



UNIVERSITA' DEGLI STUDI
DI SALERNO

DIPARTIMENTO DI LATINITA' E MEDIOEVO
DOTTORATO DI RICERCA IN FILOSOFIA, SCIENZE E
CULTURA DELL'ETÀ TARDOANTICA, MEDIEVALE E
UMANISTICA

Coordinatore: Ch.mo Prof. Giulio d'Onofrio



CONCETTA DI FRANZA

PROCEDIMENTI SCOLASTICI E LINEE DI
PENSIERO NELL'OPERA DI GIOVANNI
BOCCACCIO

TESI DI DOTTORATO

Tutor:

Chiar.mo Prof. Iolanda Ventura

Co-Tutor:

Chiar.mo Prof. Giulio D'Onofrio

ANNO ACCADEMICO 2010-2011

INDICE

PREMESSA	p. III
-----------------	--------

PARTE PRIMA. IL BACKGROUND CULTURALE

I. LA <i>QUAESTIO DISPUTATA</i>: LINGUAGGIO SCIENTIFICO E FORMA DEL PENSIERO NEL MEDIOEVO	p. 1
1. La <i>disputatio</i> : natura e funzione	p. 1
2. Breve storia della <i>disputatio</i>	p. 4
2.1 La <i>lectio</i> e la <i>quaestio</i>	p. 5
2.2 La <i>disputatio</i>	p. 8
2.3 Testimonianze scritte e rapporto con l'oralità: la struttura della disputa e il ruolo del <i>magister</i>	p. 11
3. La <i>disputatio</i> presso la Facoltà di Teologia e delle Arti	p. 12
3.1 <i>Quaestio disputata</i> e <i>sophismata</i>	p. 12
3.2 Il <i>quodlibet</i>	p. 16
3.3 I commenti per questioni e le <i>summae</i>	p. 18
4. La <i>quaestio disputata</i> nello studio del diritto	p. 20
5. <i>Disputatio</i> e letteratura	p. 29
II. LA <i>DISPUTATIO</i> OLTRE I CONFINI DELL'UNIVERSITÀ	p. 33
1. L'Università e la nascita della letteratura volgare	p. 33
2. Temi dottrinali tra università e poesia	p. 37
3. La <i>questio disputata</i> in letteratura	p. 48
3.1 Disputa scolastica e generi letterari: il <i>joc partit</i>	p. 48
3.2 Disputa scolastica come investitura autoriale: la similitudine dantesca del baccelliere	p. 52
4. Modello scolastico e ruolo intellettuale	p. 61

PARTE SECONDA. MODELLI SCOLASTICI NELL'OPERA DI BOCCACCIO

III. LA FORMAZIONE DI BOCCACCIO. FONDAMENTI DI UN'IDEA DI POESIA	p. 63
1. Boccaccio a Napoli: vita e letteratura	p. 63
1.1 La Napoli di Roberto d'Angiò	p. 63
1.2 Diritto canonico vs poesia (?)	p. 65
1.3 La cultura della corte angioina	p. 74
2. Prove tecniche di scrittura: una vista sulla cultura dell'autore	p. 78
2.1 Tra i codici del Boccaccio	p. 78
2.2 I quattro <i>dictamina</i> del '39	p. 83
2.3 La lettera napoletana a Francesco de' Bardi	p. 95
2.4 La <i>Caccia di Diana</i>	p. 98
IV. IL MODULO QUESTIONATIVO NELLA PRODUZIONE DEL BOCCACCIO NAPOLETANO	p. 103

1. Il <i>Proemio</i> del <i>Filostrato</i>	p. 103
2. Le «questioni d'amore» del <i>Filocolo</i>	p. 112
V. BOCCACCIO A FIRENZE: STRUTTURE SCOLASTICHE TRA PRATICA NARRATIVA ED IDEOLOGIA LETTERARIA	p. 138
1. L' <i>Elegia di madonna Fiammetta</i>	p. 138
1.1 Da Napoli a Firenze	p. 138
1.2 I dibattiti della <i>Fiammetta</i> : modelli scolastici in funzione narrativa	p. 140
1.3 Il capitolo VIII: <i>quaestio disputata</i> e prospettive metaletterarie	p. 155
2. Il <i>Decameron</i>	p. 175
2.1 Le novelle: la <i>quaestio</i> tra parodia e dibattito morale	p. 175
2.2 La voce dell'autore: una poetica in forma di <i>quaestio</i>	p. 199
PARTE TERZA. L'IMPEGNO INTELLETTUALE DEL TARDO BOCCACCIO	
VI. IL PROBLEMA DELL'ANIMA NELLE <i>GENEALOGIE DEORUM GENTILIUM</i>	p. 217
1. Il Boccaccio erudito e i suoi <i>auctores</i>	p. 217
2. Il pensiero platonico in Boccaccio	p. 224
3. Il caso del <i>Timeo</i>	p. 228
4. L'anima nell'esegesi della favola di Psiche	p. 236
4.1 L'origine dell'anima	p. 240
4.2 L' <i>endelechia</i> come <i>anima mundi</i> in Scoto e Remigio	p. 247
4.4 L' <i>endelechia</i> boccacciana come condizione morale	p. 249
4.4 La struttura dell'anima.	p. 254
4.5 La natura divina dell'anima e il suo destino escatologico: il ritorno a Dio.	p. 260
5. Un ideale armonico di uomo	p. 268
CONCLUSIONI	p. 273
BIBLIOGRAFIA	p. 279

PREMESSA

L'attraversamento dell'intera produzione di Boccaccio, al fine di verificare se e in qual misura vi giochino un ruolo quei procedimenti scolastici che improntano ancora la cultura tardo-medievale ad una diffusa mentalità oppositiva: questo l'obiettivo di uno studio ispirato dall'evidenza della tessitura retorica sottostante allo stile boccacciano, ma insieme dalla sua insufficienza a spiegare la robusta razionalità che ne innerva le compagini testuali. Il rapporto, rivelatosi costante già ai primi sondaggi, tra la presenza del modello scolastico nelle opere di Boccaccio e l'espressione di una volontà di teorizzazione (soprattutto, ma non solo poetica) si è fatto immediato indizio di una ripresa né meccanica né solo letterariamente mediata, bensì diretta e mirata da parte dell'autore. Una forma, quale la *quaestio disputata*, specializzata in ambito universitario nella ricerca ed esposizione didattica e specialistica della verità, viene dunque probabilmente fruita in modo consapevole dal nostro autore; ma a qual fine? Forse in funzione della messa a punto dell'ideologia, che egli comincia a delineare fin dai primi suoi esperimenti letterari? Ma in che relazione con l'elaborazione delle strutture più specificamente narrative? E con quali adattamenti alla materia, ai generi, alle forme ed alle teorie letterarie di volta in volta sperimentate o proprio "fondate" dal più grande innovatore della nostra letteratura?

Per rispondere a queste domande, si è presa in considerazione una scelta di testi opportuni, in vista dell'indagine, a rappresentare le fasi salienti della scrittura boccacciana: l'apprendistato letterario, il periodo napoletano, la maturità, le opere tarde. Due sono i punti di riferimento, peraltro in ovvia reciproca connessione, di cui si è tenuto conto: il contesto intellettuale e la cultura dell'autore.

Circa il primo aspetto, l'indagine sul background culturale del XIV secolo ha confermato la centralità del modello scolastico, operante sia al livello più comune della formazione di una classe mediamente colta (che costituisce il pubblico della nuova letteratura volgare), sia al livello specialistico di chi questa nuova letteratura contribuisce a creare, attingendo tra l'altro alle forme disputative universitarie con diverse gradazioni di serietà e cognizione: dal puro gioco dialettico del *joc partit*, che valorizza soprattutto l'aspetto "drammatico e sociale" della *quaestio disputata*, alla funzione di mezzo espositivo ed investitura autoriale ad essa invece assegnata da Dante.

Per il secondo punto, la cultura dell'autore, un ruolo fondamentale risulta aver giocato la giovanile esperienza napoletana del Boccaccio, una formazione eterodossa i cui molteplici apporti (non solo letterari, ma anche eruditi, giuridici, mercantili) hanno contribuito ad una personale concezione del fare poetico; accolti ed integrati nella *fictio*, elementi all'altro vi adducono la vitalità del loro carattere originario, spesso segnato da un orientamento sul lettore che nel caso della disputa scolastica può farsi intento didattico, declinato tuttavia da Boccaccio secondo modalità del tutto specifiche. Ma la formazione acquisita nella capitale partenopea costruisce anche le fondamenta sulle quali si svilupperà nell'autore (e diffonderà nel suo entourage fiorentino) un amplissimo parterre di interessi, testimoniati dagli autografi e dalla sua biblioteca, oltre che dalle opere in proprio: dalla filologia all'enciclopedismo, dalla critica letteraria (gli *accessus* a Dante e il commento alla *Divina Commedia*) all'interesse per un platonismo che, mediato secondo tradizione dalla trafila neoplatonico-cristiana, si integra nei testi del tardo Boccaccio in un solido sistema etico di matrice aristotelico-tomista.

Da questi presupposti ha preso le mosse la ricerca, che, per indagare presenza e funzione dei procedimenti scolastici nella scrittura boccacciana, si è servita di un doppio ordine di strumenti metodologici: per un verso gli studi incentrati su terminologie e tecniche del lavoro intellettuale nel medioevo, per l'altro l'ausilio che la critica letteraria, la narratologia e gli studi di retorica potevano fornire al necessario inquadramento delle formule e dei modelli scolastici in quell'organismo vivente che è l'opera letteraria. Un passaggio continuo dal testo al contesto delinea insomma l'orizzonte di un impegno euristico, che ha tentato di rendere conto dell'osmosi culturale in cui matura non solo l'opera del Boccaccio, ma la sua stessa alta idea della poesia: intesa fin dai suoi esordi dall'autore come momento centrale di un percorso di formazione, che muove dalle arti liberali per giungere alla teologia, la concezione della letteratura viene definendosi sempre più chiaramente nelle proprie prerogative attraverso un confronto con la filosofia, nel quale l'unità di misura è ancora una volta la disputa scolastica. Viene così a maturazione un processo la cui origine coincide con quella della stessa letteratura volgare, cui i risultati della riflessione filosofica e in generale dell'attività intellettuale comunicano, mediandolo soprattutto l'esperienza dello stilnovo, la coscienza che la poesia è una forma di conoscenza, una meditazione su problemi profondamente sentiti, quali l'amore, la felicità e la nobiltà. Su questa scia si muove l'interrogativo che soggiace a questo studio: se alla *quaestio disputata* la scrittura boccacciana conservi, pur nel passaggio da un ambito all'altro, il suo statutario ruolo di ricerca; se il modello scolastico continui cioè a rappresentarvi, con gli adattamenti e

le reinterpretazioni richieste da un intelligente ri-uso letterario, il luogo deputato alla definizione del vero.

PARTE PRIMA
IL BACKGROUND CULTURALE

CAPITOLO PRIMO

LA *QUAESTIO DISPUTATA*: LINGUAGGIO SCIENTIFICO E FORMA DEL PENSIERO NEL MEDIOEVO

1. LA *DISPUTATIO*: NATURA E FUNZIONE

La *disputatio* rappresenta per la Scolastica il metodo didattico e di ricerca per eccellenza, impiegato tanto nell'Università, quanto negli *Studia* degli ordini religiosi; accompagna infatti il sorgere e l'affermarsi dell'istituzione universitaria e si evolve con essa, come attestano gli Statuti dei secoli XIII e XIV, che alla disputa assegnano il compito di trasmettere conoscenze e competenze, nonché di verificarne il possesso da parte sia degli allievi, sia dei candidati ai successivi gradi dell'insegnamento. Uno strumento dunque importante, la cui precisa (e condivisa) definizione ci è data dal *De fallaciis*, attribuito a Tommaso D'Aquino: «Disputatio est actus syllogisticus unius ad alterum ad aliquod propositum ostendendum»¹; questa formula, nel definire la *disputatio* come un «atto sillogistico rivolto da uno ad un altro, al fine di dimostrare una tesi», ne esalta principalmente l'obiettivo, «cioè la dimostrazione (*ostensio*) della verità relativa ad una

¹ THOMAE AQUINATIS, *De fallaciis*, in *Opuscula philosophica*, cura et studio Raymundi M. Spiazzi, Torino-Roma 1954, pp. 225-240. Nel cap. 1 (*De disputatione in genere*) si legge: «Disputatio est actus syllogisticus unius ad alterum ad aliquod propositum ostendendum. Per hoc quod dicitur actus, tangitur disputationis genus; et per hoc quod dicitur syllogisticus, tangitur disputationis instrumentum, scilicet syllogismus, sub quo comprehenduntur omnes aliae species argumentationis et disputationis sicut imperfectum sub perfecto; et per hoc distinguitur disputatio ab actibus corporalibus, ut currere vel comedere; et ab actibus voluntariis, ut amare et odire. Nam per hoc quod dicitur syllogismus ostenditur esse actus rationis, per hoc autem quod dicitur unius ad alterum tanguntur duae personae opponentis et respondentis, inter quas vertitur disputatio; etiam hoc additur ad differentiam ratiocinationis quam habet qui secum ratiocinatur. Per hoc autem quod dicit ad propositum ostendendum tangitur disputationis effectus, sive terminus aut finis proximus, et per hoc distinguitur disputatio a syllogismis exemplaribus, qui non inducuntur ad ostendendum propositum aliquod, sed ad formam syllogisticam exemplificandam».

questione sollevata o proposta (*propositum*)»². La natura di metodo scientifico ne viene così esaltata, forse a danno – lamenta Bernardo Bazàn – degli altri ruoli che la *disputatio* ricopre nell'università medievale, in quanto «metodo di insegnamento, esercizio di apprendimento, prova di competenza-idoneità professionale»³. Nella sua essenzialità, tuttavia, questa definizione coglie della disputa proprio quell'aspetto tecnico, che, restando invariato da una forma all'altra, ne rappresenta forse il tratto caratterizzante. Tre sono gli elementi sui quali, secondo il *De Fallaciis*, si fonda infatti la tecnica questionativa: il ricorso al sillogismo, che ne fa un «actus rationis» e conferisce ai suoi risultati la garanzia della veridicità; la presenza di due attori, cioè le «*duae personae opponentis et respondentis, inter quas vertitur disputatio*», e la finalità dimostrativa, che mira alla dimostrazione della verità di una delle due parti che si contrappongono. Si ha l'impressione di essere di fronte ad una macchina perfetta, il cui alto grado di formalizzazione e ritualizzazione garantisce della qualità del risultato. Anche nel caso della disputa come esercitazione scolastica, il procedimento sul quale gli allievi vengono instradati è quello che deve garantire l'approdo alla verità, anche se su un percorso già battuto dai maestri, ai quali il risultato è noto in partenza; parimenti, il baccelliere che accede alle prove di idoneità deve dimostrare di saper padroneggiare questa “macchina della verità” per poter accedere a ruoli superiori. Insomma, nella misura in cui la scienza è creazione di rigorosi modelli di indagine, la *disputatio* è sempre un metodo scientifico: che deve essere insegnato, appreso, verificato come bagaglio del futuro maestro, e infine *tout court*, impiegato dai maestri nella veste di ricercatori.

Due riflessioni scaturiscono da quanto detto. In primo luogo, la *disputatio* è definita atto sillogistico in base al suo strumento principe, «sub quo comprehenduntur omnes aliae species argumentationis et disputationis sicut imperfectum sub perfecto»⁴; ciò vuol dire che sotto il nome di sillogismo si racchiude l'intero contesto dell'argomentazione, rappresentata dalla sua forma più perfetta. Ne troviamo conferma nel VII trattato delle *Summulae logicales* di Pietro Hispano, che, dedicato anch'esso alle fallacie, presenta molti punti di contatto con l'omonimo testo attribuito a Tommaso: «sillogismus est instrumentum perfectum et completum disputandi, inductio vero diminutum, et entimema et exemplum»

² B. C. BAZAN, *Les questions disputées, principalement dans les Facultés de Théologie*, in B. C. Bazàn, J. W. Wippel, G. Fransen, D. Jacquart, *Les questions disputées et les questions quodlibétiques dans les Facultés de Théologie, de Droit et de Médecine*, Turnhout 1985, pp. 13-149, a p. 23; si cita (qui e altrove) nella nostra traduzione.

³ *Ibidem*.

⁴ THOMAE AQUINATIS, *De fallaciis*, cap. I (*De disputatione in genere*).

(*Tractatus*, VII, 3)⁵. In secondo luogo il rapporto della *disputatio* con la verità; il ragionamento, recita sempre il Proemio del *De fallaciis*, può essere corretto o non corretto: nel primo caso giunge «ad rei veram cognitionem», nel secondo produce «errorem falsitatis». Questo spiega perché entrambi i trattati dedicati alle fallacie si aprano con una definizione della *disputatio* e delle sue quattro specie («doctrinalis, dialectica, tentativa et sophistica»): la disputa, a seconda del tipo di sillogismo cui ricorre (dimostrativo, dialettico, tentativo, sofistico)⁶ e del grado di verità delle sue premesse (vere, probabili, probabili per chi risponde, false), raggiunge vari livelli di verità, dalla verità assoluta e scientifica della *disputatio doctrinalis* (sillogismo dimostrativo), alla falsità della *disputatio* sofistica, basata sul sillogismo sofistico. Quest'ultima si serve appunto delle fallacie, cioè degli argomenti ingannevoli di vario genere, che costituiscono l'oggetto della successiva analisi.

Nella *disputatio*, quindi, potrebbe anche vincere chi è più abile a manipolare pensieri e parole, ma, se si segue la corretta procedura di questo particolare ragionamento tra due, il risultato di verità è garantito. Il fatto stesso che si ponga tanta cura per distinguere i vari tipi di *disputatio*, specificando che può essere vera o falsa, è forse significativo della necessità di difenderla proprio in quanto strumento di ricerca della verità.

Si può dunque amplificare la definizione del *De Fallaciis* ricorrendo ancora a Bazàn, che descrive la *disputatio* come un «atto caratterizzato dall'esame critico e dal confronto di opinioni fondate (sull'autorità e/o sulla ragione), in un dialogo rigoroso in cui la verità è scoperta, insegnata o appresa tramite il confronto di argomenti provenienti dalla tradizione e dalla ragione»⁷. Questa definizione pertiene alla disputa, che, nei suoi diversi ruoli universitari, possiamo genericamente chiamare *disputatio*; la denominazione di *quaestio disputata* spetterà specificamente al testo della disputa edito dal maestro, corrispondente al

⁵ PIETRO ISPANO, *Trattato di logica*, a c. di A. Ponzio, Milano 2004, p. 211. I rapporti di dare e avere tra il testo di Pietro Ispano e quello attribuito a Tommaso, molto simili, non vanno forse dati per scontati, vista l'attribuzione dubitativa del *De Fallaciis* a Tommaso e i dubbi recentemente sollevati sull'autenticità del *Tractatus septimus* dell'opera di Pietro Ispano. In un rapido confronto tra le due opere, si nota come esclusivamente nell'opera attribuita a Tommaso compaiano i termini *opponens* e *respondens*, non solo nella definizione iniziale, ma anche quando (cap. III) si descrive la disputa sofistica secondo il procedimento dei *Sofismata*, con riferimento chiaro alla tecnica riportata nelle *obligationes*, trattati sofismatici dove si insegna, tra l'altro, a mettere in difficoltà il *respondens* facendolo cadere in contraddizione rispetto alla *positio* iniziale. Cfr. O. WEIJERS, *La disputatio à la Faculté des arts de Paris (1200-1350 environ) : esquisse d'une typologie*, Turnhout 1995, p. 90.

⁶ La fonte citata in nota a Ispano, p. 621 è ARISTOTELE, *Elenchi sofistici*. Ma cfr. anche l'inizio dei *Topica*, dove la quadripartizione in dialettico, apodittico, retorico e sofistico, è praticamente coincidente con questa.

⁷ BAZAN, *Les questions disputées*, p. 24.

genere letterario che traduce per iscritto la disputa in quanto mezzo didattico ed atto magistrale.

2. BREVE STORIA DELLA *DISPUTATIO*

La struttura altamente formalizzata della *disputatio* non nasce dal nulla: ad essa conduce un processo di evoluzione che, coinvolgendo forme di insegnamento preesistenti, le conserva al fianco della più recente; di quell'origine restano nella struttura della *disputatio* elementi "arcaici", rivelatori della comune e remota origine, quali il ricorso al principio dell'*auctoritas* e la tecnica delle distinzioni. È una vicenda complessa e di ascendenze lontane, delle quali risulta difficile individuare con precisione il contributo, quella che porta alla definizione del modello disputatorio. Sono infatti diverse le ipotesi circa i contributi all'origine della *disputatio*, dalla diffusione dei *Topici* e degli *Analitici* di Aristotele, al sistema sperimentato nel *Sic et non* da Abelardo, fino ai «metodi adottati dai canonisti, dai giuristi di diritto romano e persino dai giuristi islamici per accordare tra loro contrastanti tesi legali»⁸. Uno snodo può tuttavia essere individuato nella cosiddetta *rinascita* del XII secolo, originata da una propizia congiuntura di risveglio economico, progresso sociale e disponibilità di strumenti culturali. Questo secolo delinea «l'arco cronologico del rilancio e della fioritura delle scuole cattedrali, che, soprattutto nel regno di Francia e in Italia, vengono ad affiancarsi alle istituzioni monastiche prendendo a poco a poco il sopravvento su di esse»⁹. È nelle *scholae* cattedrali che si assiste al rinnovamento del metodo di insegnamento della teologia, sia come affinamento della *lectio* (scuola di Laon), sia come sperimentazione della *quaestio* (scuole di Reims e Parigi). A Laon si afferma nei primi decenni del XII secolo il metodo delle *sententiae*, «sentenze, tesi, questioni, trattazioni ricavate dai Padri, dai Dottori della Chiesa e dalle raccolte di Canoni (...) e classificati secondo un criterio metodico»¹⁰; qualche anno più tardi, a Reims e poi a Parigi, «viene invece a poco a poco privilegiata la posizione delle *quaestiones* in termini problematici, che

⁸ J. PINBORG, A. KENNY, *La letteratura filosofica medievale*, in *Filosofi e teologi. La ricerca e l'insegnamento nell'università medievale*, a c. di L. Bianchi e E. Randi, Bergamo 1989, pp. 109-43, a p. 122.

⁹ G. D'ONOFRIO, *Storia della teologia II, L'età medievale*, Casale Monferrato 2003, p. 187.

¹⁰ M. GRABMANN, *Storia del metodo scolastico* [1909-11], Firenze 1980, p. 33.

richiedono per la soluzione una equilibrata compenetrazione di confronto tra le *auctoritates*, scritturali e patristiche, e di metodo razionale, basato sugli insegnamenti del trivio»¹¹.

2.1 La «lectio» e la «quaestio»

Sistema tradizionale di insegnamento, datato almeno alla riforma carolingia, la *lectio* consisteva nella lettura e nel commento continuo del libro di testo (la Bibbia e i Padri, per gli studi teologici), del quale si mirava a far emergere, in un processo di progressivo approfondimento: la *littera* (spiegazione letterale di frasi e parole secondo la loro successione), il *sensus* (analisi del significato dei singoli elementi e parafrasi chiarificatrice) e la *sententia* (l'*intelligentia* del testo, cioè il suo significato profondo), secondo una celebre formula di Ugo di San Vittore (m. 1141), ripresa tra gli altri da Roberto di Melun (c. 1100–1167)¹². Prodotto scritto di questo tipo “continuo” di *lectio* sono le raccolte di *Sententiae*.

Nel corso della *lectio* si potevano incontrare punti di controversa interpretazione; la risposta metodologica, elaborata dalle più innovative tra le scuole del XII secolo, è la *quaestio*. Una dissonanza tra le *auctoritates*, una *littera* ambigua, un passo che si presta a diverse letture, sono l'occasione che induce al *dubium* ed avvia la questione, alla ricerca della verità: «dubitando enim ad inquisitionem venimus; inquirendo veritatem percipimus»¹³. Laddove le *auctoritates*, lungi dall'essere di aiuto, costituiscono invece il nocciolo del problema perché dissonanti, si ricorre alla strumentazione del Trivio per soppesare e vagliare gli argomenti a favore delle opposte posizioni; ed è soprattutto la logica ad offrirsi quale strumento adeguato a tal fine: essa fornisce «la regola del disputare e attraverso di essa la ragione distingue il falso dal vero»¹⁴. Già sulla base della *Logica Vetus*,

¹¹ D'ONOFRIO, *Storia della teologia*, p. 188.

¹² ROBERTO DI MELUN, *Didascalicon*, L. III, cap. 9, in *Patrologia Latina* 176, col 771: «Expositio tria continet: litteram, sensum, sententiam. Littera est congrua ordinatio dictionum, quam etiam constructionem vocamus. Sensus est facilis quaedam et aperta significatio, quam littera prima fronte praefert. Sententia est profundior intelligentia, quae nisi expositione vel interpretatione non invenitur». La notizia su Roberto di Melun è in BAZÀN, *Les questions disputées*, p. 24.

¹³ PIETRO ABELARDO, *Sic et non*, Prologo; cit. da Bazàn, p. 27.

¹⁴ In un codice della ex biblioteca di S. Emmeran di Regensburg (Clm. 14401) è contenuta una *Dialectica* in cui si dà definizione della disciplina; la notizia e la citazione sono in GRABMANN, *Storia del metodo scolastico*, p. 231: «La dialettica è la disciplina trovata per discutere le cause delle cose, acuisce l'intelletto attraverso la regola del disputare e attraverso di essa la ragione distingue il falso dal vero e con l'eloquio arma la sentenza, così che possa conseguire senza alcuna dilazione o difficoltà i suoi obiettivi; nell'efficacia del disputare compie quattro operazioni: propone assume conferma le prove e conclude».

la scuola si forgia un proprio metodo, sperimentato nel *Sic et non* abelardiano, sulla base dei due strumenti principali della distinzione e dell'autorità¹⁵. Perché si possa davvero istituire una *quaestio*, debbono tuttavia potersi evidenziare due parti contrastanti, che presentino entrambe elementi di verità, come chiarisce Gilberto Porretano (c. 1080-1154) nel *De Trinitate*: «ex affirmatione et ejus contradictoria negatione quaestio constat. Non tamen omnis contradictio quaestio est (...) Cuius vero utraque pars argumenta veritatis habere videtur, quaestio est»¹⁶. La metodologia di Gilberto si basa essenzialmente sulla *distinctio* per individuare ed eliminare l'«ambiguità semantica»¹⁷ che è alla base dell'apparente contraddizione per cui, nella lettura di un testo teologico, due tesi opposte sembrano entrambe vere. Grazie al ricorso alla distinzione, «la *quaestio informis* (semplice problema o dubbio) doveva dapprima diventare *quaestio formata* (...). Toccava poi al maestro dare gli argomenti che provano la parte vera della contraddizione e risolvere le obiezioni»¹⁸. L'insegnamento basato sulla *quaestio* richiede dunque al *magister* un impegno maggiore, in termini di esposizione in prima persona e responsabilità autoriale, rispetto alla *lectio*: non gli sono più sufficienti la conoscenza delle fonti e le competenze per comprenderle; deve saper mostrare spirito critico e capacità di impostare la questione, individuare e confrontare gli argomenti *pro* e *contra*, dare la sua soluzione. La diffusione in Occidente della *Logica nova*, (l'*Isagoge* di Porfirio, i *Commenti* di Boezio, le *Categoriae* e il *De interpretatione* aristotelici), consegna affilate ai *magistri* le armi del ragionamento, poiché «aguzza lo strumento dialettico, in particolare la logica della dimostrazione e l'analisi dei ragionamenti

¹⁵ GRABMANN, nella sua *Storia del metodo scolastico*, p. 191, nota «come, già prima che venisse conosciuta la *Logica nova*, la dialettica fosse sempre più presente nelle scuole teologiche di indirizzo conservatore»; gli esempi da lui apportati sono tratti dalle *Quaestiones* di Guglielmo di Champeaux (fondatore di S. Vittore) e Anselmo di Laon, due moderati tradizionalisti delle scuole della prima metà del XII secolo. Il loro metodo preannuncia le questioni successive; è vero che c'è una decisa accentuazione dell'*auctoritas* rispetto alla *ratio* (se c'è indecisione tra due autorità si lascia insoluta la questione), ma è altrettanto vero che forme e formule di posizione e trattazione dei problemi sono le stesse che si incontrano, in forma più organizzata, nella tarda prima scolastica e nella seconda. I singoli punti in forma di *quaestio* vengono introdotti da formule quali «queritur, solet queri, solet dubitari, quaestio saepe ventilata est, quaesitu dignum est, quaestio est, utrum». La *solutio* viene spesso introdotta con la formula: «ad quod respondendum». «Talvolta la risposta prende la forma di una distinzione. Capita anche che la *solutio* si abbia solo sulla base di una ricerca preliminare. Talvolta alla soluzione segue immediatamente una nuova obiezione introdotta da “*Sed dicet aliquis*” (...) Le formule come “*solet queri*” e “*solet dubitari*” rivelano lo stretto contatto con l'attività delle scuole».

¹⁶ BAZAN, *Les questions disputées*, p. 27.

¹⁷ D'ONOFRIO, *Storia della teologia*, cit., p. 216.

¹⁸ BAZAN, *Les questions disputées*, p. 30.

sofistici»¹⁹. Sarà proprio la crescente padronanza degli strumenti logici, unita alla maggiore consapevolezza del proprio ruolo nel processo di incremento del sapere, a consentire quel graduale processo di allontanamento dal testo, che darà luogo al nuovo metodo della *disputatio*.

Bazàn, che cita tra l'altro a suo sostegno il Glorieux, afferma che «bisogna assolutamente mantenere la *quaestio* come una specie differente dalla *disputatio*, giacché il suo carattere specifico è il rapporto con un testo»²⁰. Esempi di questo genere “intermedio”, al quale appartengono non solo le questioni teologiche, ma anche i commenti ad Aristotele prodotti dagli Artisti²¹, sarebbero – secondo lo studioso – le questioni di Gilberto Porretano, quelle di Roberto di Melun, Simone di Tournai (c. 1130-1201), Clarembaldo d'Arras (m. 1187): concrete testimonianze di un «metodo d'insegnamento legato ad un testo quale sua fonte, suscitato dal confronto di opinioni divergenti intorno ad un passaggio controverso, che obbliga il maestro a risolvere il problema con l'applicazione della dialettica alla valutazione delle opinioni contrastanti, atto nel quale egli si conferma come autorità e principio attivo nel processo di acquisizione della verità»²². Gli studi più recenti – facenti capo ad Olga Weijers e finalizzati alla ricostruzione del vocabolario intellettuale del Medioevo – seguono nella sostanza la linea di Bazàn, pur evidenziando la difficoltà di distinguere le tre fasi dell'insegnamento teologico medievale, giacché «il graduale sviluppo

¹⁹ BAZAN, *Les questions disputées*, p. 34.

²⁰ BAZAN, *Les questions disputées*, pp. 25-31 (*De la «lectio» à la «quaestio»*), la cit. a p. 31. Cfr. P. GLORIEUX, *L'enseignement au Moyen Age. Techniques et Méthodes en usage à la Faculté de Théologie de Paris, au XIII^e siècle*, in *Archives d'Histoire doctrinale et littéraire du Moyen Age*, 35 (1968), pp. 65-186, a p. 123: «La dispute est née de la leçon, par l'intermédiaire de la question». Dello stesso, vd. pure *La disputa teologica all'università di Parigi*, in *Filosofi e teologi*, cit., pp. 153-68. BAZÀN si vale inoltre dell'autorità di R. M. Martin, editore delle opere di Roberto di Melun, (*Quaestiones de Divina Pagina* [c. 1145] in *Oeuvres de Robert de Melun*, edited by R.M. Martin, Louvain, *Spicilegium Sacrum Lovaniense*, 1932, fasc. 13) e di G. PARE, A. BRUNET, P. TREMBLAY, *La Renaissance du XII^e siècle. Les écoles et l'enseignement*, Paris-Ottawa 1933; come parere contrario, riporta quello di G. LACOMBE and A. LANDGRAF, *The Questiones of Cardinal Stephen Langton, The New Scholasticism*, a. IV 1930, pp. 130-164, che non distinguono invece se non tra *lectio* e *disputatio*. Non parlano di una mediazione della *quaestio* per arrivare alla *disputatio* neanche PINBORG, KENNY, *La letteratura filosofica medievale*, cit., pp. 109-43.

²¹ BAZAN, *Les questions disputées*, p. 31.

²² BAZAN, *Les questions disputées*, p. 29.

di questi procedimenti rende arduo fissare in una definizione la loro natura flessibile»²³. Si può forse accettare la rapida ma equilibrata ricostruzione della storia del genere data da Mariken Teeuwen, la quale afferma che «originariamente le *quaestiones* erano parte della *lectio* di un maestro: la lettura (*lectio*) ed esposizione (*expositio*) di un testo curriculare era alternata con o seguita dalla posizione di certe questioni (che avevano la forma di un'opposizione contraddittoria): *dubia* o *quaestiones*. Poi, nella seconda metà del tredicesimo secolo si sviluppò un tipo di commento che consisteva interamente di questioni, le quali sortivano dal testo di base ma che non lo coprivano più interamente. Infine, nello stesso periodo si sviluppò un tipo di *quaestio* che non era più collegata alla *lectio* dei testi curricolari, ma trattava fondamentali questioni in sessioni separate»²⁴.

2.2 La «disputatio»

È dunque il distacco dal testo la peculiarità della *disputatio* rispetto alla *quaestio*²⁵. La perdita di un elemento è compensata dall'acquisizione di un altro, «la seduta di discussione indipendente con la partecipazione di studenti e maestri»²⁶; un'innovazione che modifica in parte la natura degli argomenti in conflitto, i quali non provengono più dai testi, ma sono «apportati dai partecipanti»²⁷. La *disputatio* si può allora definire «una forma

²³ S. F. BROWN, *Theological vocabulary*, in *Methodes et instruments du travail intellectuel au moyen age : études sur le vocabulaire*, a cura di O. Weijers, Turnhout 1990, pp. 82-96, in part. pp. 82-89 (*Lectio, Quaestio, Disputatio*); la cit. è a p. 82.

²⁴ M. TEEUWEN, *The vocabulary of intellectual life in the Middle Ages*, Turnhout 2003, p. 324. Vd. pure la voce *Questio (disputata), Disputatio, Disputare*, in O. WEIJERS, *Terminologie des universités au XIII^e siècle* Roma 1987, pp. 336-347; a p. 336 si legge: «In origine, la *questio* faceva parte della *lectio*. Più tardi, si è isolata la discussione di queste questioni, sempre derivate dalla lettura, e ad esse si è dedicata una fase a parte, la *disputatio*. Bisogna dunque distinguere la *quaestio* che fa parte della lettura, da quella che è discussa (*disputata*) separatamente».

²⁵ Della posizione di Bazàn, che distingue la *quaestio* sia dalla *lectio* che dalla *quaestio*, vanno – a nostro parere – visti sia il punto debole che il punto di forza. Il punto debole è la difficoltà di ricostruire la *quaestio* attraverso le testimonianze scritte; tanto più che lo studioso non specifica quali caratteri questa forma avrebbe avuto. Il punto forte è la capacità di evidenziare un processo, concretizzandone la fase di passaggio, in cui la questione si distacca dal testo e diviene un atto a sé. Quello che infatti contraddistingue la *disputatio* è proprio la sua natura drammatica, teatrale e ritualizzata, affidata a degli attori che impersonano le opposte, possibili posizioni rispetto ad un problema. E l'interpretazione di Bazàn ha proprio il merito di mettere in luce la transizione dal testo alla messa in scena, concretizzandola nella *quaestio*.

²⁶ BAZAN, *Les questions disputées*, p. 40.

²⁷ *Ibidem*.

regolare d'insegnamento, apprendimento e ricerca, presieduta dal maestro, caratterizzata da un metodo dialettico che consiste nell'apportare ed esaminare degli argomenti di ragione e di autorità che si oppongono intorno ad un problema teorico o pratico e che sono forniti dai partecipanti, e in cui il maestro deve pervenire ad una soluzione dottrinale attraverso un atto di determinazione che lo confermi nella sua funzione magistrale»²⁸. Nata alla fine del XII secolo, la *disputatio* supera in importanza ogni altra forma didattica nel sistema della nascente Università; la questione vi trova «la nuova tappa del suo sviluppo nella *quaestio disputata*, il cui aggettivo esprime a sufficienza la sua estensione ad un dialogo dibattuto tra maestri, in un atto pubblico; sarà nel XIII secolo l'operazione propria e singolarmente efficace dei maestri all'Università: la *disputatio magistralis*»²⁹. In ambito universitario la disputa si afferma infatti come funzione magistrale ben distinta dalla *lectio*, caratterizzata da un procedimento che resta invariato attraverso le diverse modalità e funzioni che già i primi statuti le assegnano. Esiste una discriminazione di base, relativa alla disputa come mezzo di insegnamento, ed è quella che in tutte le facoltà (anche se sotto etichette non sempre identiche) separa la *disputatio* tenuta ordinariamente dal maestro e dai suoi studenti nell'ambito del corso (la *disputatio in scholis* o *privata*), da quella più solenne e meno frequente, alla quale partecipano maestri ed alunni di altre scuole (la *disputatio in studio sollemni* o *disputatio magistrorum* delle Arti, detta *generalis* a Bologna, corrispondente all'*ordinaria* o *publica* di Teologia)³⁰. Resta comune alle due forme, così come alle diverse specificazioni del genere quale strumento d'esame, l'indipendenza dal libro di testo, che, oramai compiuta agli inizi del XIII secolo³¹, conferisce alla disputa il carattere di una vera e propria discussione, giocata sulla distribuzione di tre ruoli: il maestro, l'*opponens*, il *respondens*.

