bestiame bovino. ore 11 - Omaggio dei Rioni al S. Patrono. ore 21 - Grande spettacolo cinematografico all'aperto.

30 Agosto 1964 - Convegno dei Soci della Società Storica della Val d'Elsa.

ore 10 - Riunione dei convenuti e discorso commemorativo di Francesco Da Barberino. ore 12 - Visita alla Mostra d'Arte ed alla Mostra dell'Artigianato. ore 13 - Banchetto sociale. ore 17 - Visita alla Basilica di S. Appiano, alla Pieve di S. Piero in Bossolo ed ai castelli di Badia a Passignano, S. Donato in Poggio, Poppiano e Linari.

3 Settembre 1964 - Commemorazione ufficiale di Francesco da Barberino in Firenze.

ore 10 - Riunione delle Autorità e delle Rappresentanze nel Salone dei Duecento in Palazzo Vecchio. Discorso commemorativo del Prof. Mazzoni. ore 12 - Omaggio alla tomba del Poeta nel Tempio di S. Croce. ore 20 - Traslazione della urna contenente il Corpo di S. Appiano dalla Pieve omonima alla Chiesa Propositura di Barberino. Processione notturna e commemorazione del Santo.

4 Settembre 1964 - Festeggiamenti religiosi in onore del Beato Davanzato e di S. Appiano.

ore 10 - Messa solenne in musica. ore 18 - Processione popolare alla fonte dell'Ajale ed inaugurazione del nuovo tabernacolo in onore del Beato Davanzato. ore 21 - Concerto bandistico in Piazza Barberini.

5 Settembre 1964 - Commemorazione di Francesco Da Barberino.

ore 17 - Ricevimento in Municipio delle Autorità e rappresentanze. ore 18 - Corteo folkloristico dei Rioni ed inaugurazione del busto in bronzo di Francesco Da Barberino alla presenza dell'on. Ministro della P. I. Proclamazione e premiazione dei vincitori del premio scolasrico « Francesco Da Barberino ». Prolusione del Prof. Piero Bargellini. ore 21 - Accademia d'Arte con la rappresentazione di alcuni brani delle opere di Francesco Da Barberino. Concerto corale - orchestrale con la partecipazione della Società « G. Monaco » di Prato.

6 Settembre 1964 - Chiusura dei festeggiamenti.

ore 17 - Solenne Processione alla quale parteciperanno le rappresentanze dei popoli dell'Antica Comunità di Barberino e quelli che fecero parte del libero Comune di Semifonte. ore 21 - Concerto del complesso dell'Unione Bandistica Senese. ore 23 - Grandioso spettacolo di fuochi artificiali.

NECROLOGI

Ricordo

dell'Avvocato ERNESTO MATTONE VEZZI

già Presidente della Società e Direttore della « Miscellanea Storica della Valdelsa »

23 - 1 - 1877 — 1 - 9 - 1963

Chi scrive queste parole di doloroso ricordo e rimpianto e rinnova alla famiglia condoglianze a nome di tutta la Società Storica della Valdelsa, ebbe la fortuna di vivere vicino all'Avvocato Mattone Vezzi per circa vent'anni. Lo conobbi in un'assemblea tumultuosa della nostra Società, nell'immediato dopoguerra, in tempi duri per il sodalizio, riflesso dei momenti storici che la nostra patria attraversava.

Ebbi l'impressione d'un uomo duro e pertinace, poco accessibile per carattere, ma forte e risoluto nel propugnare la verità, nelle ripulse e nelle resistenze necessarie. In quell'occasione divenni suo collaboratore diretto nel Consiglio della Società ed ebbi subito la sua aperta e leale amicizia e l'ausilio prezioso della sua larga esperienza.

Egli non era da tutti compreso intimamente e forse da qualcuno male interpretato, ma la sua intelligenza era bella, come nobile il suo cuore e facile e incisiva la sua parola. Affrontava con fermezza i contrasti senza cedere, finché la ragione lo favorisse, senza mollare nulla dei suoi convincimenti e sapeva lottare con una forza che nessuno avrebbe giudicata in lui. E questa forza seppe dimostrare anche nell'opposizione al fascismo per cui, nel periodo della Repubblica di Salò, subì la persecuzione e l'arresto. Capace di affermarsi anche con rapidi scatti, era però restio a mettersi in mostra poiché odiava il calcolo al quale spesso spinge la vita, i pregiudizi delle piazze, il convenzionalismo del nostro tempo nel quale domina l'opinione e l'onore delle cariche; era artista anche in questo suo assolutismo, un modello perfetto dell'indipendente, solo in cerca dell'Assoluto.