Il maestro è da considerarsi il vero autore e regista della *disputatio*, colui il quale sceglie il tema (ovviamente questionabile), distribuisce le parti, fissa gli argomenti preliminari *pro* e *contra*, infine determina la questione. All'*opponens* e al *respondens* tocca impersonare le opposte posizioni che la questione sollecita, ciascuno apportando argomenti a sostegno della propria parte e tentando di confutare quelli dell'avversario. Il compito ufficiale del *respondens* è di presentare e difendere una soluzione preliminare del problema,

²⁸ BAZAN, *Les questions disputées*, p. 40.

²⁹ M.-D. CHENU, *La teologia nel XII secolo*, trad. di P. Vian, Milano 1999 (ed. or. *La théologie au douzième siècle*, Paris 1957, prima ed. it. Milano 1972), p. 383.

³⁰ Cfr. BAZAN, pp. 40-41; WEIJERS, *La disputatio à la Faculté des arts de Paris*, cit., p. 41.

³¹ BAZAN, *Les questions disputées*, p. 36.

di solito poi approvata con maggiore competenza dal maestro; quello dell'*opponens* è, al contrario, di dimostrare che la soluzione presentata dal *respondens* è scorretta, falsa. Di fatto, oltre a potersi moltiplicare tra più partecipanti, i ruoli di *opponens* e *respondens* possono anche scambiarsi; abbiamo testimonianza di dispute in cui il *respondens*, dopo aver fornito la sua risposta iniziale, si unisce agli altri per dare argomenti che non vanno necessariamente a sostegno di essa; il suo compito è quello di smentire l'*opponens*, dimostrando che le sue obiezioni non sono solide. Il *magister*, da parte sua, non è tenuto a sostenere il partito del suo *respondens*, che può anche essere da lui sconfessato. L'impressione è che, al di là dell'esigenza pur fortissima di ordine e regolamentazione, nella *disputatio* conti il lavoro complessivo di un *team*, il cui compito è quello di evidenziare tutti gli aspetti del problema proposto, al fine di arrivare alla verità, attraverso un duplice processo, di contrapposizione (degli argomenti) e di eliminazione (dei dubbi). L'ultima parola spetta al maestro, che ha il compito di riassumere la discussione, da lui stesso imbastita, e risolvere il problema, non senza tener conto delle *auctoritates* che si sono pronunciate in merito e dei *dubia* che la sua risposta potrebbe sollevare. Insomma, la *disputatio* appare come un meccanismo che mira al raggiungimento della verità, anche se come ad un obiettivo ideale, che si sa non sempre raggiungibile; lo dimostrano i vari gradi di certezza della *solutio magistralis*, che può andare dall'assertività del «dico», attraverso le sfumature del «mihi videtur», fino alla soggettività del «fateor mihi magis placere»³²: formule che si ritrovano nelle *determinationes* delle questioni disputate teologiche, quanto in quelle giuridiche. La *disputatio*, come strumento sia didattico che di ricerca, si pone un obiettivo alto: il raggiungimento della verità rispetto ad un problema proposto, attraverso uno scambio rigorosamente disciplinato. Alla base del sistema scolastico si colloca dunque l'idea che la ricerca della verità vada posta in maniera problematica, attraverso la posizione e soluzione di un problema e l'eliminazione progressiva degli errori; non dobbiamo infatti dimenticare che la disputa è, almeno in linea teorica, un mezzo e non un fine, mirante non già alla sconfitta dell'avversario, ma a chiarire una zona oscura del sapere umano attraverso un sistema oppositivo.

Nell'uso della *disputatio* la Scolastica, probabilmente riflettendo o interpretando una sensibilità comune, mostra di leggere il suo obiettivo principe, l'approdo alla verità, come:

1. frutto di un lavoro collettivo, ovvero del contributo di molti, ma sotto la guida e la responsabilità di un singolo;
2. determinato verso una meta sicura (anche se non sempre

³² Cfr. BAZAN, *Les questions disputées*, p. 67: «Quae istarum opinionum sit verior, non plane scio; fateor tamen ista mihi magis placere».

immediatamente visibile); 3. raggiungibile attraverso un procedimento di progressivo confronto tra due (talvolta tre) alternative ed eliminazione di quella scorretta o meno corretta. Una visione che accosta due elementi contrastanti, quali, per un verso la piena e superba coscienza del ruolo dell'intellettuale nell'accrescimento del sapere, per l'altro l'idea che la verità sia da cercare e non da costruire: data una volta per sempre, all'uomo spetta ricostruire la strada per arrivarci, eliminando le biforcazioni devianti.

2.3 Testimonianze scritte e rapporto con l'oralità: la struttura della disputa e il ruolo del «magister»

La disputa è un esercizio orale; tuttavia per avvicinarlo e comprenderlo si può contare solo sulle testimonianze scritte, che di certo non mancano, se la quasi totalità della produzione scolastica è composta da testi in forma disputatoria. I documenti pervenutici spesso però non garantiscono della loro rispondenza allo svolgimento effettivo di una disputa, che può risultarvi rielaborata e schematizzata, quando non ridotta a simbolo. Tale rispondenza appare inversamente proporzionale all'intervento di chi scrive, che può andare dalla potenziale neutralità della *reportatio* (trascrizione da parte di uno spettatore della prima fase di discussione, oppure della seconda di determinazione), alla rielaborazione personale e fortemente orientata del *magister* che edita la *quaestio disputata*, riprendendo il testo preparato per la propria *determinatio*. Qui egli di solito riassume strettamente la discussione a vantaggio della soluzione, riducendo ad esempio l'intervento del *respondens* ad una risposta anticipata, che poi egli può riprendere ed argomentare nella propria sentenza. Una forma di edizione molto diffusa è quella in cui la discussione non compare come tale, ma viene riorganizzata in due serie di argomenti, pro e contra, che non consentono di seguire l'andamento del dibattito, anche se talvolta qualche traccia ne conferma l'effettivo svolgimento. D'altronde, la corrispondenza del testo alla disputa appare anche un problema di genere. «Alcuni generi letterari della letteratura filosofica medievale, come i *sophismata*, le *quaestiones disputatae* e le *quaestiones quodlibetales*, si sono mantenuti più vicini alla forma originale del dibattito»³³, come rivelano l'uso del passato, della formula *per te* riferita «ai presupposti o alle concessioni dell'avversario»³⁴; qui la «maggiore complessità strutturale»³⁵ dà spazio al dibattito tra *opponens* e *respondens*.

³³ PINBORG, KENNY, *La letteratura filosofica*, p. 129.

³⁴ *Ibidem*.

³⁵ *Ibidem*.

All'estremo opposto troviamo i testi dove quello della disputa è un modo di esposizione a fini didattici, la cui stilizzazione induce il dubbio che si riportino o meno questioni realmente disputate; un dubbio che, valido a proposito dei Commenti, davanti ai Trattati per sofismi ed alle *Summae* si dissolve: la struttura questionativa non vi scaturisce direttamente dalla trascrizione di un insegnamento orale, ma viene adottata per i vantaggi che offre a chi voglia mettere a fuoco gli aspetti contrastanti di una questione.

3. LA *DISPUTATIO* PRESSO LE FACOLTÀ DI TEOLOGIA E DI ARTI

3.1 «*Quaestio disputata*» e «*sophismata*»

«Per essere classificato nella specie della “questione disputata” un testo deve essere opera di un maestro»³⁶, il quale ne cura la pubblicazione, ad essa affidando il suo pensiero e la conferma del suo ruolo; attraverso la *quaestio disputata*, il maestro si afferma come *auctor* tra le *auctoritates*, proprio in virtù dell'alta concentrazione dialogica di una forma, che gli consente di vivificare e mettere in campo, impersonato dall'*opponens* e dal *respondens*, un ampio spettro di opinioni (di suoi colleghi o più spesso di *auctores*), con le quali allinearsi o scontrarsi nella *determinatio*. Questo atto finale vedrà il *magister* affermarsi nella «libertà della sua ragione (scientifica o teologica)»³⁷ rispetto al quadro dottrinale fornito dalla tradizione, mai rifiutata in toto, ma «messa in discussione» attraverso la disputa. Non stupisce dunque che «fra tutte le attività scolastiche del medioevo, la questione disputata è quella che si è conservata con maggior fortuna (...) durante tutto il XIII e il XIV secolo»³⁸.

La questione disputata è dunque un genere letterario, opera di un autore, e come tale non si limita a rispecchiare la realtà della disputa da cui trae origine, che risulta spesso ampiamente rielaborata. La sua forma non è fissa, ma vi si può individuare, come punto cardine, la distinzione tra la discussione e la determinazione, che corrispondono a due diverse sedute (anche per le Arti, almeno nel XIV secolo)³⁹, i cui protagonisti sono, nell'una l'*opponens* e il *respondens*, nell'altra il maestro.

³⁶ BAZAN, *Les questions disputées*, p. 126.

³⁷ Cfr. BAZAN, *Les questions disputées*, pp. 141-44, per i limiti e le implicazioni di questa libertà.

³⁸ P. GLORIEUX, *La disputa teologica all'università di Parigi*, p. 157.

³⁹ WEIJERS, *La disputatio à la Faculté des arts de Paris*, p. 42.

Tanto per la facoltà di Teologia, quanto per quella delle Arti (soprattutto i *Sophismata* e le questioni indipendenti), la forma standard della *quaestio disputata* si può schematizzare come segue:

La struttura della *quaestio disputata* presso Teologi e Artisti

a. Discussione

1. Posizione del problema («*Quaestio est utrum / queritur utrum*»)
2. argomenti preliminari *pro* e *contra* («*Quod non videtur / Quod sic*»; «*Et videtur quod / In oppositum arguitur*», nelle questioni indipendenti delle Arti)
3. primo intervento del *respondens*, che dà una soluzione iniziale, motivandola con prove a sostegno, e risponde agli argomenti preliminari opposti («*Et dicebat respondens*»)
4. l'*opponens* solleva delle obiezioni contro la soluzione proposta e tenta di mostrare i punti deboli delle risposte del *respondens*; può confutare gli argomenti apportati dal *respondens* a proprio favore, ma anche controbattere alla sua confutazione delle prime ragioni («*Sed contra*»);
5. il *respondens* interviene una seconda volta per confutare il suo avversario;
6. l'*opponens* torna alla carica con dei nuovi argomenti che approfondiscono il problema e mettono alla prova il *respondens*;
7. un terzo e ultimo intervento del *respondens* chiude la sessione di discussione con la confutazione delle ultime obiezioni.

Questa forma lineare non è l'unica possibile; possono ad esempio mancare gli argomenti preliminari, tanto nella *quaestio in scholis* che nell'*ordinaria*, e alla posizione della questione segue l'intervento del *respondens* o dell'*opponens*⁴⁰. Grande varietà di forme si registra nella discussione, dove lo scambio tra *opponens* e *respondens* può replicarsi molte volte, oppure essere più agitato, con interventi rapidi e confutazioni immediate, che con «*sed contra*» costringono il *respondens* a chiarire la sua posizione, impedendogli di portare avanti il discorso. «La discussione era condotta in generale come una vera alternanza di argomenti in cui *respondens*, *opponens*, partecipanti e, eventualmente, lo stesso maestro, intervenivano in modo molto dinamico e secondo un

⁴⁰ WEIJERS, *Queritur utrum*, pp. 63-64 ; p. 67.

ordine molto flessibile, ben diverso da quello cui ci hanno abituato le edizioni delle questioni disputate»⁴¹. Si possono reperire tracce della vivacità della discussione anche nelle edizioni: quando a ciascun argomento segue un'obiezione introdotta da «sed dicebat / respondebat / dicebatur» o simili), vuol dire che il *respondens* subito dopo l'argomento replica per costringere l'*opponens* a «riformulare su basi più solide la sua obiezione»⁴².

b. Determinazione

Il maestro, per dare la sua soluzione al problema proposto, può adottare una grande varietà di procedimenti. Il ritmo di base è triadico, anche se le tre parti possono non presentarsi nello stesso ordine o non essere tutte presenti⁴³:

1. riassunto degli argomenti avanzati nella fase di dibattito;
2. soluzione;
3. confutazione degli argomenti opposti alla tesi del maestro.

Per quanto riguarda il riassunto della disputa, con gli argomenti *pro* e *contra* presentati, l'intervento del *respondens* vi risulta per lo più ridotto a risposta anticipata, seguita dalla domanda dell'*opponens*: «sed dicebat . . . contra». La soluzione, cioè la parte centrale della *determinatio*, assume diverse forme: può cominciare con l'esposizione delle distinzioni terminologiche o semantiche necessarie alla comprensione del soggetto, oppure con il richiamare le principali opinioni sull'argomento («circa istam quaestionem duplex / triplex est opinio»), cui segue la critica delle posizioni correnti: («sed ista positio stare non potest . . . non videtur multo conveniens»); infine il maestro espone la sua opinione, graduata secondo diversi livelli di certezza. In altre occasioni il maestro (metodo consueto in Tommaso D'Aquino) comincia esponendo un principio di portata generale, dal quale discende la soluzione particolare, applicando così il metodo deduttivo. La confutazione degli argomenti contrari alla tesi del maestro può essere fatta da lui rispondendo argomento per argomento, oppure dando una sola risposta di principio a più argomenti («Per ista patet solutio ad 1m et ad 2m»). Nelle questioni indipendenti degli artisti la determinazione è sempre molto articolata; oltre agli elementi già visti sopra, può presentare un'introduzione e una conclusione (ad es. in Sigieri), un sommario dei punti che toccherà, alcune *dubitationes* o *difficultates* sulla propria posizione, seguite dal loro scioglimento. Negli studi teologici del XIV secolo, «le questioni disputate che corrispondono alla *disputatio ordinaria*, come

⁴¹ BAZAN, *Les questions disputées*, p. 66.

⁴² Ivi, p. 66, nota 140.

⁴³ Ivi, pp. 66-70.

quelle della facoltà delle Arti, divengono anch'esse più complesse al livello della soluzione, che può articolarsi in *conclusiones*, con delle *propositiones*, *corollaria*, ecc. Ma essa hanno anche la tendenza a sparire come atti di insegnamento del maestro, divenendo sempre più delle prove per i baccellieri»⁴⁴.

Rispetto alla forma base appena schematizzata, la fase di discussione presenta delle varianti, che in ambito teologico sembrano contare di più che presso gli Artisti, forse per la maggiore età e quindi esperienza dei teologi, o perché delle dispute teologiche si hanno più *reportationes*⁴⁵, le quali, rispetto all'edizione del maestro, ritraggono più fedelmente la vivacità del dibattito. I differenti schemi di alternanza tra obiezioni e risposte, registrati da Glorieux nella *quaestio disputata* dei Teologi⁴⁶, più numerosi che nelle dispute pervenuteci dalla facoltà di Arti, potrebbero dunque essere riconducibili alla diversa proporzione tra le *reportationes* e le edizioni che ci hanno trasmesso le questioni disputate nei due ambiti e, quindi, alla maggior o minore incidenza della severa rielaborazione operata dal *magister* in vista della pubblicazione⁴⁷. Studi recenti dimostrano infatti come anche presso le Facoltà delle Arti la disputa possa assumere una struttura articolata, comprensiva del dibattito tra *opponens* e *respondens*; lo si è verificato soprattutto (ma non solo) per gli studi di dialettica in ambito italiano⁴⁸, dove i codici attestano casi in cui la redazione del maestro menziona gli interventi del *respondens* e degli *arguentes*, ma anche *determinationes* che appaiono come fase separata dalla discussione⁴⁹. L'organizzazione più complessa, del tutto sovrapponibile a quella della disputa teologica, e il maggior impegno intellettuale sono però profusi nell'ambito delle Arti dai *sophismata*, che nel XIV secolo divengono le vere dispute dei maestri di grammatica e dialettica, adoperati nella duplice finalità della *quaestio disputata* teologica: didattica e di ricerca. E se già nei *sophismata* grammaticali si può trovare traccia della coppia *respondens-opponens*⁵⁰, nei sofismi dialettici la forma complessa corrisponde a

⁴⁴ Cfr. O. WEIJERS, *Queritur utrum: recherches sur la «disputatio» dans les universités médiévales*, Turnhout 2009, pp. 68-69.

⁴⁵ Ivi, 45-46.

⁴⁶ GLORIEUX, *L'enseignement au Moyen Age*, cit., pp. 124-125.

⁴⁷ WEIJERS, *Queritur utrum*, cit., p. 69.

⁴⁸ È il caso di una disputa determinata da Sigieri di Brabante su un tema molto dibattuto «*Queritur utrum haec sit vera: homo est animal nullo homine existente*».

⁴⁹ O. WEIJERS, *La disputatio dans les Facultés des arts au Moyen Age*, Turnhout, Brepols (Studia artistarum), 2002, p. 215.

⁵⁰ Cfr. i *Sophismata* di Roberto Kilwardby (Robertus anglicus), oppure il sofisma «Curro» di Gauthier d'Ailly (XIII-XIV secolo), entrambi in WEIJERS, *La disputatio à la Faculté des arts de Paris*, pp. 54-58.

profondi argomenti filosofici, che rivelano un avvicinamento alla *disputatio* quale «vero forum per discutere di questioni difficili e importanti»⁵¹.

3.2 Il *quodlibet*

La questione *de quolibet* o *a quolibet* esplicita già in queste due definizioni⁵² la caratteristica che la identifica nell'ambito della *quaestio disputata*, al cui genere pur appartiene. Venuto alla ribalta nella Facoltà di Teologia dell'Università di Parigi nella prima metà del XIII secolo e diffusosi presso altre Facoltà e altri *Studia* (anche religiosi)⁵³, il *quodlibet* si contraddistingue infatti sia per la libertà tematica delle questioni, sia per quella della loro posizione o presentazione, concessa a chiunque partecipi alla discussione. Peculiarità che evocano ancora oggi il grande richiamo di cui dovette godere un esercizio, la cui difficoltà per il maestro che lo dirigeva (e che infatti non era tenuto dagli Statuti a farlo, ma vi si sottoponeva spontaneamente) probabilmente era al tempo stesso il motivo del suo fascino. Per certi versi, il *quodlibet* enfatizza l'aspetto teatrale già implicito nella disputa ordinaria o solenne, facendone un evento pubblico di grande richiamo, al quale prendono parte anche personalità civili e religiose non appartenenti all'ambiente universitario; tutti i presenti possono intervenire per porre questioni e sollevare obiezioni, per ammirare o tentare di screditare la bravura del *magister*. Il quale (pur se supportato dal *respondens*) è il vero protagonista anche e soprattutto in questo tipo di disputa, dove non sa in anticipo quali questioni gli saranno poste, a quali obiezioni dovrà rispondere o da chi gli potranno giungere. Non è un caso che la precoce scomparsa del *quodlibet* (prima della metà del XIV secolo, contro la *quaestio disputata*, che arriva al XVI secolo) si possa tra l'altro attribuire al suo progressivo affidamento ai baccellieri e alla conseguente perdita di interesse soprattutto da parte del suo potenziale uditorio⁵⁴. La *disputatio de quolibet* si può infatti considerare

⁵¹ Ivi, p. 85.

⁵² P. GLORIEUX, *La disputa teologica all'università di Parigi*, p. 158, ricorda che il *quodlibet* viene anche chiamato: *quaestio extraordinaria*, *quaestio* o *disputatio solemn*, *communis*, *generalis*, *de quolibet* (o *quodlibetalis*, *quodlibetica*), *de quolibet a quolibet* o *ad voluntatem cuiuslibet*.

⁵³ J. F. WIPPEL, *Quodlibetal questions chiefly in Theology Faculties*, in Bazàn, Wippel, Fransen, Jacquart, *Les questions disputées et les questions quodlibétiques*, pp. 153-222.

⁵⁴ Cfr. J. HAMESSE, *Theological «Quaestiones Quodlibetales»*, in C. Schabel (ed.), *Theological Quodlibeta in the Middle Ages. The Thirteenth Century*, Leiden-Boston 2006, pp. 17-48. Vd. pure l'accurata recensione al volume a cura di A. AREZZO, *I Quodlibeta teologici del XIII secolo: un contributo alla conoscenza del pensiero medievale*, in «Quaestio», 6 (2006), pp. 549-556.

doppiamente aperta all'esterno, sia per il pubblico che vi partecipava, sia per gli argomenti che vi trovavano luogo, che, pur nell'ambito della teologia, potevano spaziare dalle Sacre Scritture al diritto canonico, sul quale si appoggiava la morale pratica, fino alla filosofia che anzi spesso prevalse. Vediamo così affrontate dai *magistri* questioni attuali, temi economici e politici anche molto concreti, che testimoniano come il contesto storico, politico e sociale contemporaneo abbia influenzato la scelta degli argomenti del *quodlibet*, soprattutto in ambiente non universitario, come presso gli *studia provincialia* degli ordini mendicanti⁵⁵. Il *quodlibet* rivela dunque un più stretto legame con il "mondo reale" rispetto alla *quaestio disputata*⁵⁶, con la quale, tuttavia, i tratti in comune non mancano⁵⁷, sia quanto alla duplice finalità, didattica e di ricerca, che fa della disputa un momento nel progresso della storia delle idee, sia relativamente al ruolo del *magister* in un atto ufficiale d'insegnamento. Tale ruolo, nel *quodlibet*, comporta un surplus di impegno. Il maestro, infatti, non solo dovrà attentamente gestire lo svolgimento della prima seduta di discussione e dei suoi attori (almeno un *respondens* e un *opponens*), ma la natura disparata delle questioni gli richiederà, durante la seconda seduta di determinazione, un grande sforzo di riorganizzazione, per poterle collocare in un quadro unitario⁵⁸. La strumentazione argomentativa messa in esercizio nel *quodlibet* non si differenzia da quella della *quaestio disputata*, sia nella sua base sillogistica, sia nel procedimento:

La struttura del *quodlibet*

1. posizione della questione
2. argomenti pro
3. argomenti contra
4. soluzione del maestro
5. confutazione degli argomenti opposti.

Questa è la struttura semplificata che il *magister* nella sua *determinatio* (della quale si possono avere o *reportationes* di spettatori, o il testo edito dal maestro) estende a tutte le

⁵⁵ Cfr. S. PIRON, *Franciscan «Quodlibeta» in Southern «Studia» and at Paris, 1280-1300* (pp. 403-438), R. LAMBERTINI, *Political «Quodlibeta»* (pp. 439-474), G. CECCARELLI, "Whatever" *Economics: Economic Thought in «Quodlibeta»* (pp. 475-505), tutti e tre in Schabel, *Theological Quodlibeta in the Middle Ages*, cit.

⁵⁶ P. GLORIEUX, *La Littérature quodlibetique de 1260 à 1320*, 2 voll., Bibliothèque Thomiste, V e XXI, Le Saulchoir 1925, Parigi 1935, vol. I, pp. 62-66.

⁵⁷ GLORIEUX, *La Littérature quodlibetique*, vol. II, pp. 28-35; WIPPEL, *Quodlibetal questions*, pp. 158-165.

⁵⁸ L'esistenza o meno di una seconda fase di determinazione per il *quodlibet* è stata al centro di un dibattito, che viene brevemente presentato in WIPPEL, *Quodlibetal questions*, pp. 160-162.

questioni discusse, anche se si sono svolte in maniera più convulsa o disordinata: del dibattito si dà un resoconto per lo più compassato e normalizzato, secondo un procedimento standard al quale vengono uniformate le varie questioni, prima di inquadrarle in un sistema coerente che le tiene insieme. La prima fase di discussione (come restituita da purtroppo rare *reportationes*) doveva essere invece piuttosto vivace, soprattutto quando (ed era il caso più frequente) chi proponeva la questione vi accompagnava degli argomenti, prendendo posizione e vestendo di fatto i panni dell'*opponens*⁵⁹; il maestro (o il *respondens*) ne era indotto a non dare semplicemente un proprio parere, ma a presentare argomenti per la tesi opposta (introdotti dal «sed contra»), che l'altro poteva confutare, provocando la difesa a sostenere ulteriormente la propria parte con argomenti di autorità e di ragione, in uno scambio vivace che si reiterava anche diverse volte.

3.3 I commenti per questioni e le «summae»

Il grado di formalizzazione del dibattito, quale compare nei Commenti dei Teologi e degli Artisti, rende difficile capire se le questioni presentate siano o meno state effettivamente discusse, anche se l'evoluzione cui va incontro tale forma non può che documentare la crescente importanza didattica della disputa. Il commento, fedele trascrizione della lezione magistrale sul libro di testo, originariamente si articolava in:

1. lettura,
2. *divisio textus*,
3. esposizione, consistente nella parafrasi o nell'interpretazione, integrate da *notabilia*;
4. dispute finali su punti di particolare importanza, introdotte da «dubium est / dubitandum est».

Questo tipo di commento letterale, fondato su una spiegazione che poteva presentare alla fine alcune questioni, si evolve nella seconda metà del XIII secolo nel commento interamente costituito di questioni, secondo un processo attestato sia dalla produzione scritta della Facoltà di Teologia, sia da quella delle Arti.

La struttura delle questioni dei Commenti è quella di una disputa semplice, che risponde al massimo grado di presenza del maestro, il quale preventivamente organizza il

⁵⁹ C'è un tratto divergente nel procedimento del *quodlibet* che deriva forse dalla sua stessa organizzazione "aperta"; il fatto che le questioni siano poste e spesso difese dagli astanti, senza comunicazione preventiva al maestro, fa sì che chi pone la domanda abbia, o possa avere, il ruolo di *opponens*, cosa che non capita nelle dispute, dove generalmente la questione è posta, con argomenti *pro* e *contra*, dal maestro e il primo a prendere la parola è il *respondens*.

materiale per la lezione in forma questionativa, a fini di maggiore perspicuità nella spiegazione del contenuto e di esercizio nella tecnica da parte degli allievi. La differenza più evidente rispetto alla redazione di una *quaestio disputata* è l'assenza del dibattito tra *opponens* e *respondens*, indizio di una vera discussione⁶⁰:

La struttura della questione nei Commenti

1. posizione del problema, come domanda introdotta da «*utrum*» (*titulus quaestionis*)
2. argomenti per una delle due possibili soluzioni, di solito quella che si intende respingere, introdotti da «*et arguitur (videtur) quod sic / non*»
3. argomenti per l'altra tesi, spesso nel numero di uno e in forma di autorità («*sed contra / in contrarium*»)
4. soluzione (*corpus quaestionis*), introdotta da «*ad hoc dicendum / dico*», che contiene il giudizio dell'autore, gli argomenti e le distinzioni. Tali argomenti possono assumere delle premesse maggiori non dimostrative, ma solo generalmente accettabili. «Spesso vengono riassunte e respinte varie precedenti opinioni in materia, prima che l'autore ponga la propria opinione»⁶¹. Particolarmente complesse le soluzioni degli artisti italiani (Gentile de' Cingoli, Taddeo da Parma, Matteo da Gubbio, Biagio da Parma), che possono premettervi un'introduzione, in cui si indica il procedimento che si seguirà o la terminologia impiegata, inserire e risolvere delle difficoltà, o addirittura permettersi di indicare degli argomenti che, pur andando a sostegno della propria soluzione, non accetteranno perché non di loro gradimento. Fino al virtuosismo di un Biagio da Parma, che in una questione dà la soluzione «*in utramque partem*», cioè con argomenti a sostegno sia della parte ritenuta vera, sia di quella ritenuta falsa.
5. confutazione degli argomenti a favore dell'altra soluzione; spesso contiene delle distinzioni «che non sono state ritenute necessarie per la soluzione generale del problema, ma rilevanti solo per rispondere ad uno dei contro-argomenti»⁶².

«La *disputatio* giunse ad avere una grande influenza sullo stile delle opere appartenenti ad altri generi letterari»⁶³. Del tutto simile a quella dei Commenti è infatti

⁶⁰ PINBORG, KENNY, *La letteratura filosofica medievale*, pp. 117-118, 126-129; WEIJERS, *La disputatio à la Faculté des arts de Paris*, cit. pp. 60-62.

⁶¹ PINBORG, KENNY, *La letteratura filosofica*, p. 128.

⁶² Ivi, p. 129.

l'organizzazione testuale delle *summae*, per le quali ci offre uno standard la *Summa theologiae* di Tommaso D'Aquino, divisa in questioni e articoli, ciascuno dei quali ha la forma di una disputa:

La struttura della questione nelle *Summae*

1. Argomento o titolo: «Utrum» (interrogativa disgiuntiva, anche in assenza del secondo termine)
2. Proposizione della tesi che verrà confutata («videtur quod / videtur quod non»), più argomenti a sostegno
3. Un argomento contro la tesi proposta: «Sed contra»
4. Tesi dell'autore, introdotta da una *distinctio* o *divisio*, oppure da argomenti: «Respondeo. Dicendum quod»
5. Confutazione degli argomenti presentati a sostegno della tesi contraria a quella dell'autore; soluzione delle difficoltà («Ad primum»; «Ad secundum»; «Ad tertium», ecc.).

4. LA *QUAESTIO DISPUTATA* NELLO STUDIO DEL DIRITTO

«Di tutte le “questioni” conosciute, quelle dei civilisti sono le più antiche: esse datano dal secondo quarto del XII secolo. Quelle dei canonisti sono ad esse posteriori di una ventina d'anni»⁶⁴. In giurisprudenza, l'origine del genere *quaestio* sarebbe tutta interna alla disciplina e dovuta all'insegnamento di Bulgaro, allievo di quell'Irnerio a cui si attribuiscono insieme la rinascita della giurisprudenza e la fondazione della più antica Università, quella di Bologna. I modelli della disputa giuridica, infatti, non andrebbero «ricercati presso i teologi, né presso i retori romani, ma nelle *quaestiones, disputationes, responsa* dei giuristi classici, soprattutto di Scevola, conservate parzialmente nel Digesto»⁶⁵.

⁶³ Ivi, p. 123.

⁶⁴ G. FRANSEN, *Les questions disputées dans les facultés de Droit*, in Bazàn, Wippel, Fransen, Jacquart, *Les questions disputées et les questions quodlibétiques*, cit., pp. 223-77, a p. 231.

⁶⁵ Ivi, p. 243. Su Scevola, cfr. C. RINOLFI, *Opere e linguaggio dei giuristi romani*, <http://www.dirittoestoria.it/4/note&rassegn/Rinolfi-Opere-linguaggio-giuristi-romani.htm>: «Cervidio Scevola fu un giurista tardo antonino, e membro del *consilium* di Marco Aurelio. Masiello colloca la nascita di Cervidio Scevola tra il 125 e il 130 d.C. Fu autore di *quaestiones*, genere letterario diffuso in diverse discipline. Nell'età tardo repubblicana e nel principato, i termini *quaerere* e *quaestio* indicavano tecnicamente un procedimento

Senza voler entrare nel merito dell'apporto giuridico alla nascita o al consolidamento universitario della forma-disputa⁶⁶, non si può non riconoscere un'affinità tra la *quaestio disputata* in generale ed il processo, evidente nel ruolo simile dei loro attori, con il binomio giudiziario accusa-difesa in filigrana dietro la coppia *opponens-respondens*, che impersona due parti opposte tra le quali il *magister*, come un giudice, deve scegliere ed individuare quella vera. Sul terreno della tendenza del pensiero medievale a cercare la verità attraverso il confronto di opinioni, la controversia giuridica e la questione filosofica si incontrano nella comune struttura triadica, ma anche nel procedimento argomentativo; il principio filosofico dell'*auctoritas* appare infatti affine alla prova giudiziaria, in quanto testimonianza di uno specialista⁶⁷. Nel caso della disputa giuridica, poi, le somiglianze con la forma processuale si acquisiscono, richiamate dalla funzione di tirocinio che questo tipo di esercitazione assume per gli studenti di diritto, i quali nella *quaestio disputata* si addestrano alla futura professione di avvocato o giudice. «The forensic disputation potentially had an aspect which the theological *disputatio* did not, because it was also a training for the adversarial encounter of the *litis contestatio*, and the “academic judge” stood in for a real judge»⁶⁸. Per lo studio del diritto, civile e canonico, la disputa non solo costituisce (come per le altre discipline) un modello di discussione e un mezzo di ricerca, ma una forma di addestramento al vero processo. Alludono alle aule di tribunale il nome di *sententia* assegnato, tra gli altri, alla soluzione magistrale, ma anche i titoli di *actor* e *reus* che sormontano ciascuna della due colonne in cui, nelle prime dispute, sono talvolta elencati gli argomenti *pro* e *contra*, sotto forma di rinvii cifrati a testi di diritto⁶⁹. Ad ulteriore testimonianza dello stretto legame

penale; in tale contesto, legato all'esperienza retorica in cui la “questione” nasceva dalla contrapposizione delle posizioni, la *quaestio* era una attività di ricerca, generata da un problema, che coinvolgeva almeno due parti contrapposte (...). Rispetto alla realtà del procedimento penale, nel diritto, nella grammatica, e nella filosofia, il termine *quaestio* ebbe un'accezione più ampia, per l'assenza della contrapposizione delle parti (...) In particolare, le *quaestiones* giuridiche furono caratterizzate dal metodo casistico, per cui la ricerca si incentrava sulla discussione di problemi che sorgevano dal caso concreto».

⁶⁶ Vi abbiamo già accennato nel secondo paragrafo del presente capitolo; qui vogliamo solo ricordare il parere di Grabmann, secondo cui l'illustre giurista e promotore dell'università di Bologna, Irnerio, fu anche autore di una raccolta di *Sentenze* teologiche, riportate in un ms della Biblioteca Ambrosiana di Milano (sec. XII *ineun.*); Cfr. GRABMANN, *Storia del metodo scolastico*, cit., p. 162: «questa è una preziosa prova delle intime reciproche connessioni fra giurisprudenza e metodo scolastico agli inizi del XII secolo e specialmente del fatto che all'origine di una branca della letteratura scolastica di *Sentenze* c'è la scienza giuridica».

⁶⁷ A. GIULIANI, *L'elemento giuridico nella logica medievale*, in «Jus», (15) 1964, pp. 163-90, a p. 166.

⁶⁸ G. R. EVANS, *Law and theology in the Middle Ages*, London 2002, pp. 69-70.

⁶⁹ FRANSEN, *Les questions disputées dans les facultés de Droit*, cit., pp. 231-232.

tra la disputa giuridica e la futura realtà professionale degli studenti, il tema delle questioni è tratto da casi giudiziari, reali o fittizi, discussi o meno in un foro, ma sempre plausibili.

Non si possono d'altra parte negare, al fianco dei tratti peculiari alla disputa giuridica, quelli di genere, per i quali essa rientra nell'insieme della disputa universitaria, intesa come atto di ricerca o esercizio didattico volto a sviscerare e risolvere una situazione dilemmatica, attraverso un dibattito tra posizioni contrapposte, interpretate da due (o più) attori, l'*opponens* e il *respondens*, il cui compito è dimostrare di avere la ragione (verità o diritto) dalla propria parte. Come nella *quaestio disputata* delle altre facoltà, anche in quella giuridica l'argomentazione di ciascuno dei questionanti si fonda su un doppio movimento, di costruzione (delle prove a sostegno della propria parte) e di decostruzione / confutazione (delle prove a favore della parte opposta); gli argomenti sono anche qui di ragione e di autorità, questi ultimi, nello specifico, provenienti dal *corpus* del diritto romano o canonico. Nell'ambito della giurisprudenza, affinché una disputa sia davvero tale, la sua *sententia* «non può consistere in un semplice rinvio ad un testo normativo, ma esige in primo luogo la ricerca dei testi che regolano casi più o meno simili o forniscano un principio accettabile di soluzione (*ratio*), e poi la messa in opera della logica, del ragionamento, per trovare, giustificare e difendere dalle obiezioni, sia per deduzione, sia per eliminazione, la soluzione giusta del problema posto»⁷⁰. Il procedimento della disputa è anche qui fornito dalla logica, che si afferma progressivamente nel campo giuridico a partire dalla fine del XIII secolo, quando al metodo dei glossatori si sostituisce quello dei commentatori, una innovazione ancora una volta italiana, che vuole adeguare la giurisprudenza alle nuove esigenze della società attraverso due strumenti: il ritorno alle fonti del diritto romano classico e il modello scolastico. Alla scuola dei commentatori appartenne Cino da Pistoia, (1270-1336), illustre maestro di diritto civile, oltre che Stilnovista e amico di Dante, la cui docenza a Napoli, pur limitata nel tempo⁷¹, contribuì forse a diffondere il nuovo metodo, fondato non sull'autorità della glossa, ma «sull'analisi interna e sulla ricerca della *ratio legis*»⁷².