Egli lottò sempre, anche quando l'energia delle membra gli fece difetto, conseguenza inevitabile d'una tarda età, tanto che sembrava impossibile che in un vecchio, accasciato dagli anni, vi fosse ancora tanta forza di volontà, tanta freschezza d'idee e tanta energia di sentimento. Le sue lotte furono però sempre aperte, oneste, tanto che amici ed avversari scorsero ed apprezzarono in lui la vera taglia del galantuomo.

Com'era pertinace nelle sue lotte, era comprensivo e affettuoso nelle sue amicizie e apriva volentieri il suo cuore, specie nei momenti di dolore e di disinganno, per sentirne conforto, e nel lungo periodo che gli fui vicino, fino alla morte, mi fece dono della sua familiarità e del suo conversare elevato e dignitoso, a volte ameno ed abbellito di arguzia sottile.

Egli amava gli uomini, tutti gli uomini, sentiva le urgenze dei popoli, il richiamo cristiano della fratellanza e della pace, tanto che nel suo *Di Filippo Callimaco Buonaccorsi Statista di Polonia* ci dirà:

« Gli spiriti dei popoli sono spinti gli uni verso gli altri da un'attrazione arcana, forse perché voliamo tutti verso la comune strada, verso il sole, come lunghe strisce di gru, e siamo simili a quei pellegrini i quali arrivarono verso una lampada sconosciuta, verso la lampada in cui risiedeva un Genio potente ».

Accoppiava una larga cultura storico-letteraria ad una profonda conoscenza della scienza legale ed era fornito di una sottile dialettica di ragionamento, di lucidità di stile e di splendore di immaginativa. Aveva la mente e il cuore capaci di apprezzare e di godere tutte le bellezze della natura e di sentirne la loro alta poesia e fu il pittore, il poeta e lo storico della nostra Valdelsa.

La sua produzione è sparsa e minuta ma vasta e nutrita e tutta si svolge e rannoda intorno a una linea semplice e diritta: la critica e la storia. E pensare che tanto lavoro egli fece tra le cure più diligenti del Foro!

Il Prof. Sergio Gensini, successogli nella Direzione della Miscellanea, nel presentare la *Bibliografia di Ernesto Mattone-Vezzi*, intelligentemente curata dal nostro redattore Prof. Francesco Parlavecchia e pubblicata nel n. 173 di questa rivista, dice che l'attività dell'avvocato Mattone-Vezzi era « frutto di una passione che vorremmo definire innata e di una versatilità non comune ». A ciò debbo aggiungere che egli seppe raccontarci questa nostra antica storia valligiana con amore filiale, che seppe ravvivarla, interpretarla, paragonarla alla storia nuova. Con lui è facile rivedere Dante, ambasciatore di Firenze, per le strade di San Gimignano, risentir novellare messer Giovanni o verseggiare Terino o Gano di Colle, godere delle grazie del pennello del Gozzoli e della mano modellatrice, anche nel buio perpetuo, del Cieco da Gambassi, incontrare Sapia mentre assiste alla caccia affannosa, dalla Torre che sovrasta la « Porta al Canto » di Colle, rivivere gli impetuosi assalti di Carlo d'Angiò e l'irrompere minaccioso in Valdelsa del Duca Valentino e del Ferrucci.

Egli, più che con i testi dell'arida legge, rimase in colloquio, per una vita intera, con questi eroi e questi grandi e quando volle dire di loro, lo fece con una prosa descrittiva tutta luce, tutta sapore e tutta anima.

Socio, fino dai primi anni di fondazione della nostra Società, rivestì con dignità ed alto senso di responsabilità le cariche di Vice Presidente, Presidente e fu per tanti anni l'anima della *Miscellanea Storica della Valdelsa*, che diresse e tenne viva e operosa con quella virtù di perseveranza che supera ogni felicità d'iniziativa e nella quale alzò gli inni più belli alla terra che amava di un amore sviscerato.

Speciale affetto dimostrò alla sua città, ove ricoprì con onore cariche pubbliche e sociali e che a lui deve l'aver ritrovato tante gloriose memorie storiche e ricchezze artistiche. Scrisse delle opere e degli uomini della sua terra apertamente e affettuosamente, ma mai servilmente: egli sapeva che le migliori opere sono quelle che l'artista crea spontaneamente, per soddisfazione del suo spirito, per piacere suo, per istintiva necessità del suo animo, senza preoccuparsi d'altro, poiché diceva che non c'è da temere l'impopolarità e l'abbandono di tutti perché l'uomo solo è l'uomo forte.