⁷⁰ Ivi, p. 233.

⁷¹ Vd. il capitolo terzo.

⁷² F. SABATINI, *Napoli angioina. Cultura e società*, Napoli 1975, p. 57, dove tra l'altro si ricorda che «dal 1329 al '35 il giovane Boccaccio frequentò, riluttante e svogliato, proprio i corsi dei canonisti napoletani», incontrando Cino che ne infiammò l'imperituro culto dantesco. A Napoli sia il diritto civile che il diritto canonico si impartivano con metodi ed organizzazione identici alle altre università; la particolarità dello Studio era il carattere statale, che ne faceva non una cooperativa di maestri e studenti, ma un'istituzione governata da un funzionario del re. In auge durante il periodo svevo, gli studi giuridici a Napoli conoscono con gli Angioini «una nuova grandiosa stagione, che si protrasse, nonostante la crisi che colpì lo Studio durante il regno di re

Generalmente, si vuole la scuola dei commentatori divisa in tre fasi: quella dei *doctores antiqui* (fino al 1260-70), quella dei *doctores moderni* (dal 1270 alla fine del secolo), quella dei *doctores moderniores* o *modernissimi* (nel XIV secolo)⁷³; il momento di svolta si verifica con i *doctores moderni*, quando la *quaestio disputata*, prescritta dagli statuti, diviene metodo regolare di insegnamento. Con i *doctores moderni* fanno la loro comparsa i *modi argumentandi*, sovrapponibili ai *loci* di Pietro Ispano⁷⁴, ammessi tuttavia solo per le questioni non previste dal codice, che si collocano perciò nell'ambito del probabile⁷⁵; si ricorre inoltre alle distinzioni (divisioni e suddivisioni), alla successione di premesse e conclusioni, alla posizione di obiezioni e al loro smantellamento⁷⁶.

La struttura della *quaestio disputata* nell'insegnamento medievale del diritto comporta qualche variante, attribuibile alla specificità della materia e alla finalità anche pratica dell'esercizio, che tuttavia non inficia il modello tradizionale di fondo. Un modello che anche in questo ambito non è che il riflesso, la traccia scritta di un'attività orale, da ricostruire attraverso la versione *reportata* o *redacta* che la testimonia⁷⁷. Nel caso degli appunti presi da un *reportator*, dobbiamo necessariamente fidarci della sua diligenza e attenzione; in quello della più accurata edizione del maestro, sappiamo che la disputa cui si rifà è stata rimaneggiata in modo più o meno profondo. I maestri di diritto sono tenuti a redigere un'edizione delle dispute pubbliche da loro organizzate; i testi pervenuti

Roberto, fino al pieno Trecento» (ivi, p. 22), con la riscoperta del diritto romano. Un tratto, quest'ultimo, per il quale gli studi giuridici napoletani sono debitori di quelli bolognesi, rispetto ai quali si contraddistinguono per la maggiore concretezza o adesione alla realtà pratica, che determina la preferenza per le *quaestiones de facto*.

⁷³ WEIJERS, *Queritur utrum*, p. 147.

⁷⁴ Cfr. WEIJERS, *Queritur utrum*, p. 168. Un rapido confronto permette di verificare la corrispondenza tra i *modi argumentandi* impiegati nelle questioni disputate giuridiche citate dalla Weijers e i *loci* esemplificati da PIETRO ISPANO, *Trattato di logica*, ed. cit., pp. 150, 174: ad esempio, il *modus* «quod in toto idem in parte» corrisponde al *locus* «a toto in quantitate» (Pietro Ispano p. 150); quello «a simili ad similia» al *locus* «a simili» (Pietro Ispano 174), ecc.

⁷⁵ WEIJERS, *Queritur utrum*, p. 168, ricorda che «ubi casus legis, ibi nulla dubitatio».

⁷⁶ H. D. HAZELTINE, *Il diritto romano e il diritto canonico nel medioevo*, in *Storia del Mondo Medievale*, a c. di Brooke, Previté-Orton, Tanner, vol. V: *Il trionfo del papato e lo sviluppo comunale* [1926-29], trad. dall'inglese, Milano 1980, pp. 295-369; vd. in part. pp. 341 e ss., dove si sostiene che il metodo dei commentatori, nel quale si affermò Bartolo da Sassoferrato (1314-1357), allievo di Cino da Pistoia, fu avversato da Dante, Petrarca e Boccaccio, in quanto opposto, con la sua casistica e il ricorso alla *communis opinio*, all'ideale umanistico; il Boccaccio in particolare affermava che ormai il diritto non era più una scienza.

⁷⁷ Cfr. FRANSEN, *Les questions disputées dans les facultés de Droit*, cit., p. 234: «Questi sono gli elementi attraverso i quali il lettore delle note trascritte o redatte dovrà ricostruire l'esercizio scolastico o accademico che esse vogliono riferire».

registrano un'evoluzione nel corso del tempo, dai testi brevi del XIII secolo, in cui all'argomentazione non si dedica più di una concisa annotazione, a quelli più elaborati che si collocano tra la fine del XIII e gli inizi del XIV secolo, dove si annuncia il procedimento che si seguirà, le soluzioni appaiono ben articolate e le repliche dettagliate⁷⁸. Tali redazioni si ritrovano conservate isolatamente o incorporate nei commenti, ma per lo più sono raccolte nelle collezioni di questioni, che dall'inizio del XIV secolo prendono il nome di *libri magni* e radunano dispute di maestri appartenenti a diverse università e diverse epoche⁷⁹. Benché ridotte, anche nelle testimonianze delle questioni disputate giuridiche non mancano indizi della vera discussione e della presenza del *respondens*⁸⁰.

La struttura della *quaestio disputata* giuridica⁸¹

1. rubrica: indica il contenuto della questione.
2. preambolo: breve e scarsamente significativo, compare solo nelle questioni civilistiche più antiche.
3. tema (*casus, negotium, materia* presso i civilisti, *thema* e, talvolta agli inizi, *causa*, presso i canonisti): piccola narrazione reale o fittizia, ma per lo più concreta, dà occasione al maestro di collocare o introdurre le questioni; all'inizio, presso i canonisti, travalica le effettive necessità didattiche di introduzione delle questioni per la presenza di particolari ininfluenti.
4. questione (introdotta da «queritur», «vertitur in questione», «quesitum est», «est in questione»): è un problema di carattere astratto che implica la scelta fra due partiti. All'inizio, soprattutto presso i canonisti, da un tema deriva più di una questione.
5. indicazione dell'azione: presso i civilisti il maestro, per orientare gli studenti, indica la *propositio actionis*.
6. argomentazione *pro* (introdotta da «et videtur quod»)
7. argomentazione *contra* (introdotta da «contra / e contra videtur»): «Il *respondens* tenta dapprima di provare l'opposto di ciò che vuole dimostrare l'avversario; poi, ma

⁷⁸ WEIJERS, *Queritur utrum*, p. 152.

⁷⁹ Ivi, p. 153, dove si ricorda l'importante studio sui *libri magni* condotto da M. BELLOMO, *I fatti e il diritto. Tra le certezze e i dubbi dei Giuristi Medievali*, Roma 2000.

⁸⁰ FRANSEN, *Les questions disputées*, p. 236.

⁸¹ Ivi, pp. 233-234, 248-255. La struttura è confermata dallo studio più recente di O. WEIJERS, *Queritur utrum*, cit., che dedica alla disputa la «Partie II: La *disputatio* à la Faculté de droit», pp. 107-204.

non sempre, risponde ai suoi argomenti. Originariamente l'ordine (...) era inverso»⁸².

8. soluzione del maestro (presso i canonisti, *solutio* e all'inizio *determinatio* o solo il nome del maestro seguito da *ait*; presso i civilisti, *decisio*, *definitio*, *determinatio*, *iudicium*, *sententia*, *responsum*): «talvolta il maestro motiva molto brevemente la sua sentenza “propter iura ultimo allegata”; in altri casi, giustifica più ampiamente la sua decisione e si preoccupa pure di rispondere agli argomenti apportati dalla parte sconfitta. Infine, la decisione può essere una vera distinzione che, attraverso esclusioni successive, fa emergere la soluzione»⁸³. La lunghezza della soluzione può andare da una sola parola ad una piccola dissertazione, così come varia il grado di certezza, dalla perentorietà di «dico» e «potest», ai concetti più sfumati di «credo», «mihi videtur» e «videtur».

Sono evidenti le specificità della sezione liminare, che sembra ritardare l'avvio della questione vera e propria con l'introduzione di rubrica, preambolo e tema; una storia, quest'ultima, una narrazione concreta da cui scaturisce la questione astratta. Tuttavia è altrettanto chiaro che la *quaestio disputata* giuridica segue, nel medesimo ordine, le stesse fasi della questione teologica o degli artisti, nella sua forma più semplice e schematica, spesso ma non sempre comprensiva della risposta del maestro alle obiezioni. Le affinità si evidenziano ulteriormente se guardiamo all'argomentazione giuridica, che ricorre all'armamentario comune delle dispute nelle altre facoltà: cadenza delle formule, distinzioni, elenco degli argomenti che poi saranno sviluppati nell'ordine indicato, serie di ragionamenti a catena, risposta anticipata alle prove della parte opposta. Le caratteristiche dell'argomentazione nella disputa della facoltà di diritto sono state esaminate da Fransen, il quale, precisando che il *contra* presenta di solito la stessa struttura del *pro*, affronta di seguito: la forma in cui l'argomentazione si presenta, la modalità di citazione dei testi di diritto, la natura degli argomenti, l'ordine in cui compaiono, la risposta alle obiezioni⁸⁴.

⁸² Ivi, p. 253. Dagli esempi riportati da WEIJERS, *Queritur utrum*, sembra emergere la preponderanza dei casi in cui si riportano prima gli argomenti per la posizione opposta a quella del *magister*, che la confuterà nella *determinatio*.

⁸³ FRANSEN, p. 254.

⁸⁴ Ivi, pp. 250-253.

Per quanto riguarda il diritto canonico, «le differenze dal punto di vista dei generi e delle questioni disputate non sono grandi», rispetto al civile⁸⁵; le prime questioni indipendenti dei canonisti datano al 1150 ed hanno una struttura analoga a quella dei civilisti: *causa* (che corrisponde a *casus*), da cui scaturiscono una o più questioni, argomenti *pro* e *contra*, e soluzione (che spesso procede secondo il procedimento della *distinctio*). Per il diritto canonico il periodo d'oro è quello compreso tra il 1234 e il 1350 circa: siamo in piena fase universitaria e le questioni disputate, attestate con una maggiore abbondanza per le università di Padova e di Bologna, non divergono da quelle discusse nel civile. Già dalla fine del XIII secolo, la struttura della *quaestio disputata* è completa:

1. Tema
2. Questioni (più questioni derivano dallo stesso tema, cioè dalla stessa narrazione)
3. Argomenti per la prima posizione
4. Argomenti per la posizione contraria
5. Soluzione
6. Confutazione degli argomenti contrari alla soluzione del maestro

La risposta agli argomenti contrari alla posizione del maestro, data dopo la *solutio*, diviene la norma nelle questioni di diritto canonico attestate tra il 1320 e il 1340, la cui versione scritta reca talvolta tracce della discussione dalla quale scaturisce il testo⁸⁶.

L'argomentazione della disputa giuridica

- a) Presentazione: l'argomentazione può presentarsi o sotto forma di schema, soprattutto all'inizio e nelle *quaestiones reportatae*, o sotto forma di «un ragionamento continuo, articolato intorno ad alcune parole (*Item, Preterea*)»⁸⁷.

⁸⁵ WEIJERS, *Queritur utrum*, op. cit., p. 182, ma si veda l'intero paragrafo *Les questions de droit canonique* (pp. 182-194).

⁸⁶ Tra le raccolte di dispute del XII secolo spiccano, nell'ambito del diritto canonico, le *Questiones Stuttgardenses* (datate 1160) la cui struttura presenta una particolarità: la confutazione dei primi argomenti avviene immediatamente ad opera della parte opposta, prima che questa dia le prove a sostegno della propria posizione; dalla formula di transizione che precede tale confutazione, emerge che si tratta di dispute avvenute nella scuola del maestro, i cui alunni sono divisi in due gruppi, uno per il pro e l'altro per il contra. Analoga struttura si riscontra nelle *Questiones Neapolitane* (datate 1180), in cui gli argomenti per la prima posizione sono anche qui immediatamente seguiti dalla loro confutazione ad opera dell'altra parte, che poi dà gli argomenti per la propria soluzione. L'ulteriore particolarità è che anche questi ultimi argomenti vengono confutati, probabilmente da quelli che sono intervenuti per primi.

- b) Modo di citare i testi giuridici: in un primo tempo le fonti vengono citate per esteso, dando luogo al cosiddetto “stile mosaico”; poi ci si limiterà ad indicare la fonte con un rinvio.
- c) Natura degli argomenti addotti: nelle questioni più antiche si indica preliminarmente la natura degli argomenti («auctoritate / ratione; auctoritatibus / exemplis; rationibus / auctoritatibus; secundum leges / secundum canones»). Poi gli argomenti verranno presentati senza ordine apparente: «sono per lo più argomenti di testo ai quali si mescolano argomenti di ragione»⁸⁸.
- d) Ordine seguito nell’argomentazione. Si danno varie possibilità:
- argomenti presentati nell’ordine annunciato e classificati secondo la loro natura;
 - argomenti che si susseguono senza ordine apparente;
 - un’affermazione astratta appoggiata da una serie di rimandi, più o meno espliciti; *Item* o *Preterea* introducono l’affermazione seguente;
 - un’affermazione astratta «dimostrata da una catena di ragionamenti connessi gli uni agli altri e che prendono come punto di partenza (...) un testo normativo. Si percepisce dal vivo l’influenza della dialettica»⁸⁹;
 - talvolta, soprattutto agli inizi della scuola, il maestro ricorre a distinzioni, cioè esclusioni successive per isolare il principio di diritto che permette di risolvere il problema («Causa alia canonica, alia ciuilis; ciuilis alia pecuniaria, alia criminalis, ecc.»)⁹⁰.
 - gli argomenti possono anche essere classificati non secondo la loro natura («auctoritate / ratione»), ma secondo dei capi di argomentazione, poi dimostrati uno dopo l’altro («allegatur consuetudinis auctoritas, silencii taciturnitas, iuris abrenunciatio et longi temporis prescriptio»).
- e) Risposta alle obiezioni: «Capita – ma non sarà un indizio di *quaestio redacta*? – che si risponda in anticipo agli argomenti dell’avversario. Questa risposta è introdotta da “si dicis”, “nec obstat” o semplicemente “ad” seguito dal rinvio. Può evidentemente capitare che un disputante preveda le obiezioni che si opporranno alla sua argomentazione e anticipi la risposta»⁹¹.

⁸⁷ FRANSEN, cit., p. 250.

⁸⁸ Ivi, p. 252.

⁸⁹ *Ibidem*

⁹⁰ *Ibidem*

⁹¹ Ivi, p. 253.

Questo schema è comune alla duplice specificazione della *quaestio disputata* in ambito giuridico, dove poteva svolgersi privatamente (*quaestiones disputatae in scholis*), oppure essere aperta a maestri e studenti di altre scuole (*quaestiones solemnes seu publicae*), con evidente omogeneità rispetto alle dispute tenute in altre facoltà. Una caratteristica della disputa giuridica *in scholis* è che spesso era una disputa di secondo grado, un esercizio durante il quale il maestro analizzava e discuteva con i suoi studenti delle questioni già disputate solennemente o già pubblicate⁹². Attività simili si ritrovano tuttavia alle Arti, dove non solo i trattati in forma di questione utilizzano verosimilmente testi di dispute effettivamente svolte e edite dai maestri, ma si pratica la *repetitio*, esercitazione degli allievi, guidati dal *repetitor*, sui testi delle questioni disputate del maestro⁹³. Analogo all'uso delle Arti è in giurisprudenza anche il ricorso alla struttura della *quaestio* per il commento del libro di testo; le *quaestiones legitimae* (praticate dai legisti o civilisti) e le *quaestiones decretales* (dei canonisti), pur adottando la sequenza *pro-contra-solutio*, «non sono degli esercizi, ma sono integrate all'insegnamento magistrale come mezzi di esporre o approfondire il testo commentato (...) Sono quelle che si trovano nell'insegnamento di un maestro, sia nelle glosse, sia nelle *lecturae* o commenti, dopo l'esegesi del testo stesso»⁹⁴.

Alla base del metodo disputativo si percepisce una grande fiducia nel confronto di opinioni come via per raggiungere la verità. «La cultura, la scienza stessa è radicata in questo continuo confronto di opinioni: il loro controllo, la loro verifica avviene in una situazione di contraddittorio, in cui ogni parte è giudice dell'altra»⁹⁵. La disputa giuridica, per i suoi ascendenti retorici, non nasconde il piano sul quale viene giocata, che è quello del probabile, zona mediana tra vero e falso per i pensatori medievali, dove due discipline si vengono incontro: da una parte la dialettica intesa come *ars opponendi et respondendi*; dall'altra la retorica, che, «in quanto branca della dialettica, appare sempre logicamente impegnata»⁹⁶.

Del resto non si può dimenticare che proprio a Bologna, parallelamente agli studi di diritto, fiorivano presso le Arti quelli del *trivium*, propedeutici per chi voleva accedere alle

⁹² Ivi, p. 235.

⁹³ WEIJERS, *La disputatio dans les Facultés des arts au Moyen Age*, cit., pp. 242-255.

⁹⁴ FRANSEN, p. 237-238. Cfr. WEIJERS, *La disputatio à la Faculté des arts de Paris*, cit., p. 60 ss., dove si spiega come in ambito dialettico si passi intorno al 1270 dal commento in forma discorsiva con questioni finali, al commento fatto di questioni disputate o al commento in cui la parafrasi è interrotta da questioni brevi.

⁹⁵ GIULIANI, *L'elemento giuridico nella logica medievale*, cit., p. 175.

⁹⁶ Ivi, p. 169.

altre facoltà, giacché fornivano gli strumenti di base del metodo scolastico⁹⁷. Lo studio delle arti del *Trivium*, preparazione comune al mondo intellettuale del medioevo, si colloca così all'origine di quell'ampio movimento che «volle tradurre il vasto ambito dell'*eloquentia* antica in un sapere d'interesse universale, che abbracciava anche la filosofia, la dialettica e la grammatica»⁹⁸.

5. *DISPUTATIO* E LETTERATURA

Dal rapido *excursus* che abbiamo dedicato alla *disputatio* nelle pagine precedenti emergono alcuni elementi di potenziale interesse letterario, che può forse risultare utile ricapitolare da un punto di vista teorico, prima di indagare la loro presenza in situazione. Alla cultura del XIII e XIV secolo la *quaestio disputata* si offre come genere letterario (in senso ampio), codificato da norme che, su una struttura di base, concedono una certa elasticità alle esigenze situazionali (didattiche, di ricerca o di esame) e contenutistiche (diversificate a seconda dell'ambito dottrinale, teologico, giuridico, ecc.). Un'adattabilità "genetica", costituzionale, che può aver favorito l'espansione della disputa in un ambito culturale più ampio di quello universitario, anche in virtù della sua duplice natura, orale e scritta al tempo stesso. La *quaestio disputata*, come abbiamo appena visto, non è altro che l'edizione della *disputatio*, cioè di un dibattito, della cui oralità tracce più o meno evidenti si conservano, in proporzione inversa rispetto al grado di elaborazione alla quale lo sottopone il *magister*, nella stesura della propria *determinatio*. La *quaestio disputata* è dunque un genere scritto, che nasce da una pratica orale: un bifrontismo che, in una cultura ancora fortemente legata all'oralità, qual è quella delle nascenti letterature romanze, costituisce insieme un segnale di omogeneità e un elemento di sicuro richiamo. «La cultura medievale continua a fondarsi in primo luogo sulla parola e sulla memoria. E anche la pratica universitaria sembra rafforzare il potere dell'oralità (...). L'esercizio universitario per eccellenza è la *disputatio*, che è una tenzone orale, se non oratoria»⁹⁹. La letteratura

⁹⁷ Nel tardo medioevo la frequenza delle Arti divenne obbligatoria solo per teologia, ma ne erano dispensati i frati che venivano dai loro *studia particularia*.

⁹⁸ G. VECCHI, *Il magistero delle «artes» latine a Bologna nel Medioevo*, Bologna 1958, pp. 8-9.

⁹⁹ J. LE GOFF, *Alle origini del lavoro intellettuale in Italia. I problemi del rapporto fra la letteratura, l'università e le professioni*, in *Letteratura Italiana*, diretta da A. ASOR ROSA, Torino 1982, vol. I, *Il letterato e le istituzioni*, pp. 649-79, a p. 651.

d'ambito franco-provenzale rivela, in molti dei suoi generi, stretti legami genetici con l'intrattenimento di corte, testimoniati, tra l'altro, dall'accompagnamento musicale proprio della poesia trobadorica; e proprio alla base di un genere disputativo quale il *jeu parti* (di cui parleremo più avanti), è lecito supporre quale elemento fondamentale la partecipazione di un pubblico.

Ad un altro intrattenimento proprio della vita cortese, la disputa universitaria è stata da tempo assimilata: tanto la *disputatio* ordinaria, quanto il *quodlibet* «erano l'equivalente accademico dei tornei», dice il Mandonnet¹⁰⁰. La corrispondenza insiste per un verso sullo scontro di abilità (fisiche nel torneo, logiche nella disputa), per l'altro sul carattere spettacolare che presuppone e richiede la presenza di un pubblico. Ora, è proprio questo secondo aspetto ad interessarci, poiché attira l'attenzione sulla natura tendenzialmente teatrale della *disputatio* universitaria, per la presenza di due “personaggi”, a rappresentare le due opinioni che si oppongono intorno al problema proposto. Quelli di *opponens* e *respondens* sono dei ruoli fissi, giocati secondo determinate regole nel procedimento attraverso cui il maestro arriva a determinare; sono “parti” nella messa in scena della ricerca della verità. Un carattere fortemente ritualizzato, quello della *disputatio*, che si estende anche alla sua versione scritta, imponendo sia alla stesura della *quaestio disputata*, sia alle *summae* e ai trattati per questioni, di evocare davanti agli occhi del lettore un *opponens*, sia pure stilizzato e appena accennato dal «videtur quod / videtur quod non», cui si affida la proposizione della tesi opposta a quella dell'autore. Siamo di fronte ad un modello che risulterà di grande suggestione per la cultura del XIII e XIV secolo, imponendosi alla mentalità intellettuale del tempo come esigenza di far passare l'affermazione di una teoria, o di un'ideologia, attraverso la confutazione della teoria o ideologia opposta. Un modello al quale si sente in dovere di ricorrere chiunque voglia proporre professionalmente, da *auctor*, la propria opinione in qualunque ambito dottrinale, compreso quello poetico, come verificheremo per Boccaccio.

Ma il carattere ritualizzato e formalizzato della *disputatio* altro non è che l'espressione della sua idea di fondo: la problematizzazione. Alla mentalità scolastica il

¹⁰⁰ Citato da BAZÀN, op. cit., p. 119. Cfr. anche GRABMANN, *Storia del metodo scolastico*, cit., p. 32, che, tra i vantaggi delle *disputationes* (sviluppavano le capacità logiche e dialettiche dello studente, «insegnavano a cogliere e a valutare rapidamente e acutamente concetti nuovi, a distinguere fin nei minimi particolari la verità dall'errore e a servirsi di un'espressione precisa e logicamente corretta») pone il loro interesse drammatico e avvincente per il pubblico: «Erano una specie di torneo, di duello con le armi dell'intelligenza».

cammino verso la verità doveva apparire come passaggio attraverso una serie di nodi problematici, di questioni in cui, rispetto al «queritur», si oppongono sempre due posizioni, con le relative ramificazioni di opposte prove a sostegno, di autorità e di ragione. Quale che ne sia l'origine, questo modo di pensare la ricerca della verità comporta degli effetti sulla concezione dell'accrescimento del sapere, coinvolgendo la figura stessa dell'*auctor*. Il *magister* che determina, come abbiamo visto, in questo atto pone se stesso come *auctor*, al termine di un processo che, muovendo dalla messa in forma dilemmatica di un qualsiasi nucleo dottrinale, gli consente di tracciare intorno ad esso una mappatura delle *auctoritates* e delle rispettive ragioni. Rispetto a questa mappa, proprio perché polarizzata intorno al sì e al no, il maestro indica con precisione millimetrica la propria stessa posizione, con una possibilità di spostamento che va dall'opposizione netta alla minima variazione. I vantaggi del sistema offrono evidenti a chi, anche in ambito letterario, sia in grado di padroneggiarlo ed ambisca a definire una propria posizione intellettuale, collocandosi in una tradizione, ma apportandovi il contributo della propria personale divergenza: è quello che farà Boccaccio, quando vorrà chiarire la propria idea di amore, rispetto alla tradizione cortese.

Accanto all'*auctoritas*, l'altro elemento fondamentale della *quaestio disputata* è la *ratio*, che in quanto strumento di lavoro si concretizza nel sillogismo. Chi teorizza la forma *disputatio*, come Pietro Ispano o l'autore del *De fallaciis*, sa bene che sotto l'etichetta di sillogismo si cela una gamma di strumenti argomentativi, ordinabili secondo un maggiore o minore grado di scientificità (dal sillogismo dimostrativo al sofisma, passando per il sillogismo dialettico e l'entimema), cui corrisponde il livello di verità raggiunto dalla disputa che se ne serve. E se il *magister* dovrà impiegare, per il suo ruolo istituzionale di ricercatore e garante della verità, esclusivamente i mezzi che conducono a risultati "veri", in ambito letterario si potrà invece attingere con maggiore elasticità all'una o all'altra forma di argomentazione. Alle spalle del poeta e del narratore c'è una poderosa tradizione retorica, che al medioevo ha trasmesso (e vivificato) i modelli argomentativi del sillogismo retorico (l'entimema di cui parlano anche i trattati scolastici) e dell'*exemplum*. Partendo da opinioni largamente condivise, in letteratura ci si potrà accontentare di giungere a risultati probabili, utili nel contesto sociale in cui lo scrittore opera, fatto di regole e di valori generalmente accettati. Ma un'opera letteraria potrà anche mettere in scena dei veri e propri sofismi, o per un intento puramente ludico oppure a fini narrativi, per costruire delle argomentazioni evidentemente scorrette, che smentiscono l'attendibilità dei personaggi (come i presunti «argomenti gravi» che convincono il dantesco Guido da Montefeltro, o quelli altrettanto

sofistici con cui la Fiammetta dell'omonimo romanzo boccacciano vuole convincersi di essere ancora amata dal suo Panfilo).

Alla letteratura, la *disputatio* offre un modello già confezionato e immediatamente fruibile, per chi ne conosca il funzionamento: una piccola macchina della verità, isolabile nel formato ridotto e semplificato della *quaestio* singola, ma anche riproponibile in serie, per farne un trattato ed affrontare in forma completa un tema di interesse etico, erotico, politico, religioso. Dal grado di competenza, profonda o superficiale, diretta o mediata, che lo scrittore avrà della forma-*disputatio*, derivano le modalità e la consapevolezza dell'impiego, che possono andare dalla semplice ripresa del modello, fino alla comprensione della sua valenza di affermazione autoriale, finalizzabile alla definizione di una propria ideologia. La letteratura romanza offre diversi esempi di contatto con il modello disputativo, dal *De amore* di Andrea appellano al genere del *jeu parti*, che sono tutti un possibile tramite per Giovanni Boccaccio; egli tuttavia mostra di averne una conoscenza che travalica un tipo di fruizione già letterariamente mediato. Le sue opere rivelano la padronanza delle tecniche di ragionamento peculiari alla disputa universitaria, come il ricorso alla distinzione nella determinazione, che può anche prendere le mosse da un principio di portata generale, da cui si traggono le conclusioni. Boccaccio non si limita a riprendere il modello scolastico, sviluppandolo secondo le due possibili modalità della *disputatio*, che possiamo qui sommariamente definire orale e scritta, ma mostra di saperlo usare da *magister* che determina, che si afferma come *auctor* proprio nel confronto con altre *auctoritates*: un procedimento cui ricorrerà dalle opere napoletane alle *Genealogie*. Il nostro autore, insomma, sembra aver colto della disputa non solo le sfumature tecniche, ma anche la funzione "ideologica" di autorizzazione a parlare.

CAPITOLO SECONDO

LA DISPUTATIO OLTRE I CONFINI DELL'UNIVERSITÀ

1. L'UNIVERSITÀ E LA NASCITA DELLA LETTERATURA VOLGARE

«Senza negare alle creazioni della letteratura e dell'arte il loro carattere specifico di prodotti dell'immaginario e senza dimenticare il valore individuale dello scrittore e dell'artista, oggi sappiamo che la letteratura – contrariamente a quanto credevano i romantici e gli idealisti – non nasce spontaneamente e non si sviluppa separata dal contesto sociale. La letteratura medievale non sfugge a queste condizioni di radicamento nella società»¹. Nel delineare l'ampio e variegato fenomeno di «fioritura che abbraccia tutto l'Occidente cristiano a partire, all'incirca, dall'Anno Mille, e culmina nel XII secolo»², Jacques Le Goff vi fa confluire insieme la nascita delle letterature volgari e lo sviluppo delle università; due aspetti della medesima rinascita, quello letterario e quello delle istituzioni culturali, che rivelano le reciproche interconnessioni proprio nella penisola italiana, dove «la forza del movimento comunale e il frazionamento politico, fonte di emulazione fra le città, hanno moltiplicato le università e le hanno radicate nel loro ambiente culturale e sociale, creando le condizioni favorevoli a un'attività letteraria locale e regionale»³. Nell'Italia comunale (ma insieme imperiale e pontificia) la diffusione delle università, nonché quella forse ancor più capillare degli *studia* domenicani e francescani, caratterizzati da organizzazione e metodo di insegnamento del tutto omologhi a quelli universitari⁴, ha un

¹ J. LE GOFF, *Alle origini del lavoro intellettuale in Italia. I problemi del rapporto fra la letteratura, l'università e le professioni*, in *Letteratura Italiana*, diretta da A. Asor Rosa, vol. I, *Il letterato e le istituzioni*, Torino 1982, pp. 649-79, a p. 649.

² *Ibidem*.

³ *Ivi*, p. 650.

⁴ Cfr. R. ANTONELLI, *L'ordine domenicano e la letteratura nell'Italia pretridentina*, in *Letteratura italiana*, diretta da A. Asor Rosa, vol. I, cit., pp. 681-728, a p. 704, per il ruolo di mediazione culturale tra il potere e la masse svolto a vari livelli dai domenicani, attraverso le loro scuole, la produzione scolastica, la predicazione, che con Giordano da Pisa adotta «la tecnica retorica del sermone moderno (...) espressione specifica della

ruolo non secondario nell'espansione delle letterature volgari; ad esse reca in primo luogo un contributo nel campo della formazione, elargendo alle due parti attive nella comunicazione letteraria, gli autori e il pubblico, una comune base culturale. Quella italiana del Duecento è una società in rapida evoluzione, alla cui varietà di esigenze (legate soprattutto alla «moltiplicazione dei centri amministrativi e burocratici»)⁵, presta il suo apporto la triplice disciplina del *Trivium*, che dalle scuole passa alla facoltà delle Arti; queste, con il loro ordinamento, «specie i primi due anni di studio di grammatica e logica (...) fornivano la conoscenza di base comune agli intellettuali del Medioevo»⁶. In Italia le Arti sono originariamente annesse ad università nate con una specifica vocazione giuridica, come quelle di Padova e Bologna; vi si studia grammatica, filosofia naturale, logica: lo studio di quest'ultima risulta particolarmente avanzato⁷.

A Bologna, dal XIII secolo, le arti del Trivio si rinnovano, specializzandosi nella dottrina dell'*ars dictandi*⁸. La retorica di ascendenza ciceroniana, nella sua proteiforme natura di arte e tecnica della persuasione, scienza del parlare ma anche dello scrivere secondo regole, trova una nuova vita quale disciplina del *dictamen*, il documento ufficiale steso secondo le «forme corrette ed eleganti quali si esigevano dal costume

cultura dialettica universitaria». Analoga funzione viene individuata da C. BOLOGNA, *L'Ordine francescano e la letteratura nell'Italia Pretridentina*, in *Letteratura italiana*, diretta da Asor Rosa, vol. I, cit., pp. 729-797, p. 736, per l'ordine francescano, che, alla fine del XIII secolo, «può dirsi ormai a pieno titolo *ordo studens*, accanto a quello domenicano» e il cui insegnamento condiziona, attraverso una serie di mediazioni, il pensiero laico; cfr. ancora BOLOGNA, cit., p. 740, per l'ambito bolognese, dove le *Quaestiones de gratia* di Matteo d'Acquasparta «segnalano manifestamente l'interesse appassionato per il dibattito sull'aristotelismo e per l'averroismo anche nell'ambiente francescano, la cui mistica speculativa fu piuttosto intrisa di elementi d'ascendenza neoplatonica ed agostiniana».

⁵ S. BATTAGLIA, *La letteratura italiana*, vol. I, *Medioevo e umanesimo*, Firenze 1971, p. 27; ma cfr. l'intero paragrafo intitolato *L'insegnamento della retorica*, ivi, pp. 27-31.

⁶ J. PINBORG, A. KENNY, *La letteratura filosofica medievale*, in *Filosofi e teologi. La ricerca e l'insegnamento nell'università medievale*, a c. di L. Bianchi e E. Randi, Bergamo 1989, pp. 109-43, a p. 113.

⁷ A. MAIERÙ, *L'insegnamento della logica a Bologna nel secolo XIV e il manoscritto antoniano 391*, in *Rapporti tra le università di Padova e Bologna*, a cura di L. Rossetti, Trieste 1988; poi in A. MAIERÙ, *University Training in Medieval Europe*, tr. and ed. by D.N. Pryds, Leiden - New York - Köln 1994.

⁸ La retorica medievale si articola in varie branche, tra cui quelle dell'*ars praedicandi* e dell'*ars poetriae*, che come l'*ars dictaminis* applicano le regole del *De inventione* e della *Rhetorica ad Herennium* alle nuove esigenze della predicazione e della poesia. Per un quadro generale vedi J. J. MURPHY, *La retorica nel medioevo*, Napoli 1983. Per le *artes poeticae*, di ambito francese, ma molto note in Italia, dove tra l'altro sono studiate da Dante, vd. E. Faral, *Les arts poétiques du XII^e et du XIII^e siècle*, Paris 1924.

contemporaneo»⁹. Chi a qualunque titolo voglia accedere all'amministrazione della cosa pubblica passa per questo tipo di studi, che dunque formano la classe dirigente attraverso la rinnovata interpretazione di una disciplina antichissima; della sua tradizione, la retorica non dimentica né la combattività argomentativa (estesa dall'orazione classica all'epistola dalla *Rettorica* di Brunetto Latini), né l'attitudine all'esegesi poetica, come dimostrano le esemplificazioni di metafore apportate nella sua *Rhetorica Novissima* (divulgata nel 1235) da Boncompagno da Signa¹⁰. Questi è uno dei maggiori maestri dello Studio bolognese, che con il magistero di un altro famoso professore, Guido Faba, comincia a vedere affiancato al latino il volgare nell'esemplificazione dei vari tipi di epistole. La didattica delle Arti, insomma, è un crogiolo di tecniche nuove e consolidate tradizioni culturali, che attraverso la riflessione sul latino e la sua assunzione a modello per il volgare, offre a quest'ultimo le condizioni propizie per assurgere a lingua letteraria¹¹. Una situazione indagata, per lo *Studium* di Arezzo, da Helene Wieruszowski¹². Non va tuttavia dimenticato il ruolo che nella trasformazione del volgare in lingua letteraria hanno svolto non solo le traduzioni dal latino, ma anche i volgarizzamenti da quelle lingue romanze d'oltralpe che avevano già sviluppato, in anticipo rispetto all'Italia, una raffinata produzione letteraria.

Un insegnamento come quello impartito presso le Arti, fornendo un omogeneo livello di competenze (linguistiche, retoriche, grammaticali), ha dunque contribuito alla

⁹ BATTAGLIA, *La letteratura italiana*, vol. I, cit., p. 28.