Sposo e padre affettuoso, fu patriotta e profondamente cristiano, poiché, se aveva potuto liberamente abbeverarsi alle limpide fonti dell'arte classica e del diritto romano, nutrirsi di cultura umanistica ed avere il culto profondo della natura, lo aveva fatto senza offendere quella fede che gli aveva insegnato sua madre e che era stata la luce animatrice della sua opera. E da cristiano volle morire.

Oggi, questa penna illustre si è reclinata per sempre, ed il suo corpo riposa nel grembo di quella terra che gli dette tante risonanze poetiche, come per ritemprarsi dopo le lotte della vita e dell'arte.

Morendo ha lasciato a noi un messaggio: quello di saper vivere per osservare, imparare, operare, amare i luoghi che ci hanno visto nascere, mentre dalle tante sue opere potremo trarre quella bontà e quella quiete a cui l'anima aspira e che la vita contrasta, quella spinta per ricercare con ansietà insaziata il bene e il bello.

RENATO NICCOLI
Presidente della Società

Prof. MARIO LENSI

1904 - 1963

Rapida e violenta malattia ha troncato la vita di questo nostro ottimo consocio la cui perdita ha lasciato in Castelfiorentino grande e dolorosa impressione.

Mario Lensi godeva in paese di larga popolarità per i suoi meriti nell'insegnamento, per il suo instancabile spirito organizzativo, per il suo carattere gioviale, disinvolto, espansivo, per il suo cuore davvero grande e la simpatica arguzia che lo distingueva. Amava il suo Castelfiorentino di un amore sviscerato e in favore della sua terra seppe dare, in ogni tempo, un'attività onesta ed entusiastica. Non vi fu associazione paesana che non lo abbia avuto socio; diresse con competenza molti Enti castellani fra i quali l'Ospedale di S. Verdiana, la Cassa Rurale Artigiana, l'Associazione Ippica e molti altri sodalizi. Nella Scuola seppe guadagnarsi altissimi meriti dirigendo il Patronato Scolastico, istituendo la Scuola Media Unica Comunale, interessandosi di tutti i problemi scolastici del nostro Comune. Amò la Società Storica della Valdelsa con quella perseveranza e tenacia di affetto geloso, colla quale egli amava quante istituzioni vedeva sorgere e fiorire a decoro del suo paese e della Valdelsa.

Alla moglie ed al figlio Dottor Mauro, rinnoviamo le nostre sentite condoglianze.

R. N.

Finito di stampare
il 6 Aprile 1964
dalla Tip. Baccini & Chiappi
Firenze

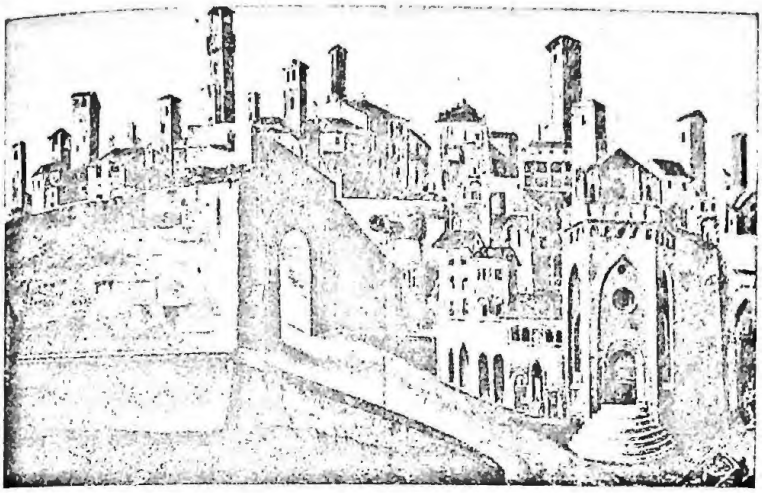
I manoscritti non si restituiscono.

La pubblicazione di articoli firmati non implica adesione da parte della rivista alle tesi sostenutevi.

— PROPRIETÀ RISERVATA —

Direttore responsabile: Dott. Prof. SERGIO GENSINI.