¹⁰ Nella *Rhetorica Novissima*, libro IX, di Boncompagno, il capitolo *De transumptionibus*, che ha per argomento: «Quod aliqua per diversos effectos in bonam et malam significationem transumitur», così esemplifica: «Mulier speciosa transumitur in deam, Venerem, Palladem et Iunonem, in solem, lunam et stellam (...) Amplius capilli transumuntur in aurum contortum, oculi in stellas, dentes in ebora (...) braccia in ramos Libani, crura et coxe in cristallinas columnas» (in VECCHI, *Il magistero*, op. cit., note 62 e 63, p. 25). Evidenti le analogie con gli esempi di *descriptio superficialis* offerti dai manuali di *ars poetriae*, come la *Poetria nova* di Goffredo di Vinsauf (in Faral, *Les arts poétiques*, op. cit.), autore che secondo alcuni critici avrebbe seguito i corsi bolognesi.

¹¹ Cfr. P. VON MOOS, *La retorica nel medioevo*, in *Lo spazio letterario del Medioevo*, 1. *Il Medioevo latino*, a c. di G. Cavallo, Cl. Leonardi, E. Menestò, vol. I, *La produzione del testo*, tomo II, Roma 1992, pp. 231-271; per lo studioso, nell'Italia medievale la retorica gode di una condizione privilegiata, che sulla scia di Boezio e Vittorino le consente di non ridursi a mera dottrina dell'*ornatus*, conservando invece il carattere argomentativo che la accomuna alla dialettica, con la differenza che l'una (la retorica) si rivolge al concreto, l'altra (la dialettica) all'astratto.

¹² Cfr. H. WIERUSZOWSKI, *Arezzo as a Center of Learning and Letters in the Thirteenth Century*, in «Traditio», 9 (1953), pp. 321-392, poi in *Politics and Culture in Medieval Spain and Italy*, Roma 1971, pp. 387-474.

formazione di un pubblico alla nuova letteratura volgare, con cui gli stessi autori (provenienti dalle file dei notai, giudici, cancellieri)¹³ condividono, sia pure ad un grado più alto di padronanza, le medesime abilità. Una sorta di “piattaforma culturale”, dunque, nella cui composizione entra lo stesso metodo attraverso il quale passano (e ancor prima si costruiscono) le conoscenze; è il procedimento della *disputatio*, che, in quanto metodo logico, presso le Arti era al tempo stesso anche materia di studio. Avendo infatti questa facoltà un ruolo propedeutico rispetto alle altre, il suo compito fondamentale «era di fornire ai giovani studenti gli strumenti scientifici necessari agli studi superiori. Tra questi strumenti, la logica (la dialettica) occupava un posto privilegiato. La sua acquisizione non risultava da uno studio puramente teorico. Tanto arte quanto scienza, essa si acquisiva attraverso una continua pratica. Il metodo delle dispute era il mezzo più adeguato per il suo effettivo apprendimento»¹⁴. A Bologna, nel XIII secolo, l’insegnamento dell’*ars dictandi* trova una «nuova impostazione logico-dialettica»¹⁵, inserendosi a pieno titolo nel rinnovamento degli studi triviali, avviato dalla riscoperta della *logica nova*. Ancora la *Rhetorica novissima* di Boncompagno costituisce un documento circa l’adozione delle nuove tecniche didattiche, consistenti nel «metodo scolastico che procede attraverso la lezione, il problema, la discussione, la soluzione ad opera del maestro (*lectio, quaestio, disputatio, determinatio*)»¹⁶. Presso le facoltà di Arti italiane, quanto presso quella parigina, la didattica della grammatica e della dialettica adotta tecniche che variamente mettono in pratica il modello della *quaestio disputata*, arrivando, con le questioni indipendenti e con i *sophismata* del Trecento, a livelli di articolazione e difficoltà paragonabili a quelli delle esercitazioni in ambito teologico¹⁷.

¹³ Cfr. BATTAGLIA, *La letteratura italiana*, cit., p. 28: «Per noi assume valore determinante la constatazione che la prima letteratura d'arte in lingua italiana si sia sviluppata come occupazione intellettuale di questa categoria di giudici, notai, cancellieri, dettatori».

¹⁴ BAZAN, *Les questions disputées*, op. cit., p. 85.

¹⁵ G. VECCHI, *Il magistero delle “artes” latine a Bologna nel Medioevo*, Bologna 1958, pag. 16. Nel XIII secolo si colloca la «fase matura delle arti del trivio a Bologna: nel nuovo clima di studi, l’aspirazione costante (...) alla elocuzione ornata si tradusse nella teoria e nella prassi del *dictamen*. L’arte del dettare fu, ad un certo momento, comprensiva di tutta la tecnica dello scrivere d’arte, in prosa e in poesia, volle tradurre il vasto ambito dell’*eloquentia* antica in un sapere d’interesse universale, che abbracciava anche la filosofia, la dialettica e la grammatica» ed era finalizzato a rispondere alle esigenze del moderno Comune (ivi, p. 9).

¹⁶ LE GOFF, *Alle origini del lavoro intellettuale*, op. cit., p. 656.

¹⁷ Cfr. gli studi citati nel capitolo precedente, in part. O. WEIJERS, *La disputatio dans les Facultés des arts au Moyen Age*, Turnhout 2002; EADEM, *La disputatio à la Faculté des arts de Paris (1200-1350 environ): esquisse d'une typologie*, Turnhout 1995.

Il metodo universitario, che si articola intorno alla *disputatio* quale mezzo di insegnamento, esposizione e ricerca, si afferma tra la fine del XII e il XIV secolo come il metodo intellettuale per eccellenza: “masticato” da chiunque abbia frequentato uno *Studium*, sia pure alla quota “elementare” delle Arti, diviene una struttura mentale che influenza la considerazione stessa della realtà. Il pensiero medievale è imbevuto di *esprit de controverse*, perché cerca la verità attraverso il contrasto di opinioni, in tutti i campi del sapere. «Il metodo del *sic et non* abelardiano ha un posto nella storia della logica, come della teologia e del diritto canonico»¹⁸. In mano ad autori di una certa levatura, in possesso di una competenza attiva e non solo passiva, il modello scolastico diviene la via privilegiata della comunicazione diseguale con il lettore, da *magister* ad allievo.

2. TEMI DOTTRINALI TRA UNIVERSITÀ E POESIA

In una situazione di «osmosi di strumenti concettuali e di idee fra teologia e diritto; (...) in un complesso gioco di rimandi fra diritto civile, diritto canonico e teologia»¹⁹, non stupisce riscontrare una comunanza di temi e concetti tra l'ambito degli studi e quello letterario. Il diritto, non solo quello civile, ma anche quello canonico con la sua casistica, fornisce spunti tematici ed esempi di analisi psicologica alle opere narrative²⁰; le stesse *quaestiones disputatae* giuridiche, come abbiamo evidenziato nel precedente capitolo, portano nella propria struttura i segni di una matrice potenzialmente letteraria, necessitate come sono a scaturire da un *casus* concreto, che altro non è che una narrazione, più o meno sintetica, in cui si colloca il *queritur*. Né vanno sottovalutate le ipotesi critiche che vagliano l'apporto giuridico alla logica medievale e alla forma stessa della *quaestio disputata*, che per la presenza dei due attori (l'*opponens* e il *respondens*) e la “sentenza” finale affidata al maestro-giudice richiama il modello del processo. Gli stessi generi letterari di impianto disputativo fanno ricorso contemporaneamente al modello della *quaestio* e a quello del processo. La disputa giuridica appare, insomma, un tramite forse più agibile tra la *quaestio* e

¹⁸ GIULIANI, *L'elemento giuridico nella logica medievale*, cit., p. 165.

¹⁹ L. BIANCHI, E. RANDI, *Introduzione*, in *Filosofi e teologi*, op. cit., pp. 11-29, a p. 19.

²⁰ P. CHERCHI, *From «controversia» to «novella»*, in *La nouvelle. Formation, codification et rayonnement d'un genre médiéval (Actes du Colloque international de Montréal, McGill University, 1982)*, a c. di M. Picone, G. Di Stefano, P.D. Stewart, Montréal 1983, pp. 89-99. Poi in CHERCHI, *L'alambicco in biblioteca: distillati rari*, a c. di G. Guardiani e E. Speciale, Ravenna 2000, pp. 119-132.

la scrittura d'invenzione, perché presenta già un punto di intersezione letteraria, non solo per la presenza di una cellula narrativa, ma per la comune tradizione retorica in cui si colloca. Un tramite che potrebbe aver avuto un ruolo importante soprattutto in ambito italiano, dove gli studi giuridici sono apparsi precoci e particolarmente fiorenti. Si è già accennato alle esigenze dei numerosi e diversificati centri amministrativi²¹, ma non si devono dimenticare quelle di una società borghese e mercantile: a tutte, rispondono le facoltà delle Arti e del Diritto, preparando funzionari e burocrati, giudici e notai, che uniscono all'uso del volgare la pratica del latino. Un solo esempio basti a testimoniare l'importanza delle facoltà giuridiche per le amministrazioni: quello dell'università di Napoli, voluta da Federico II proprio per le necessità del suo apparato statale, i cui più alti funzionari (Pier della Vigna, Jacopo da Lentini) danno vita, con la Scuola Siciliana, alla prima espressione poetica "alta" della letteratura italiana.

D'altro canto, le stesse *quaestiones disputatae* degli Artisti italiani e parigini mostrano una *facies* più letteraria di quelle teologiche, in virtù della loro *determinatio*, che spesso non solo appare molto articolata (con sommario introduttivo degli argomenti che saranno trattati, come in Biagio da Parma), ma presenta delle note d'autore che spiegano le motivazioni personali della scrittura (come in Francesco da Ferrara)²², quando non si lanciano in ammonizioni alla prudenza e al silenzio davanti a questioni ambivalenti; così accade nella *quaestio* d'argomento dialettico determinata da Sigieri di Brabante («Quaeritur utrum haec sit vera: homo est animal nullo homine existente»), il quale giunge alla conclusione che l'affermazione in oggetto è vera e falsa insieme, ovvero né vera né falsa, annotando alla fine: «Huic ergo sententiae firmiter adhaerendum est, nam cum fuerit considerata, adquiescat intellectus et sileat; recedat vanitas verborum in hac materia ne cognitionem impediunt [sic]. Qui enim in omnibus manifestis et immanifestis aequaliter disputare voluerit, contigit eis [sic] saepius dicere ab ipsis rebus estranea»²³.

Un terreno comune, propizio allo scambio tra attività letteraria e didattica universitaria, ma anche tra retorica e dialettica, può forse essere quello della *quaestio*

²¹ BATTAGLIA, op. cit., p. 27, chiarisce che in Italia numerosi sono i centri amministrativi: «le cancellerie imperiali e pontificie, le corti principesche e feudali, le curie vescovili, le segreterie comunali».

²² Biagio da Parma è attivo a Bologna, Pavia, Padova nella seconda metà del Trecento; la struttura del sommario è presente nelle questioni da cui è composto il suo Commento al *De anima* (citato dalla Weijers, *La disputatio dans les Facultés des arts au Moyen Age*, op. cit., p. 211); Francesco da Ferrara premette alla sua *Quaestio de Proportionibus Motuum*, un trattato in forma di questione, un'introduzione dove spiega perché ha deciso di adottare questa forma: «proposui in forma questionis rescribere» (ivi p. 244).

²³ WEIJERS, *La disputatio à la Faculté des arts de Paris*, cit., p. 66.

disputata delle Arti e del Diritto, soprattutto in ambito italiano. Ma non si dimentichi che i programmi di studio delle Arti prevedono corsi di filosofia aristotelica, dai contenuti e dall'impostazione talvolta deviante (e sempre concorrente) rispetto alle facoltà teologiche. Basta scorrere rapidamente i titoli delle questioni disputate e dei *quodlibeta* riportati da Olga Weijers nei suoi saggi sulle facoltà delle Arti italiane e parigine, per trovare trattati argomenti che vanno ben oltre l'interesse dialettico o grammaticale, come attestano soprattutto i commenti al *De anima*²⁴. L'ambito artistico bolognese si conferma, dalla fine del XIII secolo, il grande centro dell'averroismo italiano (tra la fine del Duecento e gli inizi del Trecento, Gentile da Cingoli vi insegna grammatica e logica), in rapporto con quello francese ed inglese, in anticipo su quello padovano. Come dice Jacques Verger, «mantenendo l'appellativo di arti liberali, i maestri della facoltà delle arti intesero oramai insegnare la “filosofia” o, meglio, le “tre filosofie” – la filosofia razionale (cioè la dialettica), la filosofia naturale, la filosofia morale»²⁵. Ed infatti, attraverso l'alto livello raggiunto dalla tecnica disputativa, l'insegnamento fa passare principi e riflessioni che risultano di alto spessore filosofico; l'aristotelismo non si limita a fornire ai *Magistri Artium* la base metodologica.

Particolarmente ricettiva nei confronti dei risultati della speculazione filosofica appare, in ambiente italiano, l'esperienza dello Stilnovo, che, pur nella divergenza ideologica dei singoli poeti (ad esempio tra Cavalcanti e Dante), si aggrega intorno alla nuova coscienza di una poesia che «può rappresentare essa stessa una forma di conoscenza filosofica, in quanto il suo oggetto è il discorso sulla verità delle cose»²⁶. Non si tratta

²⁴ Cfr. WEIJERS, *La disputatio dans les Facultés des arts au Moyen Age*, op. cit., passim, per i numerosi possibili esempi in ambito italiano, tra cui la questione del magister averroista Matteo da Gubbio, attivo a Bologna nel 1327 (dal Vat. Lat. 6768, che contiene questioni risalenti al periodo 1320-40): «Queritur utrum conceptus speciei in sui essentia et formaliter sit compositus vel simplex»; attribuito allo stesso, un Commento per questioni al *De anima*, dove si legge: «Est dubitatio utrum potentie anime addant aliquid supra animam»; dalle *Quaestiones de anima* dell'averroista Taddeo da Parma, che insegna a Siena tra il 1321 e il 1325: «Utrum intellectus antequam intelligat sit in actu»; o ancora la *disputatio de quolibet* sostenuta da Anselmo di Como nel 1335, le cui questioni vertono intorno alla natura sensibile e alla natura intellegibile.

²⁵ J. VERGER, *Arti liberali*, in *Dizionario enciclopedico del medioevo*, dir. A. Vauchez, ed. it. C. Leonardi, Roma 1999².

²⁶ G.C. ALESSIO, *La trattatistica*, in *Manuale di letteratura italiana*, a cura di F. Brioschi e C. Di Girolamo, vol. I, *dalle origini alla fine del Quattrocento*, Torino 1993, pp. 981-939, a p. 911, che così prosegue: «e, asserisce Alberto Magno, se la poesia, nel perseguirlo, userà consapevolmente gli strumenti del procedimento filosofico, a essa spetterà la qualifica di logica, cioè di filosofia: “Licet ergo, quoad mensuram metri, poetria sit sub grammatica, tamen, quoad intentionem, logicae est poesis pars quaedam” (“Sebbene la poesia faccia

dunque di trasporre contenuti filosofici in verso, come aveva fatto la poesia allegorico-dottrinale del XII secolo, legata alla scuola di Chartres, bensì di servirsi dei risultati della speculazione filosofica per riflettere, in poesia, su «tre questioni tra loro collegate e dibattute dalla poesia in volgare già nel primissimo Duecento: la natura e la definizione dell'amore, della felicità e della nobiltà»²⁷. Problemi di prevalente tenore etico e psicologico, che naturalmente attraggono l'attenzione dei poeti sull'*Etica nicomachea* e sul *De anima*, due opere aristoteliche oggetto di interesse e commenti sia da parte dei teologi che dei filosofi. Ed è sulla base di un «natural dimostramento», cioè secondo i principi della fisica aristotelica esposti nel *De anima*, che Guido Cavalcanti dichiara di voler esporre e dimostrare la propria teoria dell'amore in *Donna me prega*; della notissima canzone dottrinale (variamente interpretata, a partire dal medico Dino del Garbo, contemporaneo del poeta), già Bruno Nardi suggerì l'impostazione averroistica, «perché siffatta passione risiede, per lui, nell'anima sensitiva che è forma del corpo umano, mentre l'intelletto possibile, che non è forma del corpo, n'è immune»²⁸. Una conferma di questa interpretazione è venuta dagli studi di Maria Corti, che hanno evidenziato i legami della canzone cavalcantiana con una *Questio de felicitate*, a lui dedicata e composta a Bologna in prospettiva aristotelico-radicalista da Giacomo da Pistoia; lo stilnovista ne accoglie lessico e strutture, tanto da far ipotizzare che *Donna me prega* sia una risposta alla questione, a sua volta modellata sul *De summo bono* del filosofo e grammatico averroista Boezio di Dacia²⁹.

Senza volersi inoltrare nella diversità delle letture critiche, ci limiteremo a notare come, nella coscienza sia degli stilnovisti, sia dei poeti con cui essi a vario titolo entrano in rapporti, lo scarto della nuova poetica risieda nel «potenziamento intellettuale e filosofico»³⁰. È infatti la filosofia al centro delle polemiche attraverso le quali, essendone a volta a volta oggetto e soggetto, il dolce stil novo si afferma; se per un verso infatti, Cavalcanti (con il sonetto *Da più a uno face un sollegismo*) accusa il vecchio e affermato maestro Guittone d'Arezzo di incapacità dimostrativa, per l'altro verso, il nuovo caposcuola

parte della grammatica per quanto attiene al metro, tuttavia, per quanto attiene al suo oggetto, la poesia è una parte della logica» (pp. 911-912). La cit. è tratta da: ALBERTI MAGNI *Metaphysica*, in *Opera omnia*, a cura di B. Geyer, Aschendorff 1960.

²⁷ ALESSIO, *La trattatistica*, cit., p. 912.

²⁸ B. NARDI, *L'averroismo del «primo amico» di Dante*, in «Studi danteschi», diretti da M. Barbi, 25 (1940), pp. 43-79, a p. 53. Poi in *Dante e la cultura medievale* [1942], Bari 1985.

²⁹ M. CORTI, *La felicità mentale. Nuove prospettive per Cavalcanti e Dante*, Torino 1983, p. 17. La traduzione del trattato di Boezio di Dacia è in F. Bottin, *Ricerca della felicità e piaceri dell'intelletto*, Firenze 1989.

³⁰ C. CALENDIA, *Il dolce stil novo e Dante*, in *Manuale di letteratura italiana*, op. cit., pp. 343-374, a p. 347.

Guinizzelli si sente rivolgere, nel sonetto *Voi, ch'avete mutata la mainera*, critiche di oscurità ed eccessiva sottigliezza speculativa dal guittoniano Bonagiunta Orbicciani da Lucca (lo stesso che nel canto XXIV del *Purgatorio* dovrà ammettere che, nell'aderenza al «dittatore» amore, sta la distanza «da l'uno a l'altro stilo»):

Voi, ch'avete mutata la mainera
de li plagenti ditti de l'amore
de la forma dell'esser là dov'era,
per avansare ogn'altro trovatore,

avete fatto como la lumera,
ch'a le scure partite dà sprendore,
ma non quine ove luce l'alta spera,
la quale avansa e passa di chiarore.

Così passate voi di sottigliansa,
e non si può trovar chi ben ispogna,
cotant'è iscura vostra parlatura.

Ed è tenuta gran dissimigliansa,
ancor che 'l senno vegna da Bologna,
traier canson per forsa di scrittura³¹.

Del sonetto, che si erge a difesa di un'«alta spera» che è stata identificata con lo stesso Guittone o con il suo seguace fiorentino Chiaro Davanzati³², sono le terzine a specificare le accuse in quella «complicazione intellettualistica»³³ che rende incomprensibile la scrittura guinizzelliana, a causa della anomalia del voler «comporre una canzone estraendola a forza dai testi o *auctoritates*»³⁴. Che è appunto il metodo di lavoro proprio dell'università, nel sonetto rappresentata (con riferimento antonomastico e generico o puntuale e specifico?) dalla scienza proveniente da Bologna.

La poesia fa dunque propri metodi, principi, concetti filosofici, che vengono elaborati nelle aule universitarie, ma anche in quelle dove si formano i futuri maestri e predicatori degli ordini mendicanti, seguendo un *cursus* del tutto simile a quello delle

³¹ «Bonagiunta da Lucca a Messer Guido Guinisselli», in *Poeti del Duecento*, a cura di G. Contini, in *La letteratura italiana. Storia e testi*, Milano-Napoli 1960 [riedita dall'Istituto dell'Enciclopedia Italiana 2004], vol. II, tomo II. Dello stesso genere, ma su un registro più ironico e parodistico, il sonetto di Onesto da Bologna a Cino, «*Mente*» ed «*umile*» e *più di mille sporte*, dove tra le accuse al destinatario c'è quella di «andar filosofando».

³² CALENDÀ, cit., p. 346.

³³ CONTINI, *Poeti del Duecento*, ed. cit., nota *ad locum*.

³⁴ *Ibidem*.

università laiche e culminante nello studio della teologia. Il metodo di insegnamento e ricerca è anche qui quello della disputa, «una vera e propria *inquisitio veritatis* che tende all'acquisizione della scienza (...). Lo studente, progressivamente educato da ripetizioni e *collationes*, dovrà dimostrare nelle dispute, *opponendo et respondendo*, di essere in grado di divenire da *auditor* un membro attivo della comunità scolastica»³⁵. Le *disputationes* tenute presso gli *Studia* dei mendicanti, aperte entro certi limiti al pubblico³⁶, possono aver costituito, per intellettuali d'alta levatura, ma non specialisti, una modalità di accesso alla filosofia e alla teologia, anche se non l'unica. L'ampia produzione legata all'insegnamento e alla predicazione degli ordini mendicanti (le concordanze bibliche e le *summae*, ma soprattutto enciclopedie e dizionari) rappresenterà infatti fino all'umanesimo una risorsa insostituibile per studiosi di condizione laica e clericale. «Per gli intellettuali municipali, chierici e laici, non fu possibile, da un certo tempo in poi, non passare attraverso i grandi prodotti dell'erudizione conventuale»³⁷.

Le scuole e i testi domenicani sono i depositari dell'aristotelismo secondo l'interpretazione di Tommaso d'Aquino (le cui opere entrano nel *curriculum* degli studi dal 1313-14 e nelle biblioteche, quale presenza obbligatoria, dal 1315), che si oppone a quella in chiave radicale diffusa presso le Facoltà laiche delle Arti³⁸. Ma, «se la scuola domenicana seppe più della francescana aprirsi alle novità teologiche e metodologiche (...), la vitalità di ricerche e di stimolo dello studio minoritico seppe influire in modo radicale sui poeti, e su Dante (specie tramite la mistica bonaventuriana e di Bartolomeo) segnatamente, alla sua

³⁵ ANTONELLI, *L'ordine domenicano*, cit., p. 691. Le *collationes* sono «esercitazioni alla disputa su *quaestiones* definite, *determinatae*, nelle scuole» (ivi, p. 690).

³⁶ BOLOGNA, *L'ordine francescano*, cit., p. 752, ricorda che le lezioni delle scuole francescane erano accessibili ai laici solo per la teologia, ma non per la filosofia, né per il diritto. Quanto ai domenicani, vd. DANTE ALIGHIERI, *Convivio*, a c. di D. De Robertis e C. Vasoli, in DANTE ALIGHIERI, *Opere minori*, Milano-Napoli 1988 [Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 2004], Tomo I, Parte II, nota a p. 206: «sappiamo che, a Santa Maria Novella, si svolgevano una volta alla settimana dispute su materie teologiche e filosofiche aperte sicuramente anche ai laici».

³⁷ ANTONELLI, op. cit., p. 706; il critico cita, tra i vari esempi di opere erudite di provenienza domenicana, lo *Speculum maius*, l'enciclopedia compilata da Vincenzo di Beauvais, finita prima del 1253, cui fanno ricorso Brunetto Latini, Guittone, Dante. Se ne «potrà prescindere soltanto con Petrarca e Boccaccio» (ivi, p. 707), che in *Genealogie* VI 24 ironizza su una sua opinione (dallo *Speculum Historiale*, II 66). Bisogna tuttavia riconoscere che Boccaccio utilizza molto lo *Speculum Historiale* ancora nelle *Esposizioni*, come risulta dall'*Indice degli autori* in BOCCACCIO, *Esposizioni sopra la Comedia*, a cura di G. Padoan, in *Tutte le opere di G. Boccaccio*, VI, Milano 1965, s. v. «Beauvais».

³⁸ ANTONELLI, cit., p. 690.

cultura mediando le più feconde proposte dell'aristotelismo meno estremistico e contemporaneamente la più rigogliosa tradizione agostiniana e platonica»³⁹.

E proprio Dante ci conferma l'equivalenza didattica tra le scuole degli ordini mendicanti e gli *studia* laici, messi sullo stesso piano, in un celebre passo del *Convivio*, come i luoghi cui dopo la morte di Beatrice si è rivolto per imparare la filosofia, in un primo momento solo vagheggiata o appena intuita dalla lettura autonoma dei testi di Boezio e Cicerone:

Ed imaginava lei fatta come una donna gentile, e non la poteva imaginare in atto alcuno, se non misericordioso; per che sì volentieri lo senso di vero la mirava, che appena lo potea volgere da quella. E da questo imaginare cominciai ad andare là dov'ella si dimostrava veracemente, cioè nelle scuole de li religiosi e a le disputazioni de li filosofanti; sì che in picciolo tempo, forse di trenta mesi, cominciai tanto a sentire della sua dolcezza, che lo suo amore cacciava e distruggeva ogni altro pensiero⁴⁰.

A Firenze le «scuole de li religiosi», che al tempo di Dante tengono corsi regolari aperti in parte anche ai laici, sono quella domenicana di Santa Maria Novella, quella francescana di Santa Croce, più l'agostiniana di Santo Spirito (che costituirà per Boccaccio un punto di riferimento spirituale, ma della cui consistenza ai tempi di Dante sappiamo poco). A Santa Maria Novella l'insegnamento prevalente è quello teologico, impartito da Remigio Girolami, originale interprete delle dottrine tomiste; a Santa Croce s'impongono invece l'esegesi biblica e l'interpretazione delle *Sententiae* di Pietro Lombardo, sulla base del *Commento* di Bonaventura da Bagnoregio, e resta a lungo forte l'influenza dell'insegnamento di Pietro di Giovanni Olivi⁴¹.

³⁹ BOLOGNA, cit., p. 742.

⁴⁰ DANTE ALIGHIERI, *Convivio*, II xii, 6-7, ed. cit., pp. 204-210.

⁴¹ Cfr. *Convivio*, ed. cit., nota alle pp. 205-208, dove si specifica, tra l'altro, che «non è difficile fissare cronologicamente questo periodo dell'esperienza di Dante tra la fine del 1291 e il 1294-95» (p. 205). Si veda la nota citata anche per la bibliografia sull'argomento, aggiornata agli anni Ottanta. Per un chiaro ed agevole quadro della situazione critica relativa non solo al *Convivio* e utilmente distinta per opere dantesche e per categorie (edizioni, interpretazioni, filologia), vd. S. BELLOMO, *Filologia e critica dantesca*, Brescia 2008. Per i necessari approfondimenti e aggiornamenti critici, si rinvia agli strumenti bibliografici offerti dalle riviste specializzate: «L'Alighieri», «Dante», «Rivista di studi danteschi», «Studi Danteschi», «Dante Studies», «Deutsches Dante Jahrbuch», «Tenzzone». Ineludibile l'*Enciclopedia dantesca*, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, Roma, 1970-1978. Tra i vari siti di interesse dantesco, che offrono una bibliografia aggiornata, si segnala quello della Società Dantesca Italiana (www.danteonline.it).

Esula dagli intenti del nostro scritto l'indagine sull'eventuale influenza delle teorie elaborate dai maestri domenicani e francescani sull'Alighieri, il cui eclettico e personalissimo sistema di pensiero attinge alle fonti più disparate, sulla natura e consistenza delle quali la critica non ha ancora detto la parola definitiva. Si pensi solo alle ipotesi che, ridimensionando i fondamenti tomistici della cultura filosofica e teologica dantesca, hanno considerato eventuali apporti da Agostino, Averroè, Alberto Magno⁴². Ci limitiamo qui a constatare come, sebbene sia difficile pensare che Dante ignorasse la dottrina di due maestri del calibro di Olivi e Girolami, attivi a Firenze al suo tempo, tuttavia, dai pur riscontrabili punti di contatto tra la loro speculazione e quella dantesca, non è stato finora possibile dedurre in maniera incontrovertibile una dipendenza diretta; le risposdenze, talvolta puntuali, potrebbero essere frutto dell'appartenenza ad un medesimo ambito culturale, del richiamo alle medesime fonti⁴³.

Non si deve peraltro trascurare l'altro polo del binomio dantesco deputato a circoscrivere il campo dell'insegnamento della filosofia, «le disputazioni de li filosofanti», per le quali la critica si è orientata verso l'ambiente universitario bolognese, caratterizzato, come abbiamo visto, in senso averroistico. È indubbio che su una concezione intellettualistica della felicità, in linea con quella già esposta nel *Convivio*, la *Monarchia* fonda la distinzione tra il potere temporale e quello spirituale, finalizzati rispettivamente alla beatitudine terrena, raggiungibile attraverso la ragione (cioè la filosofia), e quella celeste, che si può attingere tramite la rivelazione (le virtù teologali). La natura averroistica di questa teoria (analoga a quella esposta nel citato *De summo bono*) è evidente sia negli esiti della separazione teorica tra filosofia e teologia, sia per l'idea che la felicità terrena, intesa come conoscenza che “attua” l'intelletto possibile, sia conseguibile solo a livello collettivo. Su questo fondamento condiviso, si diparte tuttavia il disaccordo critico su come si debba leggere la concezione della felicità nella *Monarchia*, se (con Nardi) come un episodio di

⁴² L'influenza di Alberto Magno sul *Convivio* è stata evidenziata da B. NARDI, *Saggi di filosofia dantesca*, Firenze 1967; IDEM, *Nel mondo di Dante*, Roma 1944; IDEM, *Dal «Convivio» alla «Commedia» (Sei saggi danteschi)*, Roma 1992.

⁴³ All'ambiente francescano bolognese appartiene il teologo Bartolomeo da Bologna, che si richiama agli scritti oxfordiani, soprattutto di Roberto Grossatesta, sintetizzando il tema della metafisica della luce con quello delle gerarchie angeliche: una dottrina che appare vicina a quella dantesca del *Convivio* e del *Paradiso*, come sostenuto da Leo Olschki. Secondo BOLOGNA, op. cit., pp. 740-741, teorie come questa furono assimilate dagli stilnovisti «attraverso le *disputationes* periodiche (parallele a quelle rammentate da Dante, di Santa Croce o di Santa Maria Novella in Firenze)».

eterodossia, superato poi nella *Commedia*⁴⁴, oppure (con il Gilson) come un semplice apporto teorico, riassorbito fin dal principio nei termini di un pensiero rispettoso dell'ortodossia, che dunque segna una pacifica continuità dei trattati con l'opera maggiore⁴⁵.

Ai fini del nostro discorso, risulta interessante l'accento che Dante fa alle «disputazioni», ad esse assegnando, per sineddoche, il compito di rappresentare il complesso dell'insegnamento universitario, cui egli si avvicina da non specialista⁴⁶. Indicativa della padronanza del metodo è la proprietà con cui l'Alighieri usa il termine nella *Monarchia*⁴⁷, dove «chiama *disputatio* l'argomentazione che sta per condurre contro gli assertori della dipendenza dell'autorità imperiale da quella ecclesiastica, ed effettivamente il discorso è condotto secondo le regole della *disputatio* medievale»⁴⁸. La domestichezza con il metodo scolastico viene confermata dal IV trattato del *Convivio*, dove si abbandona l'esposizione letterale ed allegorica dei due precedenti per la struttura della *quaestio disputata*; deciso a trattare da filosofo il tema della nobiltà, Dante vi adotta la forma scientifica, instaurando una vera e propria *quaestio de nobilitate*. «Proprio per questo, il IV trattato è così rispettoso dei metodi e procedimenti di “scuola”, a cominciare dai primi tre capitoli dedicati alla *partitio* e *propositio* della materia»⁴⁹. L'argomentazione dantesca, seguendo il modello della disputa scolastica, adottato come abbiamo visto anche dalle *summae* e dai commenti per questioni, si articola in due parti. La prima parte coincide con la confutazione, in base ad argomenti di ragione e autorità, della teoria della nobiltà ritenuta falsa, della quale, tra l'altro, alla fine di questa sezione negativa si mostrano le conseguenze irrazionali (il che ricorda la tecnica delle *Obligationes*): «E però rispondo così: che di ciò che dicono seguitano quattro grandissimi inconvenienti, sì che buona ragione esser non

⁴⁴ NARDI, *Il concetto dell'Impero nello svolgimento del pensiero dantesco* [1921], in *Saggi di filosofia dantesca*, cit., pp. 215-275.

⁴⁵ E. GILSON, *Dante e la filosofia* [1939], Milano 1987, in part. il cap. *La filosofia nella «Monarchia»*, pp. 151-206.

⁴⁶ Per questo aspetto del rapporto tra Dante e la filosofia, cfr. R. IMBACH, *Dante, la filosofia e i laici*, Genova-Milano 2003.

⁴⁷ DANTE ALIGHIERI, *Monarchia*, III, iv, 1.

⁴⁸ S. VANNI ROVIGHI, *Disputazione*, in *Enciclopedia dantesca*, cit., vol. I, pp. 509-510, p. 509, dove rispetto al modello scolastico si nota «questa sola differenza: che la confutazione di ogni argomento avversario viene subito dopo questo, nel testo citato della *Mon.*, mentre nelle *quaestiones disputatae* scolastiche le risposte agli argomenti avversari erano date alla fine. Così è del resto anche nella *Quaestio*, che ha la tipica forma della *q. d.*, e dove è detto (§ 3): *formam totius disputationis calamo designare* (Cfr. anche *Convivio* IV, xii, 20)».

⁴⁹ C. VASOLI, *Introduzione*, in DANTE ALIGHIERI, *Convivio*, a c. di Vasoli e De Robertis, ed. cit., pp. XI-LXXXIX, a p. XL.

può»⁵⁰. La seconda parte inizia con il xvi capitolo, dal quale si diparte «l'esposizione sistematica della tesi di Dante»⁵¹, sulla base dell'autorità di Aristotele, della Scrittura, dei poeti e filosofi antichi. «Ma Dante, prima ancora di trattare dell'argomento, vuole procedere, secondo il costume scolastico, a chiarire il valore semantico del termine “nobiltà” e quale sia il procedimento da seguire per cercarne l'esatta definizione»⁵². La matrice scolastica, palese nella struttura questionativa del IV trattato, ma già adottata in tono minore nel I⁵³, impronta tuttavia di sé l'intera opera, evidenziandosi nei procedimenti dimostrativi e nel lessico. Lo stile del *Convivio* piega al volgare i procedimenti propri della prosa latina scolastica, già usati nella *Monarchia*, quali la tecnica sillogistica e il ricorso a formule consolidate («Dico adunque che»; «Per che è manifesto che»; «Onde è da sapere che»). Come ha dimostrato Cesare Segre, è un procedere simmetrico ed articolato, che, mirando al massimo possibile di adesione al ragionamento, non risparmia indicazioni continue affinché il lettore possa seguirne l'andamento: è sempre indicato lo scopo della ricerca all'inizio della trattazione, le cui singole parti sono collegate da formule che, al principio di una nuova dimostrazione, richiamano quella precedente («Poi che purgato è questo pane [...] rimane ad escusare lui»; «Riprovato l'altrui errore [...] seguita che»), oppure dalla fine di un capitolo rinviano a quello successivo («Ma però che in questo capitolo senza troppa lunghezza ciò trattare non si potrebbe [...], farò ancora digressione d'altro capitolo»). Sono tecniche scolastiche, ampiamente attestate nella trattatistica, dalla quale proviene a Dante anche l'uso della divisione come mezzo di trattazione ordinata della materia, ma soprattutto quello della risposta alle possibili obiezioni contro la propria tesi⁵⁴.

In questo modello confutativo risiede la marca scolastica del ragionamento, che contrassegna varie “dimostrazioni” dantesche, le quali ne risultano accomunate a

⁵⁰ DANTE ALIGHIERI, *Convivio*, IV, xiv,6.

⁵¹ VASOLI, *Introduzione*, p. XLV.

⁵² Ivi, p. XLVI.

⁵³ Dante apre il Trattato I del *Convivio* (dedicato alle ragioni e alle finalità dell'opera) con un'introduzione che procede dal generale al particolare, ovvero dalla sentenza aristotelica alla sua applicazione individuale; un modulo riscontrabile anche nel Prologo dell'*Elegia di madonna Fiammetta* e nel Proemio del *Decameron*. Passa poi a difendersi da due obiezioni che gli potrebbero venir mosse (che parli di sé e l'eccessiva dottrina e difficoltà), per poi procedere alle ragioni per le quali il trattato è stato steso in volgare anziché in latino. Anche queste ragioni sono esposte come risposta alle possibili obiezioni contro l'inconsueta scelta linguistica: una struttura sulla quale si fonda l'intero libro XIV delle *Genealogie deorum gentilium* del Boccaccio.

⁵⁴ C. SEGRE, *Lingua, stile e società. Studi sulla storia della prosa italiana*, Milano 1963, in part. il cap. *Il «Convivio» di Dante Alighieri*, pp. 227-270.

prescindere dai diversi generi in cui si collocano: dalle grandi canzoni dottrinali, dedicate a questioni morali, quali la nobiltà (*Le dolci rime d'amor ch'i' solia*), la leggiadria (*Poscia ch'Amor del tutto m'ha lasciato*), la liberalità (*Doglia mi reca ne lo core ardire*)⁵⁵, alla spiegazione che Beatrice, in veste di *magistra Theologiae*, dà delle macchie lunari nel canto II del *Paradiso*. Il ricorso al lessico ed al formulario tecnico, così come l'impiego di strumenti argomentativi quali il sillogismo e le distinzioni, vi accompagnano e sostengono l'articolarsi dell'argomentazione in due fasi, la confutazione della tesi errata e la dimostrazione della tesi considerata corretta, cioè la propria. Sono i segnali che qui Dante si fa *magister*, per risolvere questioni ardue, ma non sterili o fine a se stesse. Il fatto che l'autore intenda trattarle scientificamente rivela che gli stanno particolarmente a cuore. Ne sono indizio i temi discussi, che toccano punti fondamentali del sistema di pensiero dantesco, siano essi di natura etica, come la nobiltà e la leggiadria, o cosmologica, come la differenziazione tra i corpi celesti, cui è spunto il quesito sulle macchie lunari, che dà all'autore l'occasione di confutare la risposta in chiave quantitativa, da lui stesso esposta nel *Convivio*, a vantaggio di quella qualitativa. In tali circostanze lo stile dantesco, pur facendo propri i mezzi tecnici della scolastica, non scade nel tecnicismo; metafore e similitudini vivificano ed illuminano dall'interno un dettato, che attinge il *pathos* non solo per gli intenti persuasivi, ma per la viva partecipazione dell'autore: il ricorso alla retorica delle immagini ne risulta «finalizzato a rappresentare lo svolgersi del pensiero, la volontà di persuadere accanto all'urgenza della passione insita nel discorso personale»⁵⁶.

⁵⁵ Cfr. B. NARDI, *Le rime filosofiche e il «Convivio»* [1956], in *Dal Convivio alla Commedia*, cit., p. 15: «Rime sottili, perché condotte secondo la *subtilitas* propria dell'arte del *locare*, che è definire *per genus proximum et differentiam specificam* e, perciò, del distinguere. E difatti la canzone della nobiltà, dopo un breve prologo, procede secondo lo schema tipico di una *quaestio disputata* in uso nelle scuole nell'ultimo decennio del sec. XIII: dapprima le false definizioni della nobiltà; poi la critica di esse; indi la ricerca della vera definizione; trovata la quale, resta da vedere in che rapporto la nobiltà sta col concetto aristotelico di virtù; e infine, a mo' di corollario, come la nobiltà si palesa nelle quattro età dell'uomo». Simile andamento ha la canzone della liberalità, che introduce prima le false opinioni attorno ad essa, poi le critica, poi tenta di darne la definizione; «il più alto grado di asperità e di *subtilitas* dialettica è stato raggiunto da Dante nella canzone della liberalità» (*ibidem*), tutta intessuta di sillogismi abbreviati.

⁵⁶ BELLOMO, *Filologia e critica dantesca*, cit., p. 82. Sull'aspetto retorico dello stile del *Convivio*, vd. A. MAZZUCCHI, *Strategie patetiche ed emotive nella prosa scientifico-dottrinale del «Convivio»*, in *Tra «Convivio» e «Commedia». Sondaggi di filologia e critica dantesca*, Roma 2004, pp. 35-70.

3. LA *QUAESTIO DISPUTATA* IN LETTERATURA

3.1 *Disputa scolastica e generi letterari: il «joc partit»*

Quando la letteratura si avvicina alla riflessione dottrinale, affrontando temi etici filosofici o teologici, tende ad adottare le forme che a quella riflessione sono proprie; tra Duecento e Trecento, il luogo deputato all'elaborazione di tali forme è l'università, «il centro propulsore del movimento intellettuale tardomedievale: qui (...) si elaborano metodologie, strumenti concettuali, idee e immagini; condivise del resto anche da opere parzialmente o totalmente estranee alle aule scolastiche»⁵⁷. Il metodo di pensiero che vi si costruisce ruota intorno alla *quaestio disputata*, le cui leggi (il vocabolario, la dialettica, l'autorità, la ragione)⁵⁸ non restano di esclusivo possesso degli scolastici, ma entrano presto a far parte di un più ampio profilo intellettuale. La produzione di testi legati all'insegnamento e alla ricerca, la formazione di base offerta dalle facoltà di Arti e Diritto, le occasioni di apertura dell'università ad un pubblico più ampio (lezioni di teologia, *quodlibeta*, esami), costituiscono altrettante opportunità di contatto, attraverso cui la cultura del XIII e XIV secolo assume dimestichezza con la disputa scolastica. Quello disputativo (che ne sia la causa o l'effetto) è un aspetto fondamentale della *forma mentis* tardo-medievale⁵⁹.

In letteratura, dove in varia misura interagisce con un altro modello forte e di lunga tradizione, quello processuale, la disputa informa di sé testi e generi dalla finalità generalmente, ma non necessariamente didattica, che, al di là dei temi, ne fanno proprio il meccanismo di fondo: la problematizzazione. La *quaestio disputata* ha infatti come suo

⁵⁷ L. BIANCHI E E. RANDI, *Introduzione*, in *Filosofi e teologi*, op. cit., pp. 11-29, a p. 12.

⁵⁸ LE GOFF, *Gli intellettuali nel medioevo*, pp. 90-93; le leggi sopra indicate (Vocabolario, Dialettica, Autorità, Ragione) sono quelle che secondo Le Goff regolano il metodo scolastico e il mestiere di pensare: «oltre ai suoi strumenti, il tecnico intellettuale ha il suo metodo, la scolastica» (ivi, p. 90).

⁵⁹ Cfr. C. GIUNTA, *Versi a un destinatario. Saggio sulla poesia italiana del Medioevo*, Bologna 2002, p. 194: «Il metodo non si limita a modificare le tecniche dell'analisi e dell'argomentazione, ma influisce sulle strutture stesse della mentalità tardo-medievale». L'autore evidenzia l'influenza della *quaestio* scolastica sia sulla poesia di corrispondenza, sia su quella monologica e lirica, per quanto riguarda temi e strutture retorico-argomentative; come esempi in ambito italiano il Giunta (ivi, p. 195 e n. 40) apporta la canzone *In quanto la natura*, attribuibile a Bonagiunta, la canzone di Lapo Gianni, *Amor, nova ed antica vanitate* (in cui in ogni stanza alla proposizione di un aspetto della natura di amore segue la dimostrazione, introdotta da *Provo ciò o Provol*), il sonetto di Petrarca *S'amor non è*, che non solo segue il modello della *quaestio* scolastica, ma rispetta la successione canonica di *quaestio an sit, quid et qualis*, come notato da Marco Santagata nella sua edizione del *Canzoniere*, Milano 1996, p. 643.

fondamento l'idea che la ricerca della verità passi attraverso la sua messa in questione. Come abbiamo visto, la differenza tra le *quaestiones* che scaturiscono dalla *lectio* e le *quaestiones disputatae* è la dipendenza o meno da un testo; il concetto da un genere scolastico all'altro resta immutato: per arrivare a capire *x* (funzione di ricerca) o per far apprendere *x* (funzione didattica), *x* va posto in dubbio. Al di là degli eccessi cui si andrà incontro con l'exasperazione delle tecniche dialettiche (cui reagirà Petrarca, seguito dal primo umanesimo), il metodo si fonda sulla fiducia nel dibattito, nella contrapposizione di argomenti intorno ad un problema; ovvero, sulla convinzione che la trattazione di un argomento non possa esaurirsi in un'esposizione unilaterale, ma debba tener conto delle varie opinioni che sono state opposte o che potrebbero essere opposte intorno ad esso. È una visione della realtà per problemi. Ed è questo suo aspetto ad essere colto dalla letteratura, in generi e testi che si fondano sul dibattito tra due autori, oppure lo simulano narrativamente, ipostatizzando le divergenti opinioni in due personaggi⁶⁰. Un bell'esempio di ripresa della disputa universitaria nella sua prospettiva didattica è quello di N'At de Mons, trovatore tolosano del XIII secolo, nella cui produzione didattica spicca un'epistola al suo mecenate Alfonso X di Castiglia sull'influsso astrale, che si sviluppa «secondo il modello delle *quaestiones disputatae* universitarie»⁶¹. Nell'epistola in versi, databile tra il 1266 e il 1288, sono visibili gli elementi che individuano il modello della *quaestio* e in particolare del *quodlibet*: «il carattere didattico e l'esposizione metodologicamente scientifica, che procede per *opponentes* e *respondentes*, la mancanza di un testo base e di un'*auctoritas* esterna salvo

⁶⁰ Il modello dialettico-questionativo e quello retorico-processuale si congiungono nel genere letterario della *disputatio* o *débat*, che mette in scena accesi dibattiti tra due personaggi che incarnano posizioni opposte; i temi sono ampiamente diversificati: si va dal *débat* tra Satana e Cristo (o la Vergine), a quello tra Carnevale e Quaresima, dal contrasto tra i fiori a quello tra acqua e vino. Cfr. C. SEGRE, *Le forme e le tradizioni didattiche*, in *Grundriss der romanischen Literaturen des Mittelalters*, vol. VI tomo I: *La littérature didactique, allégorique et satirique*, Heidelberg 1968, pp. 58-145, a p. 73: «L'impegno morale e quello retorico hanno ampie oscillazioni nei rapporti reciproci. Così, dall'ispirazione profondamente religiosa e dal tono predicatorio del *débat* dell'anima e del corpo (...) si passa ad altri contrasti in cui spesso il libero gioco stilistico e la futilità degli argomenti mostrano che il gusto retorico-letterario è ormai prevaricante sull'intento didattico». Alla *disputatio* con finalità moralistica si dedica Bonvesin da la Riva, sulla cui *Disputatio rosae cum violae* vd. M. CORTI, *Il genere «disputatio» e la transcodificazione indolore di Bonvesin da la Riva*, in «Strumenti critici», 7 (1973), pp. 157-85; poi in EADEM, *Il viaggio testuale. Le ideologie e le strutture semiotiche*, Torino 1978, pp. 257-88.

⁶¹ F. CIGNI, *Il lessico filosofico di N'At de Mons di Tolosa*, in *Scène, évolution, sort de la langue et de la littérature occitane. Actes du VIIe Congrès International de l'A.I.E.O.* (Reggio Calabria - Messina 2003), a cura di R. Castano et al., Roma 2003, vol. I, pp. 233-242, a p. 234.

che per le opinioni utilizzate nell'*argumentatio*, la posizione marginale dell'autore, che propone il tema e assume la funzione di moderatore fra le parti, infine il ruolo di arbitro affidato al sovrano»⁶².

Al carattere principe della *quaestio disputata*, la problematizzazione, ne sono connessi almeno altri due: il primo è «l'orientamento sul lettore»⁶³, il secondo il carattere orale e "spettacolare" che, fin dalle origini, appare nella *disputatio* inscindibile da quello scritto.

L'orientamento sul lettore circoscrive un campo più ampio rispetto a quello della finalità didattica, che vi risulta infatti compreso, insieme con un secondo tipo di finalità, che potremmo definire di consolidamento di determinati valori sociali. È quest'ultimo il caso del *joc partit*. Prodotto di un contesto fortemente ideologico, quale quello cortese, il genere provenzale del *joc partit* o *partimen* (*jeu parti* in lingua d'oil) «è una variante della tenzone galloromanza»⁶⁴; se ne differenzia per la struttura della canzone a quattro mani (che è la forma della tenzone d'oltralpe, in Italia sarà uno scambio di sonetti) lungo la quale si snoda: obbligata per il *joc*, priva di uno schema preordinato per la tenzone. Se già quest'ultima appare influenzata dalla *quaestio* scolastica⁶⁵, nel caso del suo sottogenere, «l'analogia formale tocca il suo grado estremo»⁶⁶, tanto che il *joc* «potrebbe essere considerato come una sorta di parodia della *quaestio disputata*, una sua versione secolarizzata»⁶⁷. L'ordine seguitovi dalla discussione, che muove da una questione dilemmatica, si avvicina infatti a quello della *disputatio*:

⁶² Ivi, pp. 234-235 n. 3.

⁶³ Con «orientamento sul lettore», C. GIUNTA, *Versi a un destinatario*, p. 63, intende l'alto tasso di dialogicità che permea di sé la poesia del Medioevo, sotto varie forme: indirizzandosi ad un destinatario in carne ed ossa; richiamandosi alle idee di un altro autore, per confermarle o confutarle; portando il dialogo dentro il monologo, con le figure della *sermocinatio* e della prosopopea (colloqui fittizi tra oggetti o entità astratte). Tutti questi testi sono caratterizzati da un atteggiamento non-lirico, ma «perorativo, ostensivo, orientato alla discussione e al ragionamento».

⁶⁴ GIUNTA, *Versi*, cit., p. 235.

⁶⁵ Cfr. GIUNTA, *Versi*, cit., pp. 196-97: «Il metodo della *quaestio* influenzò un certo numero di autori e di testi (...) prestando termini, locuzioni, strutture e persino temi alla tenzone di tipo "oggettivo-ragionativo". Nella tenzone italiana l'influenza si fa sentire fin dai primordi del genere: il sonetto *Solicitando* di Iacopo Mostacci a Giacomo da Lentini e Pier delle Vigne recita: «un dubio (...) a voi lo mando per determinare». Qui il rapporto tra tenzone e *quaestio* si fa puntuale, giacché la *determinatio* è proprio la fase finale della *disputatio* scolastica.

⁶⁶ Ivi, p. 196.

⁶⁷ *Ibidem*.

1. un poeta propone all'altro un problema a due soluzioni, lasciandogli la scelta del partito da difendere;
2. il secondo poeta sceglie una delle due possibili soluzioni;
3. il primo adotta il partito rimasto;
4. la discussione procede a stanze alterne finché i due contendenti si rimettono al giudizio di un terzo personaggio.

L'affinità strutturale tra disputa scolastica e *joc* veicola dall'una all'altro un insieme di termini e strutture sintattiche⁶⁸, impiegati per trattare temi che in genere restano nell'ambito dell'amore cortese. Se gli argomenti dei *joc* esulano dalla materia scolastica, il loro carattere astratto, dunque teorico e non circoscritto al caso individuale, si può considerare un ulteriore elemento di somiglianza, insieme con il richiamo finale al giudice, equivalente del *magister* che determina. La circostanza che i giudizi siano per lo più andati perduti, è tuttavia indizio di un disinteresse per la soluzione del dilemma, che evidenzia invece uno iato tra il genere universitario e quello letterario. Tanto più se consideriamo questa perdita alla luce del dato strutturale, per cui lo sfidante, lasciando la scelta allo sfidato, si troverà forse a dover difendere il partito nella cui validità non crede, e quasi sicuramente il più difficile da argomentare: quello che conta nel *joc partit* non è dunque il risultato, ma l'esibizione di abilità dialettica da parte dei due poeti.

Il fatto che questo genere letterario non sia finalizzato al raggiungimento della verità costituisce, a mio parere, il punto di maggior distanza rispetto alla *disputatio* scolastica, che invece mira ad una soluzione definitiva. Una difformità che si può forse far risalire all'assenza, nel *joc*, di un autore unico, qual è invece il *magister* nei confronti della disputa scolastica, del cui procedimento e della cui (necessaria) determinazione è responsabile. Che nel *joc* sia indifferente, a chi propone la questione, difendere l'uno o l'altro partito, può ben essere un riflesso della intercambiabilità dei ruoli nella disputa accademica, dove le parti di *respondens* e *opponens*, assegnate dal maestro, altro non sono che una sorta di ipostasi delle contrapposte opinioni. Il giudice cui ci si richiama alla fine del *joc* non è che un pallido riflesso del *magister* determinante: non è infatti l'autore del testo, che è invece opera dei due poeti, e il suo giudizio, evidentemente, non viene tenuto in gran conto (visto che la tradizione manoscritta non ha trasmesso che pochissime sentenze). Il risultato è che

⁶⁸ GIUNTA, *Versi*, p. 237, evidenzia il «retaggio linguistico, termini e strutture sintattiche caratteristiche che dalla *disputatio* si trasmettono al *joc*», richiamando in nota il fondamentale studio di S. NEUMEISTER, *Das Spiel mit der höfischen Liebe: Das altprovenzalische Partimen*, Munchen, Fink, 1969, pp. 51-58.

nessuno, nel *joc partit*, si assume l'onere di un parere definitivo. Nella *quaestio disputata*, al contrario, la responsabilità spetta intera al maestro ed è condizione stessa del suo porsi come *auctor*.

E tuttavia, proprio il disinteresse del *joc* per la soluzione del quesito (e per la ricerca della verità) appare in linea con uno degli aspetti che abbiamo indicato come peculiari della disputa scolastica: il carattere di *performance*, legato all'oralità, che giustifica e quasi richiede da una parte l'esibizione della bravura, dall'altra la presenza di un pubblico che possa apprezzarla. Questo pubblico è, per il *joc*, la società cortese, ai cui occhi non è forse tanto importante il risultato (quale delle due alternative abbia la ragione dalla sua parte), quanto piuttosto la rituale riproposizione dei valori nei quali riconoscersi: una finalità non specificamente didattica, ma più ampiamente orientata sul pubblico, a cui si presenta un insieme di ideali in cui esso si identifica, e all'interno del quale sono ammesse, entro certi limiti, la discussione e la variazione.

Dal panorama rapidamente tratteggiato, si evince che il ri-uso letterario della medesima forma scolastica, la *disputatio*, può contemplare o meno la ripresa della finalità didattica da essa implicata a livello universitario; in caso positivo, del modello si rivitalizzano sia il compito di definire ed elaborare contenuti scientifici o etici, sia la funzione veritativa affidata alla sua struttura dilemmatica. Tale ripresa può implicare una sottolineatura della responsabilità dell'autore.

3.2 *Disputa scolastica come investitura autoriale: la similitudine dantesca del baccelliere*

Che Dante ricorra, come abbiamo visto, a modelli scolastici per il fine cui essi sono deputati, la trattazione di questioni filosofiche o teologiche, forse non stupisce: specie se si ricorda che a farli propri è un poeta-teologo, l'unico che la nostra letteratura possa vantare. Muove invece a più intenta riflessione l'uso che lo stesso poeta ne fa quale termine di paragone (un uso cioè squisitamente poetico) nel canto XXIV del *Paradiso*:

Sì come il baccialier s'arma e non parla
fin che 'l maestro la question propone,
per approvarla, non per terminarla,

così m'armava io d'ogne ragione
mentre ch'ella dicea, per esser presto

a tal querente e a tal professione⁶⁹.

Questa similitudine, com'è noto, precede il primo dei tre esami cui nel Paradiso viene sottoposto Dante circa le virtù teologali, quello sulla fede; l'invito a Pietro da parte di Beatrice («tenta costui di punti lievi e gravi, / come ti piace, intorno de la fede», XXIV, vv. 37-38) lo introduce in un'aura di commossa solennità, cui a nostro parere non osta il tenore dottrinale della discussione; ed è proprio la procedura scolastica adottata come termine di paragone a fornire il punto di contatto tra i due aspetti, quello scientifico e quello emotivo, dell'episodio. Vediamo come. Mentre Beatrice parla a Pietro («mentre ch'ella dicea»), Dante si prepara mentalmente all'interrogazione, per essere pronto ad un esaminatore di tale portata (San Pietro in persona) e all'importanza della professione (di fede) che gli viene richiesta. A comunicare il proprio stato di tesa concentrazione in quel momento, l'autore ricorre ad una similitudine, come spesso fa quando vuol rendere "fruibili" concetti o sentimenti difficili da cogliere, perché lontani dall'esperienza diretta del lettore. La similitudine, come la metafora, svolge appunto la funzione di avvicinare alla percezione di chi legge una nozione, per lo più astratta, riferendola e paragonandola ad un oggetto noto. In tale veste, essa ricorre soprattutto nel *Paradiso*, al fine di rendere comprensibile l'ineffabilità del vissuto dantesco. Ora, nella nostra similitudine, il figurante, ovvero l'immagine che ha il compito di far comprendere al lettore l'emozione associata ad una situazione mai sperimentata, come l'essere interrogati direttamente da San Pietro sulla fede, è una disputa scolastica. E questa scelta è significativa non tanto della dimestichezza (già ampiamente confermata) di Dante con i procedimenti universitari, quanto del fatto che egli li consideri parte dell'esperienza del lettore: ulteriore indizio del radicamento e della diffusione dei metodi scolastici nella cultura coeva, sia pure quella alta (filosofica e teologica) che esplicitamente si richiede per la lettura del *Paradiso*⁷⁰. Il pellegrino davanti a San Pietro si paragona infatti ad un baccelliere, «lo studente, nella seconda fase dei suoi studi, che ha ottenuto il diritto (attraverso un esame o no) di tenere dei corsi a sua volta»⁷¹;

⁶⁹ DANTE ALIGHIERI, *Commedia, Paradiso XXIV*, vv. 46-51; la *Commedia* si cita (qui e altrove) da *La Commedia secondo l'antica vulgata*, a cura di G. Petrocchi, vol. 4, Milano 1966-67.

⁷⁰ Si ricordi l'ammonimento ai lettori con cui si apre il canto II del *Paradiso*, vv. 10-14, che concede la lettura della terza cantica solo a chi si è dedicato fin dalla giovinezza all'amore della sapienza: «Voi altri pochi che drizzaste il collo / per tempo al pan de li angeli, del quale, / vivesi qui ma non sen vien satollo, / metter potete ben per l'alto sale / vostro navigio».

⁷¹ WEIJERS, *Terminologie des Universités au XIII^e siècle*, cit., p. 176 (traduz. nostra); ma vd. tutta la voce «Baccalarius», pp. 173-180.

nelle dispute, che rappresentavano una parte consistente delle lezioni universitarie, il baccelliere assisteva il proprio professore ricoprendo il ruolo di *respondens*. Ed è in questo ruolo che Dante lo rappresenta mentre, immediatamente prima di una disputa, si arma degli argomenti necessari a sostenerla, difendendo la tesi del maestro dagli attacchi dell'*opponens*. Il *tertium comparationis* tra Dante e il baccelliere è il silenzioso e rapido chiudersi in se stesso, il richiamare a sé l'attenzione necessaria, per premunirsi degli argomenti che possano consentirgli di sostenere adeguatamente la propria parte.

Fin qui tutto chiaro. Nella critica dantesca sono tuttavia emerse, circa l'esegesi della prima terzina, discordanze su due punti: il valore da dare al «fin che» del v. 47, interpretabile come «fino al momento in cui» ovvero come «mentre»; l'attribuzione della doppia finale «per approvarla, non per terminarla» (v. 48) al baccelliere oppure al maestro. Se Pio Rajna sosteneva che il maestro è il soggetto di «per approvarla, non per terminarla» e «fin che» ha il significato di «mentre»⁷², il Mandonnet invece non ha alcun dubbio che sia il baccelliere ad «approvare» la questione; egli infatti «dà la sua adesione alla dottrina del maestro, che egli difende, ma non arriva fino a determinare la dottrina disputata, cosa per cui solo il maestro era competente»⁷³. Michele Barbi, riassumendo i termini del problema, dà rilievo all'idea che l'opposizione tra «approvarla» e «terminarla» sottintenda un riferimento alle due fasi della *disputatio*: la disputa vera e propria, in cui il baccelliere apporta le prove a sostegno della tesi del maestro, e la *determinatio*, dove quest'ultimo diventa protagonista e, dopo aver riassunto la seduta precedente, definisce autorevolmente la questione. Per Barbi, dunque, «il baccelliere s'arma e non parla fin che il maestro propone la questione per farla discutere, non per definirla; ossia il giorno che vuol farla discutere e che sta al baccelliere sostenere la disputa, non il giorno che torna a proporre la questione per definirla lui»⁷⁴. Il maestro sarà, per Barbi, il soggetto della doppia finale, i cui predicati vanno però intesi in senso causativo, e la *correctio* (non *x* ma *y*) insisterà sulla differenza e sulla distanza temporale tra i due momenti della disputa universitaria. Nell'ambito della quale si spiega anche il «fin che», da intendersi come «fino al momento in cui»: come Dante, anche il baccelliere già conosce la questione, quindi, nell'attesa che il maestro la esponga, ha modo di prepararsi e raccogliere le idee. L'acuta esegesi del Barbi coglie il

⁷² P. RAJNA, *Sull'andata di Dante a Parigi*, in «Studi danteschi», 2 (1920), pp. 76-82.

⁷³ P. MANDONNET, *Comité français catholique pour la célébration du sixième centenaire de la mort de Dante Alighieri*, in «Bulletin de Jubilé», 5 (1921), p. 459.

⁷⁴ M. BARBI, *La similitudine del baccelliere*, in «Studi danteschi», 12 (1927), pp. 79-82, a p. 82; poi in *Con Dante e i suoi interpreti*, Firenze 1941, pp. 351-54.

momento esatto cui vuol riferirsi Dante, quello della discussione, la cui responsabilità ricade soprattutto sul baccelliere, al quale spetta «rispondere» secondo la dottrina appresa. E tuttavia, pur rendendo conto dell'opposizione tra «approvare» e «(de)terminare», cui riconduce l'identità emotiva tra Dante e il baccelliere, tale interpretazione trascura l'evidente simmetria fra le due terzine, posta invece al centro della sua interpretazione da Pantaleo Palmieri⁷⁵. Ad un parallelismo quasi perfetto si affidano i due membri della similitudine, così come appare evidente se le affianchiamo:

Sì come il baccialier s'arma e non parla COSÌ M'ARMAVA IO D'OGNE RAGIONE
fin che 'l maestro la question propone, MENTRE CH'ELLA DICEA, PER ESSER PRESTO
per approvarla, non per terminarla, A TAL QUERENTE E A TAL PROFESSIONE

Non distaccandosi dall'*usus scribendi* della *Commedia*, le due terzine appaiono non solo dedicate ciascuna ad uno dei due termini del paragone, ma corrispondenti nell'organizzazione sintattica del periodo, che in entrambi i casi vede la proposizione principale seguita da una temporale e poi dalla finale. Al baccelliere che, nel primo verso della prima terzina, si arma e non parla, corrisponde, nel primo verso della seconda, Dante che si arma di ogni ragione; alla temporale in cui il maestro propone la questione, corrisponde Beatrice che parla (rivolgendosi a San Pietro); alla finalità di apportare argomenti sulla questione corrisponde l'obiettivo, per Dante, di essere pronto ad un così autorevole esaminatore e ad una così importante professione, qual è quella della propria fede. Sembra logico che, come nella seconda terzina la proposizione finale si riferisce a Dante (che si arma *per* essere pronto all'esame), così anche nella prima terzina la finale abbia per soggetto il baccelliere (che si arma *per* approvare la questione) e non il maestro,

⁷⁵ P. PALMIERI, *La similitudine del baccelliere (Paradiso XXIV 46-51)*, in «Studi e problemi di critica testuale», 17 (1978), pp. 41-53, a p. 50, sviluppando una lettura di Porena, evidenzia la simmetria tra le due terzine, da cui ricava che le coppie della similitudine sono Dante-baccelliere, Beatrice-maestro, Pietro-*opponens*. La sua interpretazione, sulla quale peraltro concordiamo, ci trova tuttavia dissenzienti sul ruolo di Pietro, che, a nostro parere, svolge sì un ruolo da *opponens*, ma nell'ambito di un esame, come meglio si addice sia all'importanza del personaggio, sia al carattere rituale dell'esaminazione dantesca. Benché il Palmieri vi colga la solennità del rito, tuttavia ne esclude l'attribuzione al parallelismo con una forma di esame, limitando il valore della similitudine «a descrivere lo sforzo di concentrazione del pellegrino celeste».

che è invece il soggetto solo della temporale («fin che 'l maestro la question propone»), così come Beatrice lo è della corrispondente nella seconda terzina («mentre ch'ella dicea»)⁷⁶.

La simmetria tra le due terzine suggerisce dunque che al maestro universitario proponente la questione corrisponda Beatrice, non San Pietro, come invece sostiene il Barbi. Nella similitudine, infatti, Pietro è presente solo come sottinteso destinatario dell'invito di Beatrice ad esaminare Dante sulla fede. Se dunque il parallelismo si instaura all'interno delle coppie baccelliere-Dante e maestro-Beatrice, non sarà necessario supporre che il «fin che» della prima terzina significhi «fino al momento in cui», poiché avrà lo stesso significato del «mentre» della seconda terzina: il baccelliere si prepara mentalmente *mentre* il maestro espone la questione (non «fino al momento in cui» la espone), così come Dante si prepara *mentre* Beatrice, sua maestra, propone la questione sulla quale egli sarà interrogato da San Pietro (e non «fino al momento in cui» comincia a parlare Pietro). E in effetti, da un lato Beatrice può ben a diritto dirsi maestra di Dante sulle questioni di fede (in quanto rappresentazione allegorica della teologia); dall'altro Dante, rispondendo a San Pietro, sosterrà la dottrina che ella gli ha insegnato, come pare anche confermare l'attitudine di incoraggiamento che ella assume affinché egli risponda alla prima domanda: «poi mi volsi a Beatrice, ed essa pronte / sembianze femmi perch'io spandessi / l'acqua di fuor del mio interno fonte» (*Par.* XXIV, vv. 55-57). È pur vero che quella proposta da Beatrice non è una questione, bensì una richiesta di interrogare Dante, ma è d'altra parte vero che nemmeno le domande che San Pietro pone a Dante lo sono, in quanto prive dell'alternativa tipica della *quaestio*, che è sempre introdotta da «Utrum». L'incongruenza sussiste, dunque, anche nel caso delle letture «classiche» sopra ricordate, che inoltre non tengono conto dell'evidente simmetria tra le due terzine, né spiegano realmente a qual fine (nell'economia della similitudine) il passo relativo al baccelliere sottolinei che egli apporta solo le prove, ma non determina, ovvero (come sostiene, giustamente, il Barbi) che ci troviamo nel giorno della discussione e non della *determinatio*.

Una risposta a tali interrogativi può forse venire dall'ipotesi che Dante qui chiami in causa la «questione» non come ordinario mezzo di insegnamento, bensì come mezzo di

⁷⁶ Notiamo che la simmetria tra le due parti della comparazione non è perfetta; infatti nella prima terzina la finale occupa lo spazio di un verso (il v. 48, «per approvarla, non per terminarla»), mentre nella seconda copre un verso e mezzo (metà del v. 50, più il v. 51, «per esser presto / a tal querente e a tal professione»). Questo non inficia la corrispondenza tra le due finali, separate dalla principale con cui rimano (*-arla* nella prima terzina; *-one* nella seconda), per mezzo di una temporale: come è Dante ad armarsi «per esser presto», così deve esserlo il baccelliere che si arma «per approvare» la questione.

esame, ovvero di valutazione delle competenze e conoscenze possedute dallo studente che aspirava a passare da un grado inferiore a quello superiore della propria carriera universitaria. Che quello cui Dante viene sottoposto sia un esame è già implicito nella terminologia tecnica impiegata da Beatrice nell'invito che rivolge a San Pietro: «Tenta costui di punti lievi e gravi». *Temptare* (e derivati) viene infatti impiegato in ambito universitario come sinonimo di “esaminare”, non solo in relazione a prove preliminari, ma anche a prove ufficiali. Che l'uso non ne risulti testimoniato prima della seconda metà del XIV secolo, non significa necessariamente che la voce non fosse effettivamente adoperata prima di quella data; spesso l'attestazione si rivela più tarda della effettiva diffusione di un termine e della pratica corrispondente⁷⁷. Appare inoltre significativa, nel passo dantesco, l'associazione del verbo “tentare” con il sostantivo «punti»; i *puncta*, presso le università italiane e francesi, oltre ad essere le “porzioni” in cui veniva diviso il libro di testo, da trattare nelle lezioni in un determinato lasso di tempo, giocavano «un ruolo nel contesto degli esami. Ad un candidato venivano assegnati due punti da preparare (*assignatio punctorum*), sui quali egli era successivamente interrogato»⁷⁸.

Se la similitudine dantesca si instaura con la disputa impiegata, in ambito universitario, quale forma di esame o di idoneità, il ruolo di Beatrice-magistra può facilmente intendersi equivalente a quello del maestro che presentava il candidato (di solito un suo allievo) all'esame⁷⁹; San Pietro veste a sua volta i panni dell'*examinator*, che al fine dell'indagine valutativa solleva obiezioni contro la soluzione proposta dal candidato, il cui ruolo è quello del *respondens*.

Ma è giunto il momento di chiedersi se Dante richiami nella sua similitudine un esame specifico. Numerosi erano nella carriera di uno studente i *gradus* attraverso cui passare per giungere all'ambito dottorato; nel caso degli studi di teologia lo stesso baccellierato prevedeva tre livelli, ai quali accedere attraverso il superamento di altrettante prove in forma questionativa: il baccelliere biblico (*quaestio temptativa*), il baccelliere sentenziario (*quaestio collativa*), il baccelliere formato (la *sorbonica*)⁸⁰. Ciascuno di questi

⁷⁷ WEIJERS, *Terminologie des Universités*, cit., p. 292; TEEUWEN, *The vocabulary of intellectual life*, cit., p. 271 n. 239.

⁷⁸ TEEUWEN, *The vocabulary of intellectual life*, cit., p. 320. Cfr. WEIJERS, *Terminologie des Universités*, cit., pp. 302-306. Cfr. A. MAIERU, *La terminologie de l'université de Bologne de médecine et des arts : “facultas”, “uerificare”*, in *Vocabulaire des écoles et des méthodes d'enseignement au moyen âge*, éd. par O. Weijers, Turnhout 1992, pp. 140-156.

⁷⁹ WEIJERS, *Terminologie des Universités*, cit., pp. 395-400.

⁸⁰ BAZAN, *Les questions disputées*, cit., pp. 99-109.

esami ha un carattere rituale e contempla dunque una certa solennità, che appare del tutto in linea con la situazione dantesca. Tuttavia, nonostante la cerimonia inaugurale riservata al baccelliere sentenziario preveda la suggestiva presenza di una dichiarazione di adesione alla fede cattolica⁸¹, altri indizi fanno propendere per l'ipotesi che la similitudine dantesca abbia scelto come suo contesto la più solenne ed importante tra le cerimonie universitarie, quella con cui si concludevano gli studi: l'*inceptio*. Sotto questo nome, adoperato nelle università del Nord Europa, va l'insieme degli atti ufficiali attraverso cui, dopo aver ottenuto la *licentia docendi*, il baccelliere riceveva il titolo di maestro e quindi accedeva alla corporazione dei maestri. Era una cerimonia solenne, che si articolava in due fasi, chiamate l'una *vesperie* e l'altra *principium, aula, o inceptio* (lo stesso nome che indica l'intera procedura), che si incentravano entrambe sulla *disputatio*: differenza sostanziale tra le due, nella prima il baccelliere ricopriva ancora il ruolo del *respondens*, nella seconda determinava da *magister*. Nelle università italiane la procedura non era molto diversa: variavano, oltre ai nomi, le modalità con cui il conferimento della *licentia docendi* si rapportava all'*inceptio*. Mentre nelle università europee la *licentia* precedeva l'*inceptio*⁸², in Italia ne costituiva la prima parte, poiché la licenza di insegnare veniva concessa durante l'*examinatio privata*, precedente l'*examinatio publica* o *conventus*, in cui si conferiva invece il titolo di maestro e che dunque era equivalente all'*inceptio* delle università settentrionali⁸³. Erano comuni alla modalità italiana e a quella settentrionale la solennità della procedura, che dava accesso al titolo di maestro o dottore, e il suo articolarsi in due fasi, tra le quali cadeva il rito della nomina, durante il quale il candidato riceveva il berretto magistrale.

Questi elementi comuni sono anche quelli che fanno propendere per l'idea del preciso richiamo di Dante alla cerimonia di conclusione degli studi. Solo l'*inceptio*, infatti,

⁸¹ BAZAN, *Les questions disputées*, pp. 102-105, ricorda che con il termine *principia* si indicano, genericamente, le cerimonie inaugurali che accompagnano il perseguimento di un grado superiore di istruzione. Quella del baccelliere sentenziario prevede, da parte sua: un sermone detto *collatio*, una *protestatio*, «dichiarazione di adesione alla fede cattolica», una *quaestio*, battezzata da Glorieux *collativa*; è il baccelliere che, prima sua volta, la presiede, scegliendone il tema: egli colloca il problema e espone il pro e il contra, enuncia le due proposizioni che intende dimostrare, ingaggia la discussione con uno dei suoi colleghi baccellieri che l'hanno contraddetto (in presenza o per iscritto?), dà le conclusioni in cui condensa il suo pensiero.

⁸² BAZAN, op. cit., pp. 109-112; WEIJERS, *Terminologie*, pp. 386-389.