Autorizzazione del Tribunale di Firenze n. 1419, 13 maggio 1961



BALEONEUS ASTOR

I BAGLIONI

CONDOTTIERI E SIGNORI
DEL RINASCIMENTO ITALIANO

1964, cm. 17 x 24,5, 504 pp. e XII tavv. f. t.
con sopracoperta a colori
Lire 9.000

ARTE IN VALDELSA

DAL SEC. XII AL SEC. XVIII

Catalogo a cura di

PAOLO DAL POGGETTO

Una grande rassegna di opere d'Arte dal XII al XVIII secolo del territorio della Valdelsa, che per la sua vastità potrebbe chiamarsi davvero regione e che ha sempre mostrato nei secoli di starsene in una posizione acutamente aperta al nuovo e al meglio.

La scelta delle opere è stata fatta col doppio intento di ripresentare al pubblico capolavori noti ma di non sempre agevole consultazione e di presentare altresì un gruppo assai rilevante di inediti che meglio definiscono, per tutti i secoli, l'aspetto e la ricchezza dell'intera valle.

1963, cm. 17 x 24, 138 pp. e 130 tavv. f. t. Lire 4.000

(*distribuzione esclusiva*)

CASA EDITRICE LEO S. OLSCHKI, S.p.A.
CASELLA POSTALE 295 - C. C. P. 5/1020
FIRENZE

STUDI STORICI

RIVISTA TRIMESTRALE

Sommario del N. 4

R. VILLARI - Note sulla rifeudalizzazione del Regno di Napoli alla vigilia della rivoluzione di Masaniello.

A. MACCHIORO - L'economia politica di Melchiorre Gioia.

E. COLLOTTI - Considerazioni sull'« austrofascismo ».

ARCHIVIO DI STORIA CONTEMPORANEA

E. RAGIONIERI - Franz Mehring collaboratore della « Züricher Post ».

RASSEGNE

W. MARKOV - Appunti sulla storiografia africana.

RECENSIONI

E. SERENI - *Gli aratri e l'economia agraria nel bolognese. Dal XVIII al XIX secolo* di C. Poni.

G. MANACORDA - *Le origini del socialismo italiano* di R. Hostetter.

E. GRENDI - *Origin and History of Christian Socialism 1848-54* di T. Christensen.

R. COMPOSTO - *I gesuiti in Sicilia e la rivoluzione del '48* di G. De Rosa.

NOTIZIARIO

R. MONTELEONE - L'Italia e la prima guerra mondiale.

Istituto Gramsci Editore

Direttore Gastone Manacorda

Direzione e amministrazione: Roma, Via delle Zoccolette, 30 tel. 651.527

Un numero L. 1.000 - abbonamento L. 3.500 c/c post. n. 1/43461

ALLEANZA COOPERATIVA DELLA VALDELSA

SOC. COOP.VA A RESP. LIMITATA

AZIENDA CHE OPERA IN DIFESA DEI CONSUMATORI

3 SETTORI DI ATTIVITÀ:

— ALIMENTARI
— MACELLERIE
— ELETTRODOMESTICI

SEDE
CASTELFIORENTINO

Direzione e Amministrazione
Via Piave, 10 - Tel. 64.026

Magazzini
Via 24 Maggio, 11 r. Tel. 46.225

C.C.I.A. N. 117.545 - C.C.P. N. 5/13453

Splendor

di EUGENIO CORTIGIANO

FABBRICA
ARTIGIANA
LAMPADARI
IN OTTONE

POGGIBONSI - Via Trento, 29 - Tel. 96.301

Cooperativa Falegnami Castelfiorentino

MOBILIFICIO

STABILIMENTI: Via Senese Romana - Tel. 62.97
AMMINISTRAZIONE: Via Piave, 11 - Tel. 60.69

CASTELFIORENTINO
(FIRENZE)

ANTICA **CASA VINICOLA** DAL 1893

Chianti Cecchi

LUIGI CECCHI & FIGLI

POGGIBONSI **(ITALIA)**

Egizia

Decorazioni artistiche

POGGIBONSI

Decorazione artistica su vetro e opalina in oro, smalti, molata e incisa. Articoli da regalo in bianco Cristallo e vetri colorati.
Specializzata per le forniture ai grandi magazzini a catena nazionali ed esteri.

SALE CAMPIONARIE

MILANO - Via Settala, 7 - Tel. 279.696
NAPOLI - Piazza Mercato, 209 - Tel. 354.280
FIRENZE - Via Tavolini, 7 - Tel. 287.100

SOC. ITALIANA LAVORAZIONE LAMIERE ACCIAI s. r. l.