⁸³ WEIJERS, *Terminologie*, cit., pp. 401-404. Proprio ai fini della discussione, al candidato venivano assegnati dei *puncta*, che sarebbero stati oggetto sia dell'esame privato che di quello pubblico (ivi, p. 401).

pare possa rendere compiutamente conto della *correctio* dantesca («per approvarla, non per terminarla»), in virtù della divisione in due sedute di disputa, che vedono, l'una, il candidato ancora nelle vesti di baccelliere limitarsi ad apportare prove, l'altra lo stesso candidato, divenuto oramai *magister*, affrontare le questioni secondo il ruolo che oramai gli compete e determinarle⁸⁴. Il baccelliere della *Commedia* si appresta ad “approvare” la questione proposta, per svolgere ancora una volta (l'ultima) il ruolo di *respondens*, ma già con lo sguardo rivolto alla seconda fase, in cui starà finalmente a lui “determinarla” da maestro. Il paragone servirà allora a suggerire, nel Dante *agens*, non solo la tensione e la concentrazione che precedono un agone, quale è la disputa universitaria soprattutto nel difficile compito del *respondens*, ma anche la prospettiva vicinissima del progresso personale, che seguirà il superamento della prova. Come il baccelliere, al di là dell'esame Dante vede ormai prossima la meta, la visione diretta di Dio; ma è un premio che comporta per entrambi una grande responsabilità magistrale, di insegnamento, che per il poeta si concretizza nella sua importante e difficile missione di ricondurre, attraverso il racconto veridico del suo viaggio attraverso i tre regni ultramondani, l'umanità sulla via del bene. L'altissimo compito, già preannunciatogli da Beatrice nel Paradiso Terrestre (*Purg.* XXXII, vv. 103-105) e poi da Cacciaguida (*Par.* XVII) gli sarà ribadito per l'ultima volta dallo stesso San Pietro nel canto XXVII (vv. 64-66), dopo il superamento del triplice esame sulle virtù teologali. Tanto l'esame quanto l'investitura conclusiva da parte di Pietro hanno luogo nel cielo delle stelle fisse, alle soglie di quel Primo mobile che dà accesso all'Empireo, cielo di pura luce intellettuale. È qui che Dante ha collocato la ratifica del proprio mandato educativo, morale e teologico, attraverso una serie di atti rituali, inaugurati proprio dalla similitudine del baccelliere. L'aspetto ambivalente dell'*inceptio*, che è al tempo stesso disputa e cerimonia, impegno dottrinale e festa celebrativa, si presta ottimamente al fine, distribuendosi nel canto XXIV tra le due similitudini che lo aprono e chiudono, facendo da cornice alla severa interrogazione (tenuta e svolta da entrambe le parti attraverso procedimenti ed argomenti scolastici); la tensione legata all'iniziale immagine del baccelliere in procinto di essere esaminato si scioglierà nella gioia trasmessa dalla similitudine finale del padrone che abbraccia il servo. È la gioia dello stesso Pietro, che benedice Dante cingendolo tre volte con la sua luce:

⁸⁴ L'ipotesi che Dante si riferisca ad un esame è avanzata da Anna Maria Chiavacci Leonardi nel suo commento alla *Commedia*, 3, *Paradiso*, Bologna 2005, n. 46-48, p. 433; la studiosa ritiene che si tratti di «una specie di esame (“*disputatio tentativa*”, cioè discussione di prova)» dei baccellieri davanti al maestro, il quale determinava il giorno successivo.

Come 'l segnor ch'ascolta quel che i piace,
da indi abbraccia il servo, gratulando
per la novella, tosto ch'el si tace;

così, benedicendomi cantando,
tre volte cinse me, sì com'io tacqui,
l'apostolico lume al cui comando

io avea detto: sì nel dir li piacqui!⁸⁵

Nel vero e proprio rito⁸⁶, che suggella l'approvazione del Santo alla dichiarazione di fede del pellegrino, trova la sua conclusione e insieme la sua ragion d'essere la figura del baccelliere; il superamento della prova finale e la sua celebrazione solenne, allusa dalla benedizione rituale di San Pietro, si fa tutt'uno con la conferma dell'idoneità del poeta alla sua missione salvifica. E non per caso il canto successivo si apre con la dichiarazione della "speranza", da parte di Dante, che l'opera per la quale ha ricevuto sì alto incarico possa garantirgli non solo il ritorno in patria, ma anche, nella stessa Firenze, quell'incoronazione poetica che per lui stringe in un solo nodo la poesia e la fede. Alla struttura questionativa l'autore si affiderà un'ultima volta nel «passaggio capitale dalla dimensione temporale a quella eterna, quando il pellegrino e l'autore, *agens* e *auctor*, in altre parole, stanno per coincidere»⁸⁷; nel XXIX canto del *Paradiso*, affrontando il problema della creazione degli angeli, un Dante che veste oramai i panni del consapevole e "autorizzato" *scriba Dei*, utilizza la forma della *quaestio* per vanificare, annullare l'una con l'altra tutte la *auctoritates* che non siano riducibili alle Sacre Scritture. Davanti alla verità divina, che Dante ha il privilegio di vedere con i propri occhi, per farsene testimone, la stessa *quaestio* viene meno: «il confronto, la disputa *vera* tra *auctoritates* è esclusa: unico contrassegno di verità, fissato *a priori*, è il testo sacro»⁸⁸.

⁸⁵ DANTE ALIGHIERI, *Commedia*, Par. XXIV, vv. 148-154.

⁸⁶ DANTE ALIGHIERI, *La divina Commedia*, a c. di N. Sapegno, *Paradiso*, Firenze 2004, *Introduzione* al canto XXIV, p. 284.

⁸⁷ C. CALENDÀ, *Una lettura di Paradiso XXIX: culmine e dissoluzione della «quaestio» nella poesia dottrinale della Commedia*, in «Tenzione», 3.4 (2003), pp. 11-30, a p. 25.

⁸⁸ Ivi, p. 26 (corsivi dell'originale).

4. MODELLO SCOLASTICO E RUOLO INTELLETTUALE

È significativo che Dante si affidi alla disputa universitaria quale mezzo capace di conferire alla propria missione la solennità dell'investitura e insieme il riconoscimento della solidità della propria dottrina. Nella capacità di *determinare*, sulla quale si misura la distanza tra il ruolo del baccelliere e quello del *magister*, il nostro maggior poeta ha colto la discriminante, il punto che rende un *auctor* degno di fregiarsi di tale titolo. Vedremo come Boccaccio si porrà sulla medesima strada, forse con maggiore consapevolezza, giacché gli sarà sufficiente la forma della *quaestio disputata*, completa di *determinatio*, per affermare, senza necessariamente ricorrere all'aspetto cerimoniale, la propria dignità di *auctor* e con essa il proprio posto nella storia delle lettere⁸⁹. Come scrittore, Boccaccio nasce in un contesto letterario già impregnato di cultura scolastica, percorso da una linea dialettica che si fa vera e propria mentalità. Pur dal nostro rapido *excursus* è forse apparso evidente quanto la *disputatio* abbia influito sulla letteratura romanza, prestando a testi e generi non solo termini e strutture, ma soprattutto un'attitudine investigativa che, sebbene non necessariamente vincolata alla finalità didattica, viene evidentemente considerata idonea a mettere a fuoco contesti fortemente ideologizzati, come quello dell'amore cortese o dello Stilnovo. L'orientamento sul lettore trova l'altra sua faccia nella responsabilità d'autore. Davanti ad un codice già definito, quale quello cortese, la procedura della disputa non pare tanto necessitata alla ricerca di una verità "unica", quanto rivolta alla sperimentazione libera di varianti, che si mantengano però entro i confini dell'ortodossia. Quando invece si riprende il modello scolastico per definire una propria ideologia, come farà Boccaccio, se ne assume fino in fondo la finalità di definizione del vero, insieme con una struttura che non si attiene alla versione già letterariamente mediata della disputa, ma risale alla sua originale forma universitaria.

La presenza della *disputatio* in letteratura è solo un aspetto, un caso particolare del più generale contributo dell'istituzione culturale sulle letterature romanze. Questo contributo, nell'Italia comunale, si gioca nel campo dell'istruzione di base fornita a potenziali autori e pubblico dalla Facoltà di Arti e Diritto, ma anche in quello della consapevolezza crescente che la poesia possa essere luogo di riflessione e di elaborazione per temi etici o filosofici sentiti come urgenti. Parallelamente allo scambio di modelli, strumenti e tematiche, tra il mondo universitario e quello della letteratura passa anche una

⁸⁹ La solennità della cerimonia accompagna il ricorso al modello questionativo solo nelle «questioni d'amore» del *Filocolo*.

sempre maggiore coscienza del ruolo intellettuale. È infatti l'università che conferisce «allo scrittore una certa immagine di specialista, di professionista»⁹⁰; nell'esercizio della propria attività di docenza e ricerca, egli si definisce quale tecnico del pensiero. Tra gli atti specifici della sua professione, quello più caratterizzante è la disputa, la cui determinazione conferma, nella definizione del proprio pensiero in rapporto con le più alte *auctoritates*, lo status di intellettuale. È su questo modello, di consapevolezza del proprio ruolo nel progresso del sapere, che gli scrittori del tardo medioevo vanno definendo la funzione e lo statuto della poesia. Un percorso che, se per un verso segue l'esempio del *magister* universitario, per l'altro si determina in opposizione ad esso, se ne distacca per chiarire le reciproche differenze. È il caso della relazione tra poesia e teologia, che, fuse nell'esperienza dantesca, vengono dal Boccaccio accolte in binomio, ma al tempo stesso chiarite nelle rispettive posizioni: una rifunzionalizzazione che, tra persistenti valori medievali e presentimenti umanistici, arriverà a codificare i tratti dell'intellettuale moderno.

⁹⁰ LE GOFF, *Alle origini del lavoro intellettuale in Italia*, cit., p. 654.

PARTE SECONDA
MODELLI SCOLASTICI NELL'OPERA DI BOCCACCIO

CAPITOLO TERZO

LA FORMAZIONE DI BOCCACCIO. FONDAMENTI DI UN'IDEA DI POESIA

1. BOCCACCIO A NAPOLI: VITA E LETTERATURA

1.1 *La Napoli di Roberto d'Angiò*

La formazione artistica ed umana di Giovanni Boccaccio affonda le sue radici nell'*humus* culturale della Napoli angioina, dove egli visse, tra il 1327 e il 1340-41, un periodo fondamentale per la definizione della sua fisionomia di autore¹; Napoli infatti, «con il suo Studio, la ricchissima Biblioteca di Roberto d'Angiò e la cultura letteraria dei nobili della corte»,² aprì a Boccaccio la vastità del suo panorama culturale, le cui varie vie il giovane fiorentino seppe perseguire con originalità, sperimentandole e intrecciandole nelle sue prime prove letterarie. Sotto Roberto d'Angiò (il cui regno si estende dal 1309 al 1343), la capitale partenopea conosce un periodo di fervore intellettuale, che alla presenza dei più noti eruditi del tempo, richiamati a corte dal mecenatismo del sovrano, unisce la passione con cui presso gli ordini mendicanti si dibattono temi teologici e filosofici dagli inevitabili risvolti politici. Gli *Studia* religiosi, dopo l'oscuramento da parte di Federico II, il quale mirava alla creazione di uno Stato anche culturalmente accentrato, vivono con gli Angioini un momento di grande vivacità; Carlo d'Angiò «si affretterà a chiedere e favorire la

¹ Boccaccio probabilmente visse a Napoli dai quattordici ai ventisette-ventotto anni. Le date di arrivo e di partenza sono indiziarie, l'una desunta dal trasferimento nella capitale partenopea del padre di Boccaccio, probabilmente quale collaboratore dei Bardi, l'altra dalla mancata attestazione della presenza di Boccaccio all'esame pubblico cui si sottopose il Petrarca a Napoli nel 1341. Per queste informazioni, ma in generale per l'intera biografia del nostro autore, si veda V. BRANCA, *Giovanni Boccaccio. Profilo biografico*, Firenze 1977.

² L. BATTAGLIA RICCI, *Boccaccio*, Roma 2000, p. 24.

presenza e gli stanziamenti dei Mendicanti»³, visti come importante strumento di mediazione culturale e organizzazione del consenso. E se lo *Studium* domenicano è illustrato, tra il 1272 e il 1274, dall'insegnamento e dalla predicazione di Tommaso d'Aquino, sotto il regno di Roberto Napoli è «punto di riferimento per le correnti spiritualistiche ed eremitiche in conflitto con la Curia pontificia»⁴; tuttavia, pur assumendo «un atteggiamento ben più deciso a favore dei movimenti escatologici e di riforma religiosa»⁵, il re accolse a corte anche i sostenitori del potere temporale della Chiesa, acerrimi nemici dei Fraticelli.

L'insegnamento della teologia impartito presso i Mendicanti era «ufficialmente riconosciuto e sussidiato»⁶, affiancandosi, quasi un'integrazione, all'Università laica, la quale conservava il peculiare carattere statale impresso da Federico II, all'atto della cui fondazione vi aveva inglobato l'antica scuola medica salernitana. Lo Studio si articolava nelle Facoltà di Arti, Medicina e Diritto, quest'ultima particolarmente rinomata e all'avanguardia, tanto che, anche quando l'università napoletana conosce il declino, proprio durante il regno di Roberto, la fama degli studi di diritto resta alta, potendo vantare maestri del calibro di Pietro Piccolo da Monteforte⁷ e Cino da Pistoia. Il poeta e amico di Dante (come si accennava nella sezione dedicata alla *quaestio disputata*) appartiene all'innovativa scuola dei Commentatori, che introduce il metodo dialettico negli studi giuridici, fondandolo «sull'analisi interna e sulla ricerca della *ratio legis*»⁸. Chiamato a Napoli da re Roberto, nella cui biblioteca appare inoltre una copia del suo commento al *Corpus iuris civilis*, Cino da Pistoia vi insegna per uno o forse due anni accademici, dal 1330 al 1332: una circostanza che si ritiene abbia permesso a Giovanni Boccaccio di conoscerlo

³ ANTONELLI, *L'ordine domenicano e la letteratura*, op. cit., p. 698.

⁴ F. SABATINI, *Napoli angioina, Cultura e società*, Napoli 1975, p. 62; oltre a questo testo, per il panorama culturale del regno di Roberto d'Angiò si vedano: N. DE BLASI, A. VARVARO, *Il regno angioino. La Sicilia indipendente*, in *Letteratura italiana*, diretta da A. Asor Rosa, *Storia e geografia*, Vol. I: *L'età medievale*, Torino 1987, pp. 457-488; S. KELLY, *The New Solomon Robert of Naples (1309-1343) and Fourteenth-century Kingship*, Leiden 2003.

⁵ SABATINI, *Napoli angioina*, p. 62.

⁶ Ivi, p. 20.

⁷ Sulla figura di Pietro Piccolo da Monteforte, cultore dei nuovi studi umanistici e amico di Petrarca e Boccaccio vd. G. BILLANOVICH, *Pietro Piccolo da Monteforte tra il Petrarca e il Boccaccio*, in *Medioevo e Rinascimento. Studi in onore di Bruno Nardi*, Firenze 1955, pp. 1-76.

⁸ SABATINI, *Napoli angioina*, op. cit., p. 57.

personalmente⁹. Ad indurne il sospetto è la precoce presenza, negli autografi e nei primi esperimenti letterari del giovane autore, di testi letterari poco o nulla diffusi, che unicamente da Cino egli può aver appreso; non solo infatti nel *Filostrato* (1335?)¹⁰ Boccaccio adatta alle proprie ottave gli endecasillabi e settenari della canzone ciniana *La dolce vista e 'l bel guardo soave*, di circolazione in quegli anni ancora limitata, ma trascrive nello *Zibaldone laurenziano*, imitandola inoltre nel dictamen *Crepor celsitudinis* del 1339, riportato nello stesso quaderno, l'epistola dantesca a Cino, *Exulanti Pistoriensi Florentinus exul immerito*, a noi trasmessa esclusivamente dal testimone boccacciano¹¹.

1.2 Diritto canonico vs poesia (?)

Benché Boccaccio possa essere entrato in contatto con il Pistoiese nell'ambiente dei mercanti fiorentini, la cui colonia partenopea era in quegli anni numerosa e prospera, appare tuttavia plausibile che il loro incontro (da cui a Boccaccio la conoscenza di Dante, Cavalcanti e Cino stesso)¹² sia avvenuto proprio all'Università, l'uno nei panni del maestro, l'altro dello studente. Boccaccio infatti segue i corsi di diritto canonico per sei anni, presumibilmente «fra il 1330-31 e il 1336-37»¹³. Entrambi i poeti, per motivi diversi,

⁹ Per la biblioteca di re Roberto, vd. KELLY, *The new Solomon*, cit., pp. 26-31. Sostiene la durata biennale dell'insegnamento di Cino a Napoli BRANCA, *Giovanni Boccaccio. Profilo biografico*, cit., p. 31; ne riduce la presenza a Napoli ad un solo anno accademico, invece, G. DE BLASIIIS, *Cino da Pistoia nell'Università di Napoli*, in «Archivio storico delle Province napoletane», 11 (1886), pp. 139-50. La questione non è di poco momento, almeno per la critica boccacciana, poiché mette in gioco l'incontro tra Boccaccio e Cino.

¹⁰ Cfr. BATTAGLIA RICCI, *Boccaccio*, cit., p. 76: «La cronologia, assoluta e relativa, delle opere giovanili del Boccaccio, è incertissima». Per un cenno sulla datazione del *Filostrato* vedi, nel capitolo seguente, il paragrafo dedicato al giovanile poemetto boccacciano.

¹¹ Sulla questione del probabile contatto tra il giovane Boccaccio e Cino da Pistoia, si veda V. BRANCA, P. G. RICCI, *Notizie e documenti per la biografia del Boccaccio. IV: L'incontro napoletano con Cino da Pistoia*, in «Studi sul Boccaccio», 5 (1969), pp. 1-18.

¹² A parere di Branca, echi di Cavalcanti si riscontrano nelle prime rime di Boccaccio (I, IX, XI, XIII, XXIV), nel *Filostrato* (IX 5, 6, 7, 8) e nel *Teseida* (X 55-7); cfr. BRANCA, *Profilo biografico*, p. 32 e nota; per un'opinione contraria, si veda invece A. E. QUAGLIO, *Prima fortuna della glossa garbiana a «Donna me prega»*, in «GSLI», 141 (1964). Non si può peraltro negare che i luoghi delle *Rime* indicati da Branca riprendano l'uso cavalcantiano del diminutivo e l'immagine della pastorella; nel congedo del *Filostrato* è chiara l'eco della ballatetta cavalcantiana. Nel *Teseida* (X 55-57) Cavalcanti presta ad Arcita morente gli accenti dolorosi e la descrizione del teatro interiore.

¹³ BRANCA, RICCI, *Notizie e documenti*, cit., p. 6. Il fatto che Boccaccio studiasse diritto canonico e non civile non è un ostacolo all'ipotesi che abbia seguito il corso di Cino, poiché «frequentava (...) un corso affine, in un

vivono con probabile disagio l'ambiente universitario partenopeo. Cino, infatti, non pare si sia visto ben accolto dai giuristi napoletani, come testimonia il testo satirico, *Deh, quando rivedrò 'l dolce paese*, che scrisse a loro denigrazione; per Boccaccio, la frequenza dei corsi di diritto non è frutto di una libera scelta, ma dell'imposizione paterna, che segue ad un altro tentativo di "coercizione", quello alla pratica della mercatura. L'insanabile inconciliabilità di tali pur lucrative occupazioni con la precoce vocazione poetica emerge da un pagina retrospettiva ed autobiografica delle *Genealogie deorum gentilium*, enciclopedia mitologica degli anni maturi:

Verum ad quoscunque actus natura produxerit alios, me quidem, experientia teste, ad poeticas meditationes dispositum ex utero matris eduxit et meo iudicio in hoc natus sum. Satis enim memini apposuisse patrem meum a pueritia mea conatus omnes, ut negociator efficerer, meque, adolescentiam non dum intrantem, arismetria instructum maximo mercatori dedit discipulum, quem penes sex annis nil aliud egi, quam non recuperabile tempus in vacuum terere. Hinc quoniam visum est, aliquibus ostendentibus indiciis, me aptiorem fore licterarum studiis, iussit genitor idem, ut pontificum sanctiones, dives exinde futurus, auditurus intrarem, et sub preceptore clarissimo fere tantundem temporis in cassum etiam laboravi. Fastidiebat hec animus adeo, ut in neutrum horum officiorum, aut preceptoris doctrina, aut genitoris autoritate, qua novis mandatis angebar continue, aut amicorum precibus seu obiurgationibus inclinari posset, in tantum illum ad poeticam traebat affectio. Nec ex novo sumpto consilio in poesim animus totis tendebat pedibus, quin imo a vetustissima dispositione ibat impulsus; nam satis memor sum, non dum ad septimum etatis annum deveneram, nec dum fictiones videram, non dum doctores aliquos audiveram, vix prima licterarum elementa cognoveram, et ecce, ipsa impellente natura, fingendi desiderium affuit, et si nullius essent momenti, tamen aliquas fictiunculas

tempo in cui gli scambi di studenti, di professori, di lezioni erano correnti» (ivi, p. 7). Esiste una traccia, ancora piuttosto vaga, che potrebbe provare che Boccaccio abbia seguito i corsi di Cino da Pistoia. Si tratta di una carta rinvenuta in un codice miscelaneo della Biblioteca Czartoryski di Cracovia, il 2566; questa carta, contrassegnata originariamente con il numero 83, appartiene ad un altro manoscritto, il Magliabechiano XXIX 169, della prima metà Trecento, che riporta la *Lectura supra codicem* di Cino da Pistoia, esemplata da varie mani e frettolosamente, quindi da studenti che si sono divisi il compito di copiare il testo del maestro. Una parte, quella a cui appartiene la carta ritrovata a Cracovia, potrebbe essere di mano del Boccaccio, ma mancano conferme, perché noi conosciamo bene la scrittura calligrafica del Certaldese, molto meno invece la corsiva (solo nello Zibaldone Magliabechiano e in un letterina a Leonardo del Chiaro). Cfr. BRANCA, RICCI, *Notizie e documenti*. IV, cit., pp. 11-18; G. AUZZAS, *I codici autografi. Elenco e bibliografia*, in «Studi sul Boccaccio», 7 (1973), pp. 1-20, a p. 20.

edidi; non enim suppetebant tenelle etati officio tanto vires ingenii. Attamen iam fere maturus etate et mei iuris factus, nemine inpellente, nemine docente, imo obsistente patre et studium tale damnante, quod modicum novi poetice, sua sponte sumpsit ingenium, eamque summa aviditate secutus sum, et precipua cum delectatione autorum eiusdem libros vidi legique, et, uti potui, intelligere conatus sum. Et mirabile dictu, cum nondum novissem quibus seu quot pedibus carmen incederet, me etiam pro viribus renitente, quod non dum sum, poeta fere a notis omnibus vocatus fui. Nec dubito, dum etas in hoc aptior erat, si equo genitor tulisset animo, quin inter celebres poetas unus evasissem, verum dum in lucrosas artes primo, inde in lucrosam facultatem ingenium flectere conatur meum, factum est ut nec negociator sim, nec evaderem canonista, et perderem poetam esse conspicuum¹⁴.

In ogni modo, a qualunque fine la natura abbia prodotto gli altri, me trasse certamente dall'utero della madre disposto, come mostra l'esperienza, alle meditazioni poetiche e a mio parere sono nato per questo¹⁵.

Ricordo infatti molto bene come mio padre, fin dalla mia fanciullezza, abbia fatto ogni sforzo perché io diventassi mercante e come, quando ancora non ero adolescente, dopo avermi fatto istruire in aritmetica, mi abbia affidato come allievo ad un grandissimo mercante, presso il quale per sei anni altro non feci, che perdere invano tempo non recuperabile. Poiché da questo si vide, mostrandolo alcuni indizi, che ero più adatto agli studi letterari, lo stesso genitore ordinò che iniziassi lo studio del diritto canonico, affinché ne diventassi ricco, e sotto un famosissimo maestro faticai invano quasi altrettanto tempo. L'animo aveva tanto a noia queste cose, da non poter essere piegato a nessuno dei due compiti, né dalla preparazione del maestro, né dall'autorità del genitore, dalla quale ero continuamente oppresso con nuove imposizioni, né dalle preghiere o dai rimproveri degli amici: a tal punto lo traeva l'amore verso la poesia.

Né per una decisione estemporanea l'animo tendeva con tutte le sue forze alla poesia, ché anzi procedeva spinto da un'antichissima disposizione; infatti ricordo bene: non ero ancora giunto al settimo anno di età, né avevo ancora visto delle poesie, non avevo ancora seguito le lezioni di alcun maestro, a stento conoscevo i primi

¹⁴ GIOVANNI BOCCACCIO, *Genealogie deorum gentilium*, XV 10, 6-8, a c. di Vittorio Zaccaria, in *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, a c. di V. BRANCA, Milano 1998, vol. VII-VIII, tomo II.

¹⁵ «Meditazioni poetiche»: per Boccaccio l'atto proprio della poesia è la meditazione, mentre quello della filosofia è la dimostrazione. Meditazione in primo luogo non ha a che fare con la retorica, in secondo luogo richiama l'ambito religioso, se non proprio mistico, al quale Boccaccio fa tra l'altro riferimento per la sua concezione di poesia.

elementi delle lettere, ed ecco, sotto la spinta della natura medesima, sopraggiunse il desiderio di comporre, e, sebbene non fossero di alcun valore, tuttavia scrissi alcune cosette; non erano infatti sufficienti, per la tenera età, le forze dell'ingegno ad un compito così impegnativo. Tuttavia, divenuto quasi oramai adulto e indipendente, senza che alcuno mi spingesse, o mi insegnasse, anzi con mio padre che si opponeva e condannava tale studio, spontaneamente l'ingegno apprese quel poco che so di poesia, ed essa seguì con grande avidità, e con supremo diletto vidi e lessi i libri dei suoi autori e, per quanto potei, mi sforzai di capirli. E, mirabile a dirsi, quando ancora non sapevo con quali e quanti piedi procedesse una poesia, da tutti i conoscenti (nonostante mi opponessi per quanto potevo) fui chiamato poeta, cosa che ancora non sono.

Ma se mio padre l'avesse tollerato di buon animo, non dubito che, finché l'età era a ciò più adatta, sarei diventato uno dei celebri poeti; invece, mentre tentava di piegare il mio ingegno prima ad un'attività lucrosa, poi ad una lucrosa disciplina, è avvenuto che né sono mercante, né sono diventato canonista, e ho perso l'opportunità di essere un grande poeta¹⁶.

L'inconciliabilità di due mondi, quello della poesia e quello del guadagno, cui appartiene il padre («un vecchio freddo, ruvido e avaro»)¹⁷, è già tutta nell'organizzazione di questo brano; l'autore ha evidentemente scelto di descriverli come due percorsi distinti della propria esperienza, benché cronologicamente in gran parte coincidano. Alla dichiarazione iniziale di devozione totale e innata alla poesia (dichiarazione che prospetta la seguente narrazione come prova esperienziale di quanto affermato), seguono infatti i due paragrafi centrali. Il primo, dedicato al *cursus* voluto dal padre, dopo l'istruzione matematica (che seguiva quella del *Trivium*), vede un Boccaccio alle soglie dell'adolescenza iniziare, tra gli undici e i dodici anni «il tirocinio pratico di “discepolo” nella mercatura e nel cambio, probabilmente sotto la direzione del padre e dello zio o di altri parenti o soci»¹⁸; l'apprendistato, iniziato a Firenze, continua a Napoli tra i quattordici e i diciotto anni. È la normale trafila per il futuro mercante, ma Giovanni non vi appare affatto incline, tanto che il genitore, trascorsi inutilmente sei anni, pensa bene di mettere almeno a frutto la sua disposizione allo studio, iscrivendolo ai corsi di diritto canonico, che infatti

¹⁶ La traduzione del brano è di chi scrive, così come la paragrafatura, voluta a fini di evidenza interpretativa.

¹⁷ BOCCACCIO, *Comedia delle ninfe fiorentine*, XLIX, v. 80, a cura di A. E. Quaglio, in *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, II, Milano 1964. Per una prospettiva più affettuosa, si veda il ricordo dei riti con cui il padre, in qualità di capofamiglia, celebrava il capodanno, in *Genealogie* XII 65.

¹⁸ BRANCA, *Giovanni Boccaccio. Profilo biografico*, cit., p. 12.

apriranno le porte (come esplicitamente attestano documenti dell'epoca) ad una lucrosa carriera. L'incomprensione è totale e anche questa via si rivelerà senza sbocchi per il giovane Boccaccio, che esce dall'università dopo altri sei anni senza aver ottenuto alcun titolo, nonostante le pressioni di amici e parenti e l'autorevolezza dei maestri (cui si allude con l'indicazione generica, e classicheggiante, «sub preceptore clarissimo»)¹⁹. Boccaccio dovrebbe essere ormai tra i 23 e i 24 anni; a questo punto, probabilmente, il padre si sarà arreso all'evidenza di un'incoercibile passione poetica. E alla luce dell'amore per la poesia è ripercorsa da Boccaccio la propria storia nel secondo dei due paragrafi centrali. Con un flashback vi si ritorna alla fanciullezza, quando il piccolo Giovanni, avendo appreso appena i primi elementi delle lettere (presso la scuola fiorentina di Giovanni di Domenico di Mazzuoli da Strada), viene improvvisamente "posseduto" dal «fingendi desiderium»: la (divina) spinta a creare gli illumina un percorso, del tutto opposto a quello voluto dal padre, che egli seguirà con sempre maggiore consapevolezza. Alla scrittura in proprio si accompagnerà lo studio dei grandi autori, che, a differenza di quello impostogli, l'autore condurrà (lo sottolinea con evidente orgoglio) di propria iniziativa e da autodidatta. Un *cursus*, questo poetico, che evidentemente si intreccia all'altro, mercantile e giuridico, giacché viene portato avanti negli stessi anni almeno fino al 1336-37, quando Boccaccio probabilmente lascia lo studio del diritto; e tuttavia il ricordo della vocazione letteraria viene affidato ad una narrazione distinta. I due percorsi si ritrovano riuniti solo nel paragrafo finale, in un unico periodo che non può che avere il senso di un amaro rimpianto per il tempo e le energie sprecate, per l'occasione perduta.

Il racconto autobiografico è condotto – e non potrebbe essere altrimenti – dal punto di vista del protagonista, che tuttavia forse esagera, per snobismo da letterato, la propria inidoneità ad occupazioni pratiche e miranti al guadagno, secondo quella prospettiva umanistico-petrarchesca in cui si inquadra tutta la polemica condotta nelle *Genealogie* contro i detrattori della poesia. Di mercatura Boccaccio rivela invece di intendersi, e anche parecchio, se guardiamo alle novelle del *Decameron* ambientate nel contesto degli scambi e dei commerci: la I 1 (che ha per protagonista Ser Cepparello), la II 5 (Andreuccio da Perugia), la VIII 10 (Salabaetto), per citarne solo alcune. In realtà, l'importanza che la frequentazione dell'ambiente mercantile ha rivestito per Boccaccio si misura, nell'opera maggiore, non solo sulla conoscenza dei costumi di uomini di provenienza geografica ed estrazione sociale diversa, ma anche sull'abitudine ad una scrittura attenta e puntuale,

¹⁹ Ivi, p. 30 n. 8.

deputata a registrare i dati dalla realtà²⁰. Allo stesso modo (e a differenza di quanto Boccaccio vorrebbe far credere) gli studi giuridici non sono scivolati su di lui impunemente: lo attesta non solo il titolo di *dominus* attribuitogli dai contemporanei (concesso sia ai giudici, sia a chi, avendo studiato diritto, avesse ricoperto «un pubblico ufficio legale»)²¹, ma anche «il fatto che egli in seguito appare varie volte impegnato e consultato appunto come canonista»²².

Non è certo da mettere in dubbio l'avversione del Boccaccio per lo studio del diritto canonico, da lui esplicitamente dichiarata nel *dictamen* «Sacre famis»: la *petitio*, che secondo i canoni dell'*ars dictandi* precede la conclusione dell'epistola, giustifica la richiesta in prestito di una *Tebaide* commentata proprio con l'urgenza di cercare libri che possano offrire un conforto al tedio delle decretali: «cum mihi nullum solatium remanserit amplius, nisi, visis meis decretalium lectionibus, me ab eis quasi fastiditus extollens, alios querere libros» («poiché non mi è rimasto altro conforto, viste le mie letture delle decretali, se non, allontanandomene quasi nauseato, cercare altri libri»)²³. Tuttavia, il pur aborrito studio, condotto per diversi anni, sembra aver lasciato nel bagaglio culturale del Boccaccio un'impronta di termini e tecniche; a partire proprio dalle espressioni che l'autore adotta, nel brano autobiografico sopra citato, per definire la scelta paterna di avviarlo a tale attività: «iussit genitor idem, ut pontificum sanctiones, dives exinde futurus, auditorus intrarem, et sub preceptore clarissimo fere tantundem temporis in cassum etiam laboravi». La terminologia ivi impiegata risulta infatti attestata in ambito universitario, dove *audire* indica il compito dello studente ed è il complementare di *legere*, che specifica invece l'insegnamento del maestro: «avendo l'ultimo termine il significato di tenere un corso, leggervi e commentarvi un testo; il primo di “ascoltare” questo corso, seguire questo insegnamento»²⁴. Giacché dunque «nel contesto dell'educazione *audire* ha spesso il

²⁰ Cfr. V. BRANCA, *Vita e opere di Giovanni Boccaccio*, in BOCCACCIO, *Decameron*, a cura di V. Branca, Torino 1980, p. XLII; BATTAGLIA RICCI, *Boccaccio*, cit., p. 24.

²¹ V. BRANCA, P.G. RICCI, *Notizie e documenti per la biografia del Boccaccio. V: Dominus Johannes Boccaccius*, in «Studi sul Boccaccio», 5 (1971), pp. 1-10, a p. 7.

²² BRANCA, RICCI, *Notizie e documenti. IV*, cit., p. 6, n. 2.

²³ GIOVANNI BOCCACCIO, *Epistole e lettere, Epistola IV* («Sacre famis»), a c. di G. Auzzas, in *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, a c. di V. Branca, vol. V, Tomo I, Milano 1992, p. 538 (trad. mia). Si noti che l'epistola risale al 1339 e il fatto che il Boccaccio vi si dica ancora intento alle Decretali, ovvero al diritto canonico, dovrebbe indurre a prolungare almeno fino a questa data i suoi studi giuridici, per i quali invece il Branca indica, come abbiamo visto, il termine del 1336-37.

²⁴ WEIJERS, *Terminologie des universités au XIII^e siècle*, cit., pp. 283-284, trad. nostra.

significato di “seguire una lezione o un corso”»²⁵, per lo più è accompagnato da un complemento oggetto che specifica il tipo di insegnamento seguito; nel testo boccacciano, oggetto di «*auditor*» sono le «*pontificum sanctiones*», ovvero i «decreti pontifici»²⁶, che per sineddoche indicano il diritto canonico, per cui l’espressione «*ut pontificum sanctiones (...) auditor intrarem*» significherà, in senso specifico o tecnico, «che io cominciassi a seguire i corsi (il corso) di diritto canonico»²⁷.

Non mancano, d’altra parte, letture critiche che evidenziano l’apporto degli studi giuridici alla scrittura decameroniana, ad esempio attraverso il *casus*, «una sintetica, spesso fittizia “esemplificazione di fattispecie concrete” che “riflette un fenomeno o una realtà della vita sociale, richiedente una soluzione giuridica”»²⁸. Le brevi narrazioni di casi realistici e risolvibili attraverso il ricorso alla legge, proposte agli studenti di diritto civile e canonico, hanno non solo fornito a Boccaccio spunti tematici da sviluppare nelle sue novelle, ma forse suggerito il modello stesso delle rubriche del *Decameron*, la cui stringatezza nell’esposizione del tema sta allo svolgimento della novella, come quella del *casus* sta al suo sviluppo giuridico a fini didattici²⁹. Parimenti suggestiva è l’idea che la distribuzione delle questioni sui giorni della settimana, operata dal maestro di discipline giuridiche in base all’argomento, possa essere all’origine dell’organizzazione della materia narrativa delle novelle boccacciane nell’arco delle dieci giornate³⁰. Ma forse l’aspetto più interessante dell’eventuale scambio tra insegnamento giuridico e *Decameron* è «l’invito

²⁵ TEEUWEN, *The vocabulary of intellectual life*, op. cit., p. 224; alla nota 41, si legge: «Sebbene sia *audire* che *auditor* fossero parte del vocabolario delle scuole prima del periodo delle università (cioè prima del tredicesimo secolo), essi diventano ampiamente usate nel contesto delle università» (p. 224, trad. nostra).

²⁶ Così traduce il sintagma Vittorio Zaccaria nella sua edizione delle *Genealogie* di Boccaccio (citata sopra), dove però dà del passo di *Genealogie*, XV 10,7, un’interpretazione diversa dalla nostra: «Mio padre ordinò che entrassi, come uditore, nelle scuole dei decreti pontifici, per diventare ricco».

²⁷ *Intrare* è attestato in ambito universitario con il significato di “iniziare le lezioni”, ma riferito all’insegnante (cfr. WEIJERS, *Terminologie*, cit., p. 315, nota 182). *Praeceptor* è termine generale che designa l’insegnante universitario, anche se è piuttosto raro (WEIJERS, *Terminologie*, cit., p. 152, n. 120). Forse Boccaccio lo ha prescelto perché, rispetto al più usato *magister*, di registro alto e classicheggiante, consono alla prosa sostenuta delle *Genealogie*.

²⁸ BATTAGLIA RICCI, *Decameron: interferenze di modelli*, cit., p. 182, dove si riporta la definizione della *Histoire du Droit et des Institutions de l’Eglise en Occident*, dir G. Le Bras, tomo VII: *L’age classique* (1140-1378), a c. di G. Le Bras, Ch. Lefebvre, J. Rambaud, Paris 1965, p. 273.

²⁹ F. CHIAPPELLI, *Discorso o progetto per uno studio sul «Decameron»*, in *Studi di italianistica in onore di Giovanni Cecchetti*, a c. di P. Cherchi e M. Picone, Ravenna 1988, pp. 105-111.

³⁰ Ivi, p. 111.

inesausto della glossa giuridica a “ponere casum”, “fingere casum”»³¹: potrebbe esserci l’acquisizione di questo *habitus* all’origine della tendenza boccacciana a prospettare in più novelle la medesima situazione, guardata però da punti di vista diversi. Soluzioni differenti dello stesso modulo narrativo, nell’evidenziare la problematicità del vivere, sottopongono di fatto al lettore delle questioni morali³². «L’esperienza giuridica dello scrittore, e in particolare l’abitudine alla trattazione tecnica di casi controversi contratta negli anni passati su Decretali e Glosse si combina con la forte attenzione da lui prestata alle problematiche morali ed esercitata sui libri filosofici della sua biblioteca»³³.

Ciò che colpisce in tale assunzione di un elemento extraletterario in ambito letterario, è il fatto che esso vi conservi la propria originaria natura di meccanismo propulsore di una riflessione che conduce al giudizio; la funzione del *casus* giuridico nel *Decameron* resta infatti quella di indurre il lettore a valutare, a mettere in questione le scelte dei protagonisti, confrontandole e giudicandole. Alla scrittura così si assegna, senza snaturarne la valenza dilettevole, un compito educativo molto alto, che non tende ad indottrinare il lettore, passandogli dei valori prestabiliti, ma vuole spingerlo a valutazioni personali sulla varietà del vivere. Non è evidentemente limitato al livello della costruzione narrativa l’apporto di elementi ad essa all’altro, che invece coinvolge la stessa idea di letteratura, facendone il luogo deputato alla rappresentazione e alla valutazione di una condizione umana vista nella prospettiva della problematicità e della scelta.

Un’idea “allargata” del fare letterario, questa, cui ovviamente non contribuisce solo il *casus*. La formazione eterodossa del Boccaccio accoglie e contamina, insieme con quelli propriamente letterari, anche materiali, strumenti e tecniche provenienti dagli ambiti più disparati, che, portando con sé il proprio carattere originario, operano sulla stessa concezione di letteratura³⁴. Tra questi elementi, crediamo che un ruolo fondamentale abbia

³¹ BATTAGLIA RICCI, *Decameron*, cit., p. 186.

³² La stessa situazione (il padre che sorprende la figlia con il suo innamorato) può dar luogo ad una soluzione tragica, dovuta alla rigidità del protagonista (nella novella di Ghismonda e Tancredi, *Decameron*, IV 1), o al lieto fine cui si giunge per la tolleranza e la mediazione tra le forze della natura e le convenzioni sociali (la novella di messer Lizio, *Decameron*, V 4), come chiarisce BATTAGLIA RICCI, *Decameron: interferenze di modelli*, cit., pp. 185-187. L’idea della novella come «questione morale» viene da H. J. NEUSCHÄFER, *Boccaccio und der Beginn der Novelle*, München 1969, specie le pp. 33-43, citato da BATTAGLIA RICCI, *Decameron*, alla nota 19, p. 187.

³³ Ivi, p. 187.

³⁴ BATTAGLIA RICCI, *Decameron. Interferenze di modelli*, p. 180, sottolinea come, nella formazione del Boccaccio «conoscenze scientifiche, giuridiche, mercantili, si mescolano con una più ovvia cultura letteraria e

giocato la *quaestio disputata*, proprio perché centrale nella mentalità tardo-medievale, della quale focalizza e riverbera la propensione a vedere la realtà «sub specie quaestionis» e la verità come risultato dello scontro tra ragioni *pro* e *contra* intorno ad un *dubium*. Negli anni in cui Boccaccio presumibilmente frequenta i corsi presso lo *Studium* napoletano, il diritto ha oramai assunto la *quaestio disputata* quale strumento didattico e di ricerca; la sua funzione e struttura di base sono le stesse che in ogni altra facoltà universitaria, anche se tratti peculiari ne caratterizzano la forma, nell'ambito del diritto canonico come in quello del diritto civile (accomunati, tra l'altro, proprio dalla presenza del tema, la breve narrazione concreta che per i civilisti è il *casus*, ma i canonisti chiamano *causa*, dalla quale scaturiscono le questioni). Boccaccio, benché si dedichi mal volentieri agli studi giuridici, non può esimersi dalla consuetudine con il genere della disputa universitaria, che anzi assumerà con piena consapevolezza nella sua scrittura, conservandone l'originaria natura di mezzo di ricerca della verità attraverso la problematizzazione. Si prenda ad esempio l'*Elegia di madonna Fiammetta*, prosa boccacciana di poco antecedente il *Decameron*; in questo romanzo di impostazione auto-diegetica, dove l'unica voce che giunge al lettore è quella della protagonista-scrittrice, la forma della *quaestio disputata* è adottata (secondo il compito che per statuto le compete) per mettere in dubbio la verità della narratrice, prospettando al lettore una varietà di punti di vista da soppesare e valutare. Ma, come vedremo, la forma disputativa sarà usata dal Boccaccio, sempre a proposito, anche come mezzo di espressione del proprio ruolo autoriale.

Il dato appare significativo: una forma qual è quella della *quaestio disputata*, che, corrente dentro e fuori l'università medievale, si colloca al centro della mentalità basso-medievale ed è, come abbiamo visto, a vario titolo in relazione con la nascente o recente letteratura volgare, viene colta nel suo rilievo dal Boccaccio. Non si tratta solo della continuità del modello disputativo nella scrittura boccacciana, dai primi esperimenti fino almeno alle *Genealogie*, ma proprio della capacità, da parte dell'autore, di coglierne funzione e senso, valorizzandoli entrambi nelle proprie opere letterarie. Che cosa conferisce al Certaldese questa sensibilità attenta e fattuale ai dati extraletterari? Probabilmente una disponibilità e un'apertura che affondano le proprie radici nell'esperienza napoletana. Nella capitale di re Roberto, infatti, il giovane Boccaccio non ha solo frequentato l'ambiente della

filosofica (...). Carte geografiche, pratiche di mercatura, manuali di comportamento dei mercanti, decretali, glosse, testi universitari, libri scientifici offrono all'autore del *Decameron* una congerie di termini tecnici, di suggestioni tematiche, di modelli narrativi e strutturali».

mercatura e quello degli studi giuridici, ma, in virtù della posizione paterna, ha avuto l'opportunità di intrattenere relazioni amichevoli con la nobiltà locale³⁵, francesizzante per costumi e gusti letterari, e di frequentare gli studiosi che si raccoglievano intorno al sovrano.

1.3 *La cultura della corte angioina*

Dal punto di vista culturale, la corte angioina presenta due aspetti tra loro non solo diversi, ma privi di comunicazione reciproca: quello scientifico-erudito di re Roberto e quello letterario dei principi e del loro entourage. Sarà l'esperienza boccacciana a coniugare le due componenti, delle quali la prima ha come suo veicolo il latino, la seconda si esprime in un volgare che non è quello locale. I dominatori francesi conservano ed impongono le loro preferenze per i canzonieri in lingua d'oc e i romanzi in lingua d'oïl, la cui influenza pare non si limitasse all'interesse letterario, ma coinvolgesse la moda e gli svaghi dei giovani di corte e della nobiltà napoletana. Tra fine Duecento e prima metà del Trecento, «a Napoli sbocciava e fioriva in pieno una tipica società cortese (...) con i suoi cristallizzati ideali di gentilezza, raffinatezza, cavalleria»³⁶. La scrittura boccacciana almeno fino al *Decameron* riproporrà, adattandoli al nuovo contesto borghese, i valori cortesi, facendo proprie le situazioni narrative che li veicolano (come le danze, i tornei, i ragionamenti d'amore), che entrano ad esempio nella *factio* del *Filocolo* e della *Fiammetta*. Ma è soprattutto nella costruzione testuale boccacciana che si riconoscono contributi di marca franco-provenzale: dal sostrato cavalleresco della presunta epica del *Teseida*, alle trame del *Filostrato*, del *Filocolo* e ancora del *Teseida*, ispirate ad altrettanti *romans*³⁷, fino alla forma disputativa che la riflessione sull'amore assume nei *jeux partis*, ripresa nell'episodio delle «questioni d'amore» del *Filocolo*, ma rivista alla luce dell'originario modello scolastico.

All'estremo opposto, si collocano gli interessi scientifici ed eruditi di re Roberto, che avevano attratto a corte studiosi di fama europea, dei quali alcuni verranno ricordati nelle *Genealogie* come conosciuti personalmente («cum vivos noverim aut noscam»)³⁸ dal

³⁵ Lo attesta l'epistola XII di Boccaccio a Francesco Nelli: «Se tu nol sai, amico, io sono vivuto, dalla mia puerizia infino in intera età nutricato, a Napoli ed intra nobili giovani meco in età convenienti, i quali, quantunque nobili, d'entrare in casa mia né di me visitare si vergognavano» (GIOVANNI BOCCACCIO, *Epistole e lettere*, a cura di G. Auzzas, in *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, Milano 1992).

³⁶ SABATINI, *Napoli angioina*, p. 40.

³⁷ Rispettivamente il *Filostrato* dal *Roman de Troie*, il *Filocolo* dal *Floire et Blancheflor*, il *Teseida* dal *Roman de Thèbes*.

³⁸ BOCCACCIO, *Genealogie*, XV 6,2.

Boccaccio, che li cita tra le *auctoritates* contemporanee da lui utilizzate nella stesura della faticosa enciclopedia. Il giovane fiorentino aveva potuto avvantaggiarsi della frequentazione di celebri scienziati, come l'astronomo Andalò del Negro o Paolo dell'Abaco (detto anche Paolo Geometra, fiorentino), ma anche incontrare il grecista calabrese Barlaam, il cui discepolo Leonzio Pilato (profondo conoscitore della letteratura e mitologia greca) guiderà Boccaccio, venticinque anni più tardi, nello studio di Omero³⁹. Importante tramite al mondo greco deve essere stato anche Paolo da Perugia, la cui cultura enciclopedica (esposta nelle perdute *Collectiones*) spaziava dall'antiquaria alle genealogie mitologiche; ma forse poté fare ancora di più per Boccaccio nel suo ruolo di custode della biblioteca di re Roberto. Il sovrano angioino, «maniaco di scienze mediche e fisiche»⁴⁰, costituì una delle più belle biblioteche dei suoi tempi, che ai testi scientifici affiancava quelli di interesse storico, senza dimenticare l'ambito teologico e filosofico. Non solo infatti vi figuravano le *Quaestiones* di Pietro Ispano, vari commenti alla Bibbia, classici come i *Moralia* di Gregorio, il *De Trinitate* di Boezio, opere di Agostino, la *Summa contra Gentiles* di Tommaso d'Aquino, ma anche traduzioni e commenti commissionati a studiosi di varia provenienza: Dino del Garbo scrisse per la biblioteca un commento su Averroè e il *De virtute medicamentorum*; a teologi ebrei furono richieste, ad esempio, un'esposizione dello pseudo-aristotelico *Liber de causis* e una traduzione da Averroè (*Destructio destructorum philosophorum*), a studiosi cristiani un commento sullo Pseudo-Dionigi e un compendio di opere di Aristotele⁴¹.

Da queste frequentazioni si accende in Boccaccio quell'entusiasmo, da cui ha probabilmente origine la componente enciclopedica delle sue opere giovanili, nelle quali convergono interessi mitologici, astronomici, scientifici, la cui solidità è testimoniata lungo l'intero arco della sua produzione. La passione erudita non verrà mai meno nella scrittura

³⁹ Tra gli studiosi vicini a Roberto d'Angiò, nelle *Genealogie* (XIV 8) è ricordato Paolino da Venezia, autore di una cronaca da Adamo ed Eva a re Roberto, che costituisce una miniera di aneddoti per il Boccaccio; il cui atteggiamento nei suoi confronti tuttavia cambierà, dall'adesione totale del *Filocolo*, alla netta presa di distanze (sulla scia della seria e scientifica storiografia petrarchesca) delle opere tarde. Nello Zibaldone Magliabechiano, datato 1351-56, Boccaccio ricopierà tra l'altro un *Compendium*, cioè una delle redazioni della cronaca di Paolino, corredandolo di chiose che «sono costellate di annotazioni indispettite e sprezzanti per il frate veneziano» (A. M. COSTANTINI, *Studi sullo Zibaldone Magliabechiano. I. Descrizione e analisi*, in «Studi sul Boccaccio», 7 (1973), pp. 21-58, a p. 52). Negli anni giovanili del Boccaccio, Paolino gli è forse stato guida ai testi sacri della biblioteca di re Roberto: la Bibbia e i suoi commenti, la *Legenda Aurea*, alcuni scritti di S. Atanasio; Cfr. BRANCA, *Boccaccio. Profilo*, cit., p. 35, nota 21: «forse a Paolino risalgono anche i contatti coi precoci mediatori a Napoli del pensiero di Ockham, che si riflette nelle epistole del '39».

⁴⁰ Ivi, p. 34.

⁴¹ Cfr. KELLY, *The new Solomon*, op. cit., pp. 26-31; SABATINI, *Napoli angioina*, cit., pp. 71-3.

del Boccaccio, che anzi dopo il *Decameron* vi si dedicherà quasi esclusivamente. Ma già nel sostrato culturale boccacciano non sembra esistere soluzione di continuità, né fisica né ideologica, tra poesia e scienza, poesia ed erudizione, poesia e tecnica. È una conferma della disponibilità tipicamente boccacciana ad accogliere nell'ambito del letterario anche ciò che letterario non è, sfruttandone le potenzialità secondo i fini di una concezione alta e piena dell'arte. Ed è significativo che un'idea positiva della poesia non fosse affatto corrente nell'ambito della corte angioina. La letteratura d'oltralpe vi era sì diffusa, ma con forti connotati sociali, fruita da parte dei giovani nobili e reali come forma d'intrattenimento; d'altro canto, nella cerchia "erudita" di Roberto era considerata di scarso peso persino la poesia di Omero, vista alla lente della storia e della verità. L'atteggiamento ufficiale della corte angioina, vero baluardo di «tradizioni scolastico-naturalistiche e (...) cultura medico-filosofica»⁴² è antipoetico, percorso da una snobistica vena di sfiducia nei confronti delle favole, come dimostra la posizione di Guido delle Colonne. Se identificato (come fa Carlo Dionisotti) con il poeta della Scuola Siciliana, Guido avrebbe messo da parte la poesia ed il volgare per tradurre in latino il *Roman de Troie* di Benoit de Sainte-Maure e poi scrivere in proprio la *Historia destructionis Troiae*. «Accogliendo la tradizione francese, Guido contemporaneamente la respinge come romanzesca e favolosa, e si propone come unico indagatore del vero svolgimento storico della guerra di Troia. Dal volgare al latino, dal romanzo alla *Historia*, dalle favole alla verità (aspra è la polemica contro i poeti classici, da Omero a Ovidio)»⁴³: il percorso di Guido trova rispondenza nel convincimento stesso del re, alla cui "conversione" poetica forse mirerà Petrarca, con il discorso in difesa della poesia tenuto a Napoli nel 1341, in occasione dell'esame pubblico cui volle sottoporsi prima della laurea in Campidoglio. Quale importanza abbia rivestito questo discorso non solo per l'ambiente culturale partenopeo, dove seguaci e amici del Petrarca come Giovanni Barrili, Barbato da Sulmona, Guglielmo Maramauro, ne raccolsero il testimone, segnale dei tempi nuovi, ma per lo stesso Boccaccio, è dimostrato ancora da una pagina delle *Genealogie*. Qui, ad argomentare come lo studio della poesia non contrasti né con l'età avanzata né con la dedizione a scienze più famose, Boccaccio reca l'esempio di Roberto, «clarus olim phylosophus et medicine preceptor egregius, atque (...) insignis theologus»⁴⁴, il quale, grazie

⁴² SABATINI, cit., p. 80.

⁴³ DE BLASI, VARVARO, *Il regno angioino. La Sicilia indipendente*, cit., p. 458. Per l'identificazione del Guido storico con il Guido rimatore, cfr. C. DIONISOTTI, *Proposta per Guido Giudice*, in «Rivista di cultura classica e medioevale», 7.1 (1965), pp. 453-466.

⁴⁴ BOCCACCIO, *Genealogie* XIV 22,5.

al Petrarca, scopre che dietro le piacevoli invenzioni della poesia si celano sublimi significati. L'episodio, per Boccaccio (il quale non vi assiste di persona perché già rientrato a Firenze)⁴⁵, assume un valore esemplare, in quanto viene a confermare una fede poetica che aveva dovuto forse difendersi da un ambiente "ostile": pur ispirandosi, ad esempio, all'*Historia destructionis Troiae* per il *Filostrato*, egli non fa proprio l'atteggiamento pseudo-scientifico di chi contrapponeva all'invenzione omerica la pretesa veridicità storica di Ditti Cretese e Darete Frigio, sedicenti testimoni oculari alla guerra di Troia; il suo è un approccio poetico alle «antiche storie», presentate non per la loro aderenza o meno alla realtà, bensì per il loro «significato poeticamente esemplare»⁴⁶. Del resto, a corroborare in senso classico e poetico la formazione boccacciana, correggendone in direzione precocemente umanistica gli eventuali eccessi eruditi e scolastici, è intervenuto dal 1338 Dionigi da Borgo San Sepolcro. Il padre agostiniano, *doctor artium* (maestro di retorica e poetica) presso la Sorbonne, viene «chiamato da re Roberto per la sua cultura astrologica e teologica»⁴⁷, ma forse a Napoli insegnerà anche teologia presso lo Studio. Per Boccaccio è un'amicizia fondamentale: Dionigi non solo lo induce alla lettura di Valerio Massimo⁴⁸ e lo guida a Seneca e a Sant'Agostino, ma gli fa leggere i testi di Petrarca, comprese le lettere a lui, suo amico e guida spirituale, inviate⁴⁹: in Boccaccio nascono così, nei confronti di Petrarca, l'ammirazione e la reverenza che si tradurranno in un'amicizia tanto duratura quanto feconda sotto l'aspetto letterario. Insomma, Dionigi permette a Boccaccio di prendere le distanze dalla farragginosa erudizione dei dotti di corte, avvicinandosi non solo alla letteratura classica, ma anche alle più innovative tendenze della poesia volgare.

⁴⁵ L'orientamento attuale della critica è che Boccaccio non abbia ascoltato il discorso di Petrarca, in quanto già ritornato, anche se da poco, a Firenze; benché infatti il citato brano delle *Genealogie* sia ambiguo in proposito, un luogo delle *Familiare*s di Petrarca (XXI 15,27) mostra chiaramente che il primo incontro tra i due poeti è avvenuto a Firenze nel 1350. Sulla questione cfr. BRANCA, *Boccaccio. Profilo*, cit., pp. 50-52; BOCCACCIO, *Genealogie*, ed. cit., nota 240, p. 1715.

⁴⁶ M. PASTORE STOCCHI, *Il primo Omero del Boccaccio*, in «Studi sul Boccaccio», 5 (1968), pp. 99-122, a p. 120. Secondo il critico, già nelle prime opere, Boccaccio mostra una considerazione umanistica della poesia, rivendicando ad essa il «diritto alla finzione» (ivi, p. 121); la «sua incipiente ma già sicura vocazione di poeta lo conduceva, se non a un'impossibile esaltazione, a un silenzio che rifiutava l'ovvia soluzione della pretesa "scientifica" e della rampogna» (ivi, p. 122).

⁴⁷ BRANCA, *Boccaccio. Profilo*, cit., p. 36.

⁴⁸ Su Valerio Massimo Dionigi stese un commento, che risulta posseduto dal Boccaccio.

⁴⁹ È infatti padre Dionigi colui che ha donato a Petrarca le *Confessioni* di Agostino, centrali nell'episodio dell'ascesa al monte Ventoso, narrata in un'epistola idealmente indirizzata allo stesso Dionigi (*Familiare*s IV 1).

Nella Napoli angioina, crocevia della cultura della prima metà del Trecento, Boccaccio viene a contatto con varie forme di elaborazione intellettuale, non esclusivamente letterarie, che saprà ben mettere a frutto nelle sue opere, non tanto impiegandole come mattoni da costruzione, bensì sfruttandone l'apporto funzionale. È questo il caso della *quaestio disputata*, di cui il giovane fiorentino ha molteplici possibilità di diventare competente, non solo attraverso la forma già letterariamente mediata del *joc partit*, in uso presso la corte francesizzante di Napoli, ma anche nella sua originaria fisionomia scolastica; la disputa è infatti adottata come mezzo di insegnamento presso la facoltà di diritto canonico, che egli frequenta (seguendo forse anche le lezioni di diritto civile di Cino), ma anche come mezzo di discussione di scottanti problemi teologico-politici, presso gli *Studia* degli ordini religiosi. Senza dire che il modulo della *quaestio* entra in varie forme di esposizione scritta (summe, questioni e commenti), attestate nella biblioteca reale, a cui quasi sicuramente Boccaccio, per le sue relazioni con Paolo da Perugia e gli altri eruditi di corte, aveva accesso. D'altro canto, la possibilità che in Napoli si offre al Boccaccio di esperire forme diverse e anche in parte alternative di cultura (quella filosofico-scientifica e quella classico-umanistica, quella latina e quella volgare) fa probabilmente maturare molto presto in lui l'esigenza interrogarsi sul ruolo della letteratura. Fin dagli anni napoletani, Boccaccio appare alla ricerca (forse non del tutto ancora consapevole) di una definizione della poesia, che per un verso tenga conto del suo rapporto con gli altri aspetti del sapere, per l'altro sia congruente con la funzione alta che le assegnano Dante e, da un diverso punto di vista, Petrarca. La sua soluzione, a quest'altezza cronologica, fa della scrittura il momento cardine di un ideale quanto arduo percorso di formazione culturale e umana.

2. PROVE TECNICHE DI SCRITTURA: UNA VISTA SULLA CULTURA DELL'AUTORE

2.1 *Tra i codici del Boccaccio*

Al soggiorno di Boccaccio nella Napoli angioina si ascrive il nucleo generativo dei cosiddetti Zibaldoni, i quaderni di lavoro nei quali il nostro autore copia, compendia e chiosa quei testi che ai suoi occhi rivestono particolare interesse (alcuni dei quali ci sono attestati esclusivamente dai codici boccacciani), oppure abbozza, sperimenta e trascrive

opere in proprio⁵⁰. Il carattere aperto, “magmatico” dei tre brogliacci, Zibaldone Laurenziano 29.8, Miscellanea Laurenziana 33.31, Zibaldone Magliabechiano II.II. 327 (ora B.R. 50), per un verso «rivela gusti e pieghe letterarie e culturali caratteristiche, orientate ad esempio verso la narrazione storico-moralistica, il rinnovamento bucolico, le tecniche delle epistole»⁵¹, per l’altro individua «elementi e prospettive precise della ricerca creativa del Boccaccio, tanto spesso motivata da azioni e reazioni intertestuali, da un gusto centonistico, da un vero genio del composito»⁵². Scorrere gli indici che valenti filologi hanno stilato degli Zibaldoni, significa gettare uno sguardo nel laboratorio dell’autore, carpando qualche segreto dell’alchimia da cui scaturisce, tra materiali culturali e grandi modelli, la creazione letteraria boccacciana. Alle opere della maturità tende, ad esempio, quell’interesse storico sul quale si incentra in gran parte lo Zibaldone Magliabechiano, che pare risalire al 1351-56, anche se vari indizi fanno supporre una composizione napoletana per la sezione finale, che, comprendendo tra l’altro le *Genealogie* di Paolo da Perugia, sarebbe entrata in un secondo momento a far parte del codice⁵³. Un’altra linea di interesse è quella della poesia latina, classica e medievale, che fa della Miscellanea laurenziana, composta a partire dal 1338-39, una vera e propria antologia, comprendente testi che vanno dall’*Appendix vergiliana* alle commedie elegiache *Geta* di Vitale di Blois, *Alda* di Guglielmo di Blois e *Lidia* di Arnolfo d’Orléans, passando per l’*Ibis* e gli *Amores* di Ovidio⁵⁴. Non si può pensare di esaurire in questa sede la ricchezza e la varietà di interessi testimoniati dagli Zibaldoni boccacciani, né tanto meno di seguirne la traccia nella scrittura creativa del nostro autore. Tuttavia, ai fini del nostro discorso, può essere utilmente evidenziata almeno una linea di continuità, quella dell’impegno filosofico-morale, che lega gli Zibaldoni ad altri autografi del Boccaccio⁵⁵,

⁵⁰ Per un’ampia panoramica sull’argomento, cfr. *Gli Zibaldoni di Boccaccio. Memoria, scrittura, riscrittura*. Atti del Seminario internazionale di Firenze-Certaldo, 26-28 aprile 1996, a cura di M. Picone e C. Cazalé Bérard, Firenze 1998.

⁵¹ V. BRANCA, *Parole di apertura*, in *Gli Zibaldoni di Boccaccio*, cit., pp. 5-10, a p. 6.

⁵² *Ibidem*.

⁵³ Sul Magliabechiano, vedi A. M. COSTANTINI, *Studi sullo Zibaldone Magliabechiano: I Descrizione e analisi*, cit; IDEM, *Studi sullo Zibaldone Magliabechiano. II. Il florilegio senechiano* in «Studi sul Boccaccio», 8 (1974), pp. 79-126.

⁵⁴ Per la Miscellanea latina, cfr. B. M. DA RIF, *La miscellanea laurenziana XXXIII 31*, in «Studi sul Boccaccio», 7 (1973), pp. 59-124; D. GOLDIN FOLENA, *Il Boccaccio e la poesia latina francese del XII secolo*, in «Studi sul Boccaccio», 13 (1981-1982), pp. 327-362.

⁵⁵ Sugli autografi, vedi AUZZAS, *I codici autografi*, op. cit.

trovando inoltre risonanza nelle attestazioni della sua biblioteca⁵⁶. Nel Magliabechiano compare un florilegio delle *Epistole a Lucilio* di Seneca, ottenuto dal Boccaccio selezionandone e raccogliendone per argomento le sentenze («de paupertate», «de amicitia et de amicis» ecc.); una silloge che, secondo Aldo Maria Costantini, l'autore avrebbe messo insieme prima di entrare in possesso del codice delle *Epistole* senecane che compare nella sua biblioteca⁵⁷. Un lavoro di questo genere, benché tutt'altro che alieno dalla mentalità dell'erudito medievale, appare motivato in Boccaccio da ragioni di comodità di studio (e difficoltà, anche economica, a procurarsi i codici), alle quali probabilmente risponde anche la presenza di altre sillogi di carattere etico-filosofico tra i codici boccacciani: il *Liber de dictis antiquorum* (ovvero il *Liber philosophorum moralium antiquorum*)⁵⁸, in una sezione dello Zibaldone Laurenziano, la seconda, di cui Filippo Di Benedetto avanza con cautela l'ipotesi dell'autografia⁵⁹; ma anche il *Compendiloquium de vita et dictis illustrium philosophorum* di Giovanni Gallico, conservato nel Riccardiano 1230 (S.S. IV,15), del secolo XIV, presente nella biblioteca del Boccaccio e da lui citato nelle *Esposizioni sopra la*

⁵⁶ Della biblioteca appartenuta al Boccaccio abbiamo oggi solo un inventario risalente al 1451 (contenuto nel ms. della Laurenziana Ashb. 1897, pubblicato nel 1887 da A. Goldmann), che annovera anche libri non appartenuti al Boccaccio e, viceversa, ne omette altri che egli sicuramente possedette. Boccaccio aveva stabilito per testamento che la sua biblioteca andasse a fra Martino da Signa e, alla morte di questi, alla biblioteca di Santo Spirito, di cui avrebbe costituito una pregiata sezione, la *parva libraria* o *libraria minor*; a questa si riferisce l'inventario di cui sopra, stilato dunque molto tempo dopo il passaggio dei testi nella biblioteca. Cfr. A. MAZZA, *L'inventario della «parva libraria» di Santo Spirito e la biblioteca del Boccaccio*, in «Italia medioevale e umanistica», 9 (1966), pp. 1-74.

⁵⁷ COSTANTINI, *Studi sullo Zibaldone Magliabechiano. II. Il florilegio seneciano*, cit., p. 87.

⁵⁸ Il *Liber philosophorum moralium antiquorum*, attribuito a Giovanni da Procida (fine XIII secolo), è stato edito da E. FRANCESCHINI, in «Atti del Reale Istituto Veneto di scienze, lettere ed arti», 91.2 (1931-32), pp. 398-588. Cfr. anche G. BILLANOVICH, *La tradizione del «Liber de dictis Philosophorum antiquorum» e la cultura di Dante, del Petrarca e del Boccaccio*, in «Studi petrarcheschi», 1 (1948), pp. 111-123.

⁵⁹ I testi dello Zibaldone Laurenziano sono radunabili in tre gruppi, caratterizzati ciascuno da una grafia diversa. Questa differenza generalmente è stata intesa come indizio di una molteplicità di mani nel ms., inducendo a ritenere autografa del Boccaccio solo la terza parte. Dal Di Benedetto lo scarto nel terzo gruppo viene invece spiegato con una possibile crisi grafica, dovuta alla conoscenza della nuova scrittura umanistica di Petrarca, che Boccaccio inizia ad imitare da quando, nel 1338, fa amicizia con Dionigi di Borgo San Sepolcro. Cfr. F. DI BENEDETTO, *Considerazioni sullo Zibaldone Laurenziano del Boccaccio e restauro testuale della prima redazione del «Faunus»*, in «Italia Medioevale e Umanistica», 14 (1971), pp. 91-129; IDEM, *Presenza di testi minori negli Zibaldoni*, in *Gli zibaldoni di Boccaccio*, cit., pp. 13-28.

*Comedia*⁶⁰. Ad analoghe esigenze rispondono, nella Miscellanea laurenziana XXXIII 31, due raccolte di sentenze, tratte l'una dai *Moralia* di Gregorio Magno, l'altra da Agostino, Gregorio, Gerolamo, Seneca, Isidoro.

Non è tuttavia quella dell'elenco o del florilegio l'unica forma di approccio boccacciano al testo filosofico, né quello morale è il solo genere di interesse testimoniato, oltre che dagli Zibaldoni, da altri codici copiati di propria mano, postillati o anche solo posseduti dal nostro autore. Se infatti l'*Etica nicomachea*, con il Commento di Tommaso e postille di Boccaccio, affidata all'autografo Ambrosiano A 204 inf.⁶¹, è una conferma dell'interesse morale⁶², altre due opere aristoteliche, attestate nella biblioteca boccacciana, deviano verso altri domini: la *Politica*, nella traduzione di Guglielmo di Moerbeke, e soprattutto il *De animalibus*, tradotto dall'arabo da Michele Scoto⁶³. Ancora in ambito aristotelico (radicale) conduce un altro autografo, il Chigiano L.V. 176, dove Boccaccio trascrive *Donna me prega* con il commento di Dino del Garbo, forse intorno agli anni 1359-1366⁶⁴. Riporta invece agli anni della giovinezza e agli Zibaldoni un altro testo copiato di propria mano da Boccaccio nella Miscellanea Laurenziana, la *Cosmographia* o *De mundi universitate sive Megacosmus et Microcosmus* di Bernardo Silvestre, opera la cui influenza sul Certaldese si misura non solo in termini di *topoi* o di allegorismo, bensì sulla comune concezione della poesia come aspirazione alla conoscenza ed espressione della verità⁶⁵. Da questa giovanile trascrizione muove una traccia che attraversa la scrittura e la riflessione del Boccaccio nel segno del neoplatonismo, tendenzialmente ma non esclusivamente cristiano:

⁶⁰ Il codice non è autografo, ma in una glossa la parola «Aristotiles» o «Aristoteles» è di mano del Boccaccio. Cfr. AUZZAS, *I codici autografi*, pp. 15-16; MAZZA, *L'inventario*, cit., pp. 36-37.

⁶¹ Del codice, anteriore al 1350, è autografo del Boccaccio solo il Commento, non il testo aristotelico. Cfr. AUZZAS, *I codici autografi*, pp. 16-17; non è attestato nella biblioteca boccacciana (cfr. MAZZA, *L'inventario della «parva libraria»*, pp. 69-70).

⁶² Un'altra presenza di carattere morale nella biblioteca del Boccaccio è il *De remediis fortuitorum*, falsamente attribuito a Seneca.

⁶³ MAZZA, *L'inventario*, cit., pp. 15-16, 49.

⁶⁴ Per la datazione del Chigiano L.V. 176 della Biblioteca Apostolica Vaticana Cfr. AUZZAS, *I codici autografi*, cit., pp. 3-4.

⁶⁵ Cfr. D. RUHE, *Boccace astronomien?*, in *Gli Zibaldoni di Boccaccio*, cit., pp. 65-79. Ma si veda pure GOLDIN FOLENA, *Il Boccaccio e la poesia latina francese*, cit.. Il *Liber Megacosmi* è richiamato nelle *Esposizioni sopra la Comedia*, II, esposizione allegorica, 30-31; qui Boccaccio se ne ispira per il rapporto tra mondo e uomo, ma fornisce anche un'interpretazione molto vicina a quella del commento allegorico all'*Eneide* dello stesso Bernardo. Cfr. BOCCACCIO, *Esposizioni sopra la Comedia*, a cura di G. PADOAN, in *Tutte le opere di G. Boccaccio*, VI, Milano 1965, canto II, esposizione allegorica, 30-31, note 32-36

si va dalla *Consolatio Philosophiae*, trascritta negli anni della giovinezza nel Vat. Lat. 3362 e di cui un altro codice è attestato nella «parva libraria»⁶⁶, ad una raccolta di testi apuleiani (*De magia, Metamorphoseon libri, Floridorum libri, De deo Socratis*), affidata ad un manoscritto autografo un po' più tardo, una sezione del quale risale però ancora al 1339-40⁶⁷. Ben due esemplari del *Timeo* platonico, tradotto da Calcidio, compaiono nell'inventario della biblioteca di Boccaccio⁶⁸, dove è inoltre presente Cicerone, con *De officiis, De Senectute e De finibus*, oltre ad alcuni testi ampiamente utilizzati da Boccaccio nelle opere erudite: *Saturnali e Commentarii in Somnium Scipionis* di Macrobio, *De civitate Dei* ed *Enarrationes in Psalmos* di Agostino, il *De ecclesiastica ierarchia* dello Pseudo Dionigi Aeropagita⁶⁹. Vedremo più avanti come Boccaccio nelle sue opere si rifaccia (implicitamente o esplicitamente) anche ad altri testi filosofici, oltre a quelli che trascrive o che a noi risultano in suo possesso; i sommari dei codici e l'inventario della sua biblioteca sono una guida ineludibile, che non può tuttavia esaurire ogni certezza circa le letture di un autore dalla cultura ampia ed eclettica, qual è il Nostro: solo un confronto diretto con le sue opere potrà far emergere in piena luce quell'interesse filosofico che, tuttavia, si può fin d'ora affermare essersi formato e consolidato durante l'apprendistato letterario partenopeo.

⁶⁶ AUZZAS, *I codici autografi*, pp. 5-6; MAZZA, *L'inventario*, cit., p. 36.

⁶⁷ Secondo AUZZAS, cit., p. 11, il ms. autografo Plut. LIV 32 (S.S. VI, 2) della Biblioteca Medicea Laurenziana, che contiene, di Apuleio, *De magia, Metamorphoseon libri, Floridorum libri, De deo Socratis*, è datato dopo il 1350, ma al 1339-1340 risalgono le ultime carte, 70r-79v; cfr. MAZZA, pp. 47 e 72, per la presenza del codice nell'inventario della «parva libraria».

⁶⁸ MAZZA, cit., pp. 23; 35. Per la presenza del dialogo platonico nell'opera di Boccaccio, si veda l'ultimo capitolo.

⁶⁹ MAZZA, *L'inventario*, op. cit., *passim*. Abbiamo elencato solo i testi che la studiosa considera presenze certe della biblioteca boccacciana, escludendo quelli che sono da lei definiti «improbabili»: lo pseudo-aristotelico *Liber de causis*, tradotto da Gerardo da Cremona; l'*Anticlaudianus* di Alano da Lilla, che Boccaccio conosce, ma non cita mai (ivi, p. 51); l'*Asclepius* dello Pseudo-Apuleio (dal *Corpus Hermeticum*), che Boccaccio dice di aver visto e che quindi non possiede; la *Summa theologica* di Guglielmo di Auxerre; la *Lectura super quattuor libros sententiarum* di Adam Godham o Wodham, maestro occamista ad Oxford nel 1340 (ma secondo altri critici si tratterebbe di Adamo da S. Vittore); un testo citato nell'inventario come *Liber Iohannis Damasceni et de gestis Salvatoris*, il cui incipit appartiene però alla *Metaphysica* di Algazel, nella trad. latina di Domenico Gundissalino (ivi, pp. 60-61).

2.2 I quattro *dictamina* del '39

Negli anni tra il 1332 e il 1339 si collocano presumibilmente i primi esperimenti letterari del Boccaccio, che vi alterna l'uso di latino e volgare. In un latino artificioso e ricercato egli compone le opere trascritte nello Zibaldone Laurenziano 29,8: l'*Elegia di Costanza*, forse del 1332 (*amplificatio* dialogata in «versi dattilici ritmici»⁷⁰ dell'*Epitaffio di Omonea*), la prosa eziologica e oscuramente simbolica (tra mito ovidiano e *Genesi*) dell'*Allegoria mitologica*, i quattro *dictamina* fittizi, scritti nel 1339 sul modello epistolografico dantesco, non senza forti immissioni apuleiane. Il volgare viene da Boccaccio adottato non solo nelle prime rime di gusto stilnovistico e nella *Caccia di Diana*, dantesco poemetto in terzine databile tra il 1334 e il 1339, ma anche, nella doppia versione del fiorentino illustre e del napoletano vernacolare, nell'epistola a Francesco de' Bardi, sempre del '39.

Non si può prescindere, nell'avvicinare tali opere, dal considerare il loro carattere di prove, nelle quali il giovane autore sta ancora saggiando le sue possibilità, mosso dalla passione per le letture contestualmente registrate negli autografi. Nei suoi primi scritti d'invenzione, Boccaccio mette a contatto generi, stili, materiali di varia origine, che non sempre riescono ad amalgamarsi in un *unicum*. Ma anche laddove la ricerca dell'originalità creativa non giunga a buon fine, questi testi conservano un valore ed un fascino, che risiedono nel candido entusiasmo con cui si presentano temi e modelli poi costanti lungo tutto l'arco della produzione boccacciana. Nonostante il loro carattere sperimentale ed artificioso, le prime opere di Boccaccio appaiono particolarmente rivelatrici a chi voglia indagarne *in fieri* l'ideologia poetica e, al contempo, i nuclei concettuali e le strutture di pensiero attraverso cui tale concezione si esprime ed organizza. Ancora in costruzione, non già saldati e parzialmente nascosti in una fabbrica coesa, gli elementi basilari dell'edificio ideologico-culturale boccacciano qui si mostrano palesi ed isolabili, in relazione evidente con il panorama intellettuale coevo.

Esemplari, sotto questo aspetto, i quattro *dictamina*, fortemente segnati dall'esibizione del bagaglio tecnico e terminologico proprio delle arti liberali, nel cui ambito si prospettano infatti come esercitazioni retoriche, molto probabilmente non pensate come reali missive. Di esse solo la prima, *Crepusculi celsitudinis*, indica il nome del destinatario nel

⁷⁰ G. VELLI, *Introduzione* a Giovanni Boccaccio, *Carmina*, in *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, Milano 1992, vol. V, t. I, pp. 378-379, a p. 378. Per l'*Epitaffio di Omonea*, risalente al I secolo d.C., cfr. F. Buecheler, *Carmina latina epigraphica*, Lipsia 1897, II, n. 995.

Duca di Durazzo (forse quel Carlo che Boccaccio verosimilmente conobbe e frequentò a Napoli), mentre dietro l'anonimo *Mavortis miles* della seconda è facile individuare Petrarca, che Boccaccio però conosce all'epoca solo per la fama diffusasi a Napoli, anche grazie al padre agostiniano Dionigi. La terza epistola (*Nereus amphytritibus limphys*) e la quarta (*Sacre famis*) sono indirizzate poi a personaggi che sembrerebbero reali, ma di cui si tace il nome. Quella epistolare, infatti, non è altro che una *fictio*, articolata intorno al tema variamente declinato dell'amicizia e mossa dalla necessità di dare una forma autorevole (garantita dall'*ars dictandi*) e insieme pseudo-autobiografica ad una *summa* della propria cultura. Che risulta contrassegnata, a quell'altezza cronologica, da un entusiasmo che induce ad esibire e sfruttare ogni aspetto, anche tecnico, di una preparazione composita e poco ortodossa. Si spazia in queste lettere dall'astrologia alla dialettica, dalla poesia alla politica. E non manca neppure l'apporto degli aborriti studi di diritto canonico, ai quali Boccaccio (come abbiamo visto) dichiara di attendere proprio mentre stende i *dictamina*⁷¹.

Tracce del dominio giuridico emergono nelle epistole del '39 dall'impiego di alcuni termini tecnici, che non sfigurano nel latino peregrino da cui è contrassegnata in particolare la terza, la *Nereus amphytritibus limphys*, un'invettiva indirizzata contro un ignoto amico traditore. Aperta da una serie di *adynata*, cui seguono due elenchi contrapposti di *exempla*, questa lettera risulta infatti particolarmente oscura per l'adozione di un lessico raro e grecizzante, tratto probabilmente dai lessicografi e da glossari⁷². Di ambito giuridico risultano termini come *ergasterium* (nel senso di "artificio")⁷³ e *orthodosum* (impiegato in senso etico-religioso)⁷⁴. Particolarmente interessanti appaiono inoltre due riferimenti alla tecnica della discussione. Ad introdurre una *narratio* con la quale dimostrerà di non aver meritato il tradimento da parte dell'amico, il mittente lo invita a discutere i pro e i contra della vicenda: «Rogo sensim mecum altercando discutias»⁷⁵. Per specificare che la questione va discussa mettendo a confronto le prove a sostegno dell'una e dell'altra parte,

⁷¹ Cfr. BOCCACCIO, *Epistole* IV,31: «Cum mihi nullum solatium remanserit amplius, nisi, visis meis decretalium lectionibus, me ab eis quasi fastiditus extollens, alios querere libros».

⁷² Tra le possibili fonti terminologiche di questa epistola, la sua curatrice nell'edizione di *Tutte le opere* (BOCCACCIO, *Epistole e lettere*, a c. di Auzzas, in *Tutte le opere*, op. cit.) indica le *Origines* o *Ethimologiae* di Isidoro di Siviglia (VI-VII secolo), le *Derivationes* di Ugucione (XII sec.) e l'*Elementarium* di Papia (XI secolo).

⁷³ BOCCACCIO, *Epistole e lettere*, III, 4

⁷⁴ BOCCACCIO, *Epistole e lettere*, III 7: «ut te orthodosum in ecthere culminarem»; cfr. *ivi*, p. 764 nota 15; p. 765 nota 28.

⁷⁵ BOCCACCIO, *Epistole e lettere*, III 5, p. 521: «Ti chiedo di discuterne pro e contro con calma con me».

adotta un nesso (*altercare – discutere*) di forte spessore, tecnico ed evocativo insieme, per il lettore dell'epoca. I due verbi qui connessi, accanto al significato generico che si è conservato in italiano, ne hanno infatti uno specifico, che nel caso di *discutere* è attestato nel latino tardo (in Agostino si trova *discutere causam*), mentre nel caso di *altercor-aris* risale al latino classico, dove il verbo e il sostantivo già indicavano lo scambio di repliche e controrepliche che costituiva una fase del processo⁷⁶; da qui, una lunga fortuna lungo il medioevo ha arriso all'*altercatio* in ambiti molto diversi, da quello teologico delle controversie religiose, a quello poetico del *débat*, cioè il «contrasto» tra personaggi reali o figurazioni allegoriche⁷⁷. Dato il tono acceso e contumelioso dell'epistola boccacciana, nello stile dei ritratti in negativo esemplificati da Matteo di Vendôme⁷⁸, nonché il suo carattere forzatamente monologico, l'invito alla pacatezza di una regolamentata discussione risulta piuttosto antifrastico. Andrà probabilmente inteso come una garanzia, *in limine*, della oggettività con cui la parte offesa, cioè il mittente, riferirà i fatti. Una movenza, questa, che affida alla terminologia giuridico-dialettica la garanzia del rispetto della verità, in un concorso che troverà conferma nelle opere del Boccaccio maggiore.

Poco più avanti, sempre nella terza epistola, si incontra un altro riferimento alla discussione: «Ymmo, nec anascevam veritati huic posses opponere»⁷⁹. A specificare che l'avversario nemmeno un'obiezione potrebbe opporre alla verità dei fatti, lo scrivente ricorre al sintagma *anascevam opponere*. *Opponere*, che già nel latino classico ha il senso di “confutare, argomentare in contrario”, diviene nel medioevo termine tecnico della disputa, dove definisce il ruolo dell'*opponens* nella contrapposizione di obiezioni alla soluzione e alle prove apportate dal *respondens*. *Anasceva* è un termine raro, che Boccaccio trova

⁷⁶ Derivati da *alter*, il verbo *altercor-aris*, *atus sum*, *ari*, e il sostantivo *altercatio* indicano fin dal latino classico una discussione tra due, il cui tono può variare dallo scambio all'alterco; da F. CALONGHI, *Dizionario Latino Italiano*, Torino 1993, s.v. *altercatio*, risulta che il suo uso giuridico indica un fase di «repliche e controrepliche più brevi fatte dopo la reciproca dimostrazione dalle parti contendenti e dai loro avvocati». In questi termini, ovvero come di una discussione che oppone argomenti pro e contra, ne parla QUINTILIANO nell'*Institutio oratoria*, VI 5.

⁷⁷ Nel medioevo l'*altercatio* diviene un genere diffuso in ambito sia teologico che letterario. È infatti adottato per mettere in scena dispute religiose, ma anche (con il vario nome di *disputatio*, *contrasto*, *débat*) per instaurare un dibattito tra due personaggi reali o allegorici su un argomento morale o erotico.

⁷⁸ MATTEO DI VENDOME, *Ars versificatoria*, in E. FARAL, *Les arts poétiques du XIIIe et du XIIIe siècles*, Paris 1923.

⁷⁹ BOCCACCIO, *Epistole e lettere*, III 5, cit., p. 521: «Anzi, nemmeno una confutazione potresti opporre a questa verità».

probabilmente in Isidoro di Siviglia, per indicare l'obiezione⁸⁰: come *catasceva* equivale a *confirmatio*, prova a sostegno della tesi proposta, il suo antonimo *anasceva* equivale ad *oppositio*, la dimostrazione che confuta la possibilità che qualcosa di inverosimile esista; l'esempio riportato nelle *Origines* è infatti quello della chimera:

Catasceua est confirmatio propositae rei. Anasceua autem contraria superiori est. Revincit enim non fuisse, aut non esse, quod natum, aut factum, aut dictum esse proponitur; ut si quis Chimaeram neget fuisse, aut fuisse confirmet. Inter haec et thesin hoc interesse, quod thesis, quamvis et ipsa habeat disputationem in utramque partem, tamen incertae rei quasi quaedam deliberatio vel cohortatio est. Catasceua autem et anasceua in his rebus, quae verisimiles non sunt, sed pro veris proponuntur, plerumque versantur⁸¹.

Il lessico disputativo, che nella terza epistola il tocca i vertici dello specialismo, si tiene invece su un livello più retorico e letterario nella prima, la *Crepor celsitudinis*, alla quale Boccaccio immagina di affidare una questione destinata al potente Carlo di Durazzo. Non si tratta tuttavia di una questione d'amore, come si era usato anche alla corte angioina di Carlo I⁸² e come ancora si usava quando il giovane fiorentino la frequenta. Assecondando forse gli interessi seri ed eruditi del re Roberto, piuttosto che quelli poetici e "frivoli" della corte dei principi, Boccaccio pone al destinatario, affinché dall'alto della sua sapienza e cultura lo risolva, un quesito di politica:

questiunculam preparabo: et (...) spero a dubitatione qualibet exuere intellectum (...) Dominorum alter clementia claret, secundus Astree austeritate mediante balluce refulget: laudabilior queritur. Primus a Seneca sublimatur, aiens *De Clementia* libro I: «Quid magis decorum sit regenti quam clementia» etc.; subsequens divina testante pagina adiuvatur, *Deutronomio* capitulo XVI: «Iudices et magistros constitues in omnibus portis tuis ut iudicent populum iusto iudicio, neque in alteram partem declinent»⁸³.

⁸⁰ Cfr. BOCCACCIO, *Epistole e lettere*, p. 764 n. 21.

⁸¹ *The Etymologies of Isidore of Seville*, Edited and translated by S. A. Barney, W. J. Lewis, J. A. Beach and O. Berghof, Cambridge University Press, 2006, p. 73.

⁸² Cfr. SABATINI, *Napoli angioina*, p. 34, dove Carlo d'Angiò è detto arbitro di *jeux partis*.

⁸³ BOCCACCIO, *Epistole e lettere, Epistola I («Crepor celsitudinis»)*, ed. a c. di Auzzas, ed. cit., pp. 506-509.

“Se sia migliore un principe clemente o un principe giusto”: è una questione che sa di scuola di retorica, forse con ascendenti latini già nelle *controversiae*⁸⁴. Un manipolo di termini tecnici, tuttavia, sembra orientare la questione verso il suo uso universitario: *questiuncula* (diminutivo di *quaestio*), ma soprattutto *dubitatio* e *queritur*, che ritroviamo entrambi nelle formule introduttive delle questioni nei commenti («est dubitatio utrum» oppure «queritur utrum»)⁸⁵. Un’impostazione scolastica pare inoltre operare nella presentazione dei primi argomenti *pro* e *contra*, dati dalle opposte *auctoritates* di Seneca e delle Scritture. Suggerisce infine un approccio “professionale” la secchezza con cui il problema viene posto, contrastante con lo stile artificioso e prolisso della lettera; una volta isolato il brano, agli occhi si offre quasi l’inizio di una questione, che l’accenno di un preambolo e del tema suggerirebbe forse di pertinenza giuridica: preambolo («questiunculam preparabo»); *thema*, sotto forma di pseudo-narrazione finalizzata a conferire un minimo di concretezza al problema («Dominorum alter clementia claret, secundus Astree austeritate mediante balluce refulget»); rapida ed ellittica posizione della questione («queritur laudabilior»); due opposte *auctoritates* nel ruolo di argomenti *pro* e *contra*. Non siamo lontani, sia per la struttura sia per la terminologia, dalla *quaestio disputata* giuridica.

Sotteso a tutti e quattro i *dictamina*, un vero e proprio *cursus studiorum* si accampa al centro del secondo e del quarto. In entrambi i testi, infatti, del destinatario si esalta la preparazione, conseguita attraverso lo studio delle sette arti liberali, che nella seconda lettera (*Mavortis miles*) sono esemplificate dalle rispettive *auctoritates*, mentre nella quarta (*Sacre famis*) vengono caratterizzate ciascuna dalle proprie nozioni di base. Grande è la competenza esibita dall’autore nella definizione di un percorso di formazione che è la

⁸⁴ Sulla *controversia* classica come modello delle novelle del *Decameron*, cfr. P. CHERCHI, *From «controversia» to «novella»*, in *La nouvelle. Formation, codification et rayonnement d’un genre médiéval (Actes du Colloque international de Montréal, McGill University, 1982)*, a c. di M. Picone, G. Di Stefano, P.D. Stewart, Montréal 1983, pp. 89-99. Poi in CHERCHI, *L’alambicco in biblioteca: distillati rari*, a c. di G. Guardiani e E. Speciale, Ravenna 2000, pp. 119-132.

⁸⁵ Cfr. WEIJERS, *La disputatio dans les Facultés des arts au Moyen Age*, cit., pp. 205-206; EADEM, *La disputatio à la Faculté des arts de Paris*, cit., pp. 66, 114, per la formula «est dubitatio utrum», tipica di Matteo da Gubbio per introdurre una questione. Cfr. FRANSEN, *Les questions disputées dans les facultés de Droit*, cit., pp. 233, 249; GRABMANN, *Storia del metodo scolastico*, cit., p. 191, per il *queritur*, che è l’espressione standard per avviare la *quaestio disputata*.

probabile idealizzazione del proprio⁸⁶ e nel quale un particolare rilievo viene dato alla logica⁸⁷. Questa infatti è l'unica, tra le discipline elencate nell'Epistola II, ad essere esemplificata un'*auctoritas* contemporanea, Guglielmo di Ockham, all'epoca vivente (morirà forse durante la peste del 1348/49). A lode del Petrarca (che probabilmente non avrebbe gradito il paragone, vista la sua ostilità nei confronti dei «barbari britanni»), il *venerabilis inceptor* è infatti assunto, tra nomi consolidati da una tradizione millenaria, a rappresentare per antonomasia l'antica dottrina, ma nella più recente ed aggiornata versione, quella occamista, che era parte «della cultura di corte napoletana intorno al 1340, collegata con i centri intellettuali e artistici dell'epoca, con Firenze, Parigi, Avignone e Oxford»⁸⁸:

estque in artibus per excellentiam hiis monarcha: in gramatica Aristarcus, Occam in logica, in rethorica Tullius et Ulixes, in arismetrica iordanizans, in geometria similis Euclidi sive syragusanum sequitur Archimedem, in musica boetizans, et in astrologia suscitatur egyptium Ptholomeum⁸⁹.

ed è per la sua eccellenza monarca in queste arti: in grammatica un Aristarco, Occam in logica, in retorica Cicerone ed Ulisse, in aritmetica vicino a Giordano, in geometria è simile ad Euclide o segue il siracusano Archimede, in musica seguace di Boezio e in astrologia fa risorgere l'egizio Tolomeo⁹⁰.

⁸⁶ L'astronomia, ad esempio, vi è fatta oggetto privilegiato di un erudito *excursus*, che rispecchia gli interessi del re Roberto, presso la cui corte dimora tra gli altri sapienti, come abbiamo appena visto, il celebre astronomo Andalò del Negro.

⁸⁷ Nei *dictamina*, Boccaccio si riferisce alla disciplina del *Trivium* sia come «dialettica» sia come «logica», ma forse con una sfumatura diversa: nel secondo *dictamen*, parlandone a proposito di un autore moderno come Occam, usa «logica», il termine tra i due più aggiornato, che si afferma in ambito universitario a partire dal XIII secolo. Cfr. A. MAIERÙ, *La dialettica*, in *Lo spazio letterario del Medioevo*, 1. *Il Medioevo latino*, a c. di G. Cavallo, Cl. Leonardi, E. Menestò, vol. I, *La produzione del testo*, tomo II, Roma 1992, pp. 273-294, a p. 280). Nel quarto *dictamen*, invece, parla di «dialettica» in un contesto più classico, dove impiega anche termini isidoriani e, come vedremo, descrive la tecnica del sillogismo, ben riferibile ad un ambito tradizionale.

⁸⁸ K. FLASCH, *Poesia dopo la peste. Saggio su Boccaccio* [1992], Bari 1995, p. 11. Cfr. inoltre E. GARIN, *Le favole antiche*, in ID., *Medioevo e Rinascimento*, Bari 1961, pp. 66-89 (su Boccaccio pensatore); IDEM, *La cultura fiorentina nella seconda metà del '300 e i 'barbari britanni'*, in «La rassegna della letteratura italiana», 64 (1969), p. 187, n. 16.

⁸⁹ BOCCACCIO, *Epistole e lettere, Epistola II*, 9 («Mavortis milex») ed. a c. di Auzzas, cit.

⁹⁰ Traduzione nostra.

Se nella seconda epistola si pone «l'Ockham tra i logici più prestanti»⁹¹, nella quarta si indicano «come ottimi metodi di formazione mentale proprio taluni procedimenti tipici della “logica modernorum”»⁹². In questo *dictamen*, nel ricordare l'impegno profuso un tempo nello studio da un amico ora colpevolmente dedito a tutt'altra attività, Boccaccio definisce sinteticamente ciascuna delle arti del Trivio e poi del Quadrivio, individuandole dai loro concetti o metodi di base. A proposito della dialettica, si legge:

et si non fallor, quandoque dyalecticam ymitabas, que sint incomplexa querendo, et per plexum passumque silogismorum labencium modos conabarispicere⁹³.

La sintetica definizione della disciplina si rivela affidata alla terminologia specifica. In primo luogo, *incomplexa* è il termine impiegato nella logica per indicare i *termini*, così detti in opposizione ai *complexa*, che sono le proposizioni nelle quali i termini vengono uniti ed organizzati⁹⁴. Anche *modos* è termine tecnico, ma più comune; i *modi* del sillogismo sono infatti quelli che esso può assumere, «combinando le variabili di qualità e quantità delle premesse»⁹⁵, all'interno di ciascuna sua *forma* o *figura*, data a sua volta dalla posizione del termine medio. *Labencium*⁹⁶, traduce forse in metafora il carattere scorrevole dei sillogismi, il loro procedere dalle premesse alla conclusione tramite il termine medio. I verbi impiegati ed attribuiti all'impegno di studio del misterioso amico suggeriscono infine

⁹¹ C. VASOLI, *La dialettica e la retorica dell'Umanesimo*, Milano 1968, p. 12.

⁹² *Ibidem*.

⁹³ BOCCACCIO, *Epistole e lettere*, Epistola IV, 4 («Sacre famisp»), ed. a c. di Auzzas, cit. La traduzione del passo in tale edizione recita: «e se non m'inganno, talvolta imitavi la dialettica, cercando le cose non complesse, e per il coperto e lo scoperto ti sforzavi di conoscere i modi degli scorrevoli sillogismi».

⁹⁴ Si veda PIETRO ISPANO, *Trattato di logica* I,3, a c. di A. Ponzio, Milano 2004, pp. 4-5: «Vocum significativarum ad placitum alia simplex sive incomplexa, ut nome net verbum, alia composita sive complexa, ut oratio», cioè «le voci significative per convenzione si dividono in semplici o incomplete come il nome o il verbo, e composte o complesse, come la frase». Nella nota *ad locum* il curatore e traduttore, indicando la fonte di questa suddivisione primaria nel *De interpretazione* di Aristotele (ma anche Platone, *Teeteto* e *Sofista*) chiarisce che *oratio* significa anche sillogismo. Cfr. N. KRETZMANN, A. KENNY, J. PINBORG, *La logica nel medioevo*, Milano 1999, p. 116. Si noti che la distinzione tra le conoscenze incomplete e quelle complesse (cioè tra i termini e le proposizioni) è fondamentale nella logica di Occam, che non a caso è citato nell'*Epistola* II dal Boccaccio.

⁹⁵ G. D'ONOFRIO, *Fons scientiae. La dialettica nell'Occidente tardo antico*, Napoli 1986², p. 220.

⁹⁶ *Labencium* sta per *labentium*, da *labor-eris*, *lapsus sum*, *labi*. Potrebbe forse anche voler dire “sdruciolevoli”, “ingannevoli”, ma questa interpretazione sembra meno adatta al contesto.

la difficoltà della materia, che non si apre facilmente a chi la studia, ma va indagata e meditata con fatica: *ymitabas* («ti esercitavi?»)⁹⁷, *querendo* («cercando di capire»)⁹⁸, *conabaris aspicere* («tentavi di indagare»). La competenza esibita da Boccaccio in questo passo non si ferma alla terminologia specifica della dialettica, ma si estende a delinearne il programma di studio, che tradizionalmente procede dalla definizione del significato degli «incomplexa», fino allo studio dei vari «silogismorum (...) modos», passando per l'analisi della frase o *vox complexa (oratio, proloquium)*. Tale successione è sintetizzata nel sintagma «per plexum passumque». Qui *plexus* sta probabilmente a significare “ciò che è connesso”⁹⁹, per estensione al verbo semplice del significato del composto *complexus-us*, cioè “legame, nesso, concatenamento” nel discorso¹⁰⁰. Al contrario, *passum* va inteso come “ciò che è sciolto, slegato”; in questo significato si ritrova infatti in Apuleio (molto citato in questi *dictamina* da Boccaccio) che lo riferisce a “parole” (*verba passa*: “parole sciolte”) anche se nel senso di “parole usate in prosa”, libere da legami metrici, non sintattici (come qui in Boccaccio)¹⁰¹. L'espressione «per plexum passumque» si può dunque rendere: «attraverso ciò che è connesso e ciò che è sciolto» cioè «passando sia per le voci complesse (la frase e il sillogismo) che per le voci semplici (il termine)». Il senso complessivo del periodo dovrebbe dunque essere:

e se non erro, di tanto in tanto ti esercitavi nella dialettica, cercando di apprendere che cosa siano i termini, e, passando attraverso le voci complesse e le voci semplici, tentavi di indagare i modi degli scorrevoli sillogismi.

⁹⁷ Il verbo classico non è attivo (*imito-as*), ma deponente; il significato che dubitativamente proponiamo nella nostra traduzione è in Tacito, ma con senso ironico: *imitari principem*, addestrarsi nell'arte del principe. Cfr. F. CALONGHI, *Dizionario Latino-Italiano*, Torino 1990, s.v. *Imitor*.

⁹⁸ *Quero* sta per *quaero-is, ivi, itum, ěre*, che, seguito da proposizione interrogativa indiretta, può significare “cercare di conoscere, apprendere, ricercare”.

⁹⁹ Da *plexus (plecto-is, plexi e plexui, plexum, ěre)* viene probabilmente l'antonimo boccacciano *incomplexa*.

¹⁰⁰ Nella traduzione boeziana del *Peri Hermeneias* c'è *complexio* intesa come *coniunxio*, in opposizione a *simplici rei*. Cfr. P. SMIRAGLIA, F. ARNALDI, *Latinitatis Italicae Medii Aevi Lexicon*, Firenze 2001, s.v. *complexio*.

¹⁰¹ *Passum* da *pando-is, pandi, pansum e passum, ěre*. Nota che *passum* può anche venire dal verbo *patior*, tra i cui significati c'è quello di *notionem accipere*, detto dell'intelletto, come in BOEZIO, *Peri Hermeneias (Latinitatis Italicae, cit., s.v. patior-pacior)*. Tuttavia non mi pare che tale significato possa attagliarsi al contesto del passo boccacciano.

Con pochi termini tecnici, Boccaccio qui definisce l'ambito di studio della disciplina, che nella seconda epistola associa al nome di un maestro all'avanguardia: sono indizi di una padronanza dialettica che forse oltrepassa i limiti della formazione comunemente fornita alla classe colta, ancora nel tardo medioevo, dallo studio del *Trivium*. Un sospetto che troverà conferma nella scrittura narrativa dell'autore, i cui monologhi e dialoghi spesso si configurano come veri e propri duelli verbali, nei quali l'uso di armi logiche è ammesso al pari di quelle retoriche. Si pensi solo all'*Elegia di madonna Fiammetta*, dove lo stesso dibattito interiore si serve di strumenti dialettici, come vedremo più avanti, o ai tanti discorsi del *Decameron*, dove il sillogismo può essere impiegato, in piena consapevolezza e competenza, non solo con intenti di serietà, ma anche nella sua versione parodica¹⁰². Materiali e tecniche che entreranno, con risultati di ben altra omogeneità, nelle opere maggiori del Boccaccio sono già presenti in queste sue prime prove, dove vengono esibiti con orgoglio e, forse, con una certa ingenuità; fin d'ora, però, si manifestano come segno di una disponibilità culturale che contribuisce ad una concezione profondamente umana della letteratura. Anche a questo rapido sondaggio si coglie, nell'uso di certi strumenti giuridici e dialettici, un senso che va oltre l'ostentazione delle proprie competenze: se infatti la tecnica del dibattito giuridico è allusa e citata a garanzia della correttezza del ragionamento, e quindi della sua onestà, l'esposizione-esibizione della propria cultura, sotto forma di *cursus studiorum* attribuito al destinatario, delinea un percorso di conoscenza che equivale ad un percorso di perfezionamento interiore e morale.

L'esercizio scolastico dei *dictamina* risulterebbe vuoto, relegandoli ad un ruolo poco più che documentario, se essi stessi non offrirono la possibilità di considerarne il tecnicismo come aspetto esteriore di un'idea che opera in profondità: l'aspirazione al sapere, che coincide con la ricerca di un senso alla vita. Di fatto, l'interesse di questi testi sta proprio nella chiarezza con cui al giovane autore già si prospettano quei valori che costituiranno il sostrato di tutta la sua attività scrittoria. Le motivazioni della poesia affondano fin d'ora le radici in un percorso di conoscenza che è al tempo stesso un percorso di crescita psicologica ed etica, di cui qui si rappresenta il punto di partenza (il "grado zero") nel personaggio pseudo-autobiografico al quale la *fictio* attribuisce la stesura delle

¹⁰² L. CUOMO, *Sillogizzare motteggiando e motteggiare sillogizzando: dal «Novellino» alla VI giornata del «Decameron»*, in «Studi sul Boccaccio», 13 (1981-82), pp. 217-265. Per l'ironizzazione del linguaggio scolastico nel *Decameron*, cfr. V. BRANCA, *Una chiave di lettura per il «Decameron»*, *Introduzione al Decameron*, Torino 1992³, pp. VII-XXXIX; già in IDEM, *Boccaccio medievale e nuovi studi sul «Decameron»*, Firenze 1990, pp. 347-377.

epistole. Quello che scrive «apud busta Maronis» è un io fittizio, cui la persecuzione della Fortuna, che nei testi si presenta con il tipico corredo iconografico e concettuale mediolatino, conferisce i caratteri elegiaci del lamento e di una sofferenza, soprattutto, ma non esclusivamente, amorosa. È lo stesso io che fa capolino nelle zone liminari delle opere napoletane, dal *Filostrato* al *Filocolo*, di cui giustifica la scrittura con motivazioni psicologiche e amorose, oltre che culturali. Questo “doppio” del Boccaccio troverà la sua piena affermazione nell’unico testo narrativo di cui si presenta non solo come scrittore, ma protagonista, sia pure nella personificazione femminile dell’*Elegia di Madonna Fiammetta*: un’identificazione, questa tra l’autore fittizio e il personaggio principale, che spiega perché nell’opera manchi la cornice pseudo-autobiografica, non più necessaria giacché la motivazione alla scrittura è tutta interna al testo. Come sarà per Fiammetta, anche per l’autore dei *dictamina* l’unica consolazione al proprio dolore viene dalla cultura, con la notevole differenza che nelle epistole essa è ancora un obiettivo da raggiungere faticosamente, attraverso un processo di alleggerimento dalla soma dell’ignoranza e insieme del peccato.

Colui che al principio dell’*Epistola* seconda si definisce «ingnorantie tenebris involutus, rudis ens, inhers indigestaque moles, informis, sine titulo vivens», nel finale della stessa auspica che possa la sua «inertiam indigestamque molem et ingnorantiam copiosam vaporiformiter resolvì et in tenuitatem mirabilem transformari»¹⁰³. L’evidente ripresa lessicale suggerisce l’idea del percorso di purificazione e, al tempo stesso, l’aspirazione a vederlo presto compiuto, in virtù di una «conversione (...) che dallo stato di traviamiento iniziale, morale ma anche poetico, conduce alla liberazione»¹⁰⁴. Tramite di questa metamorfosi, che sembra alludere ad una lettura in chiave neoplatonico-cristiana della propria vicenda, sarà «la dottrina di tanto maestro», l’esempio del destinatario, quel Petrarca che si aspira a conoscere di persona. E il fatto che Boccaccio si sia impegnato e sia riuscito ad ottenere l’amicizia del poeta, nei cui confronti avrà sempre un atteggiamento da discepolo devoto, fa capire quanto sentite siano le esigenze espresse, sia pur in modo astratto, manierato ed iper-letterario, in queste prime prove boccacciane. Nel Petrarca, idealizzato destinatario del secondo *dictamen*, si incarna positivamente quel modello di uomo e scrittore che il mittente impersona invece in negativo: alunno delle Muse, nutrito

¹⁰³ BOCCACCIO, *Epistole e lettere*, II, 2, 12, ed. cit.

¹⁰⁴ C. CABAILLOT, *La «Mavortis miles»: Petrarca in Boccaccio?*, in *Gli Zibaldoni di Boccaccio*, cit., pp. 129-139.

con latte filosofico¹⁰⁵, corroborato dalle scienze divine («Avinioni Musarum alvo iuvenem Iovis manibus alunatum, lacte phylosophyco educatum, ac divinis scientiis roboratum»)¹⁰⁶, il Petrarca non è solo poeta, né solo un erudito; la sua padronanza delle arti liberali, nelle quali è «monarca», costituisce il fondamento di una sapienza che si articola in tre ambiti o aspetti strettamente connessi, tra i quali è forse possibile individuare una progressione: la poesia, la filosofia e la teologia. «Il giovane Boccaccio esalta Petrarca quale suo modello, e precisamente perché egli è riuscito a unire filosofia, teologia e poesia (...). Ma per Boccaccio Petrarca rappresentava l'ideale del poeta che è al tempo stesso un saggio. Un saggio conosce le sette arti liberali; è un maestro di filosofia e teologia; vive con i classici latini e si muove sovrano tra i libri che costituiscono l'autorità del medioevo. La poesia racchiude in sé tutte queste forme di sapere, e non si colloca loro *accanto*, senza alcun legame»¹⁰⁷. Questo modello il mittente mira a raggiungere, colmando il divario che separa l'elenco delle proprie mancanze da quello, parallelo, delle virtù dell'altro¹⁰⁸. Quello delineato è un itinerario che va dalla «caduta alla resurrezione attraverso la conoscenza. Non si dimentichi che nel medio evo si credeva che il sapere, dissipando l'errore, rialzasse in parte l'uomo dal peccato originale. Le sette arti aprono sette vie all'attività umana. In esse sono racchiuse quasi tutte le conoscenze che l'uomo può acquistare al di fuori della Rivelazione. Al di sopra delle sette arti si innalza la filosofia, che ne è la madre. La filosofia e le arti rappresentano lo sforzo supremo dell'intelligenza umana: al di là di esse comincia l'opera imperscrutabile di Dio»¹⁰⁹. Vedremo come l'interpretazione boccacciana del mito di Psiche, nelle *Genealogie*, non si allontanerà di molto da questo percorso, ponendo tuttavia dei forti limiti alle possibilità di conoscenza della ragione umana.

La poesia conduce ad un'elevazione culturale, che automaticamente trascende in quella etica, secondo un percorso che è educativo e consolatorio insieme; il modello

¹⁰⁵ Cfr. BOEZIO, *Consolatio Philosophiae* I 2.

¹⁰⁶ BOCCACCIO, *Epistole e lettere*, II, 9.

¹⁰⁷ FLASCH, *Poesia dopo la peste*, cit., pp. 9-10.

¹⁰⁸ Evidente nell'epistola II il procedimento contrastivo, per cui alla serie positiva di virtù attribuite al Petrarca, si oppone la serie negativa di vizi che il mittente si attribuisce: gli stessi astri al primo danno gli influssi benefici, al secondo quelli malefici; per cui, ad es., se il destinatario è fatto da Venere giocondissimo, il mittente da Diona (la stessa Venere probabilmente, più che sua madre Dione) è reso «sorchissimo dioneo» (*Ep.* II, 11). Alla serie positiva fa da modello Apuleio (nascita di Psiche), a quella negativa Ovidio (*Ibis*). Forse in tale struttura opera anche il modello dei ritratti a contrasto presentati da Matteo di Vendôme nella sua *Ars versificatoria*, in E. FARAL, *Les arts poétiques du XII^e et du XIII^e siècle*, Paris 1924.

¹⁰⁹ BOCCACCIO, *Epistole e lettere*, ed. cit., n. 62 p. 761.

boeziano della *Consolatio* pare qui agire ben più in profondità che per il prestito di stilemi o immagini, quali l'apparizione della filosofia e l'iconografia della fortuna (al principio proprio della seconda epistola); è l'idea di fondo che la filosofia, l'amore del sapere, possa confortare nell'afflizione ad ispirare i *dictamina* boccacciani, dove opera il tema della cultura come mezzo insieme di perfezionamento e consolazione dall'infelicità. Persino nell'invettiva della terza epistola trova spazio la rievocazione del vano tentativo, da parte dello scrivente, di dirozzare esteticamente e insieme correggere moralmente quello che credeva essere suo amico. L'iniziazione alla poesia va infatti (o dovrebbe andare) di pari passo con il progresso morale dell'individuo: «mostrai al tuo cuoricino in qual maniera tu divenuto