CAPITALE SOCIALE L. 36.000.000 VERSATE

SEDE **POGGIBONSI** - SIENA - TELEFONO 96.129 - CASELLA POSTALE **20**

Telegrammi · **SILLA Poggibonsi**

ATTREZZATURE PER CANTIERI EDILI E STRADALI

Cesole per ferro tondo, a mano e idrauliche - Piegaferri elettrici - Betoniere - Elevatori - Segatrici per cantieri - Frantumatori,

ATTREZZATURE PER OFFICINE

Cesoie a mano per lamiera - Cesoie a mano per ferri profilati - Cesoie Elettriche « Velox » per lamiere.

mobilificio

GIOVANNI CHIARUGI & FIGLIO

Mostra Permanente

aperta anche nei giorni festivi

Tutte le qualità di Mobili per qualsiasi arredamento

NEGOZIO

Corso Matteotti, 7 r. - Tel. 60-32

Via Borio, 18 r.

LABORATORIO

Piazza Marconi, 10 r.

Piazzetta De Amicis, 16 r.

CASTELFIORENTINO

ENOPOLIO S. p. A.

Stabilimento in Poggibonsi

Amministrazione: VIA PIANIGIANI **SIENA**

CONSORZIO AGRARIO PROVINCIALE DI SIENA

Olii
purissimi
di oliva

SIENA

CASSA DI RISPARMIO DI FIRENZE

FONDATA NEL 1829

✤

Oltre 194 Miliardi
di Depositi Fiduciari

134 DIPENDENZE
IN TOSCANA

TUTTE LE OPERAZIONI E I SERVIZI DI BANCA

✤

Direzione generale : Firenze - Via Bufalini, 6
Sede di Firenze : Via Bufalini, 4
Centralino telefonico : n. 27.80

Periodici che si ricevono in cambio

Aevum (Università Cattolica del Sacro Cuore. Milano).
Analecta Bollandiana (Bruxelles).
Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa. Classe di Lettere, Storia e Filosofia (Pisa).
Archiginnasio (L') (Bologna)
Archivio della Società Romana di Storia Patria (Roma).
Archivio Storico Lombardo (Milano).
Archivio Storico Pratese (Prato).
Archivio Storico Pugliese (Bari).
Archivio Storico Siciliano (Palermo).
Archivio Storico Siracusano (Siracusa).
Atti e Memorie dell'Accademia Virgiliana di Mantova (Mantova).
Atti e Memorie della Società Tiburtina di Storia e d'Arte (Tivoli).
Atti e Studi dell'Istituto Storico della Resistenza in Toscana (Firenze).

Balzana (La). Rassegna bimestrale del Comune di Siena (Siena).
Bollettino dell'Accademia degli Euteleti (S. Miniato).
Bollettino dell'Arcidiocesi di Firenze (Firenze).
Bollettino della Società Pavese di Storia Patria (Pavia).
Bollettino della Società Storica Maremmana (Grosseto).
Bollettino dell'Istituto Storico Artistico Orvietano (Orvieto).
Bollettino Storico Piacentino (Piacenza).
Bollettino Storico Pisano (Pisa).
Bullettino Senese di Storia Patria (Siena).
Bullettino Storico Empolese (Empoli).
Bullettino Storico Pistoiese (Pistoia).

Città di Milano. Rassegna mensile del Comune e bollettino di statistica (Milano).

Empoli. Rassegna di vita cittadina e bollettino di statistica (Empoli, a cura del Comune).

Ferrara Viva. Rivista storica e di attualità (Ferrara).

Giornale Storico della Lunigiana (La Spezia).

Memorie Storiche Forogiuliesi (Udine).
Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz (Firenze).
Movimento (Il) di Liberazione in Italia. Rassegna di studi e documenti a cura dell'Ist. naz. per la storia del movimento di liberazione in Italia (Milano).

Quaderni della Casa di Studio Fondazione Federico Sacco (Fossano).
Quaderni Poggibonsesi (Poggibonsi).

Rassegna Volterrana. Rivista d'arte e di cultura (Volterra).
Rivista di Storia Arte e Archeologia per le Provincie di Alessandria e Asti (Alessandria).
Rivista di Storia dell'Agricoltura (Firenze, Accademia dei Georgofili).

Studi Etruschi (Firenze).
Studi Senesi (Siena, Circolo Giuridico dell'Università).
Studi Storici (Roma, Ist. Gramsci).
Studi Storici dell'Ordine dei Servi di Maria (Roma).

Terra di Siena. Rassegna trimestrale di turismo (Siena).

Università Popolare di Firenze (Firenze).

L. 1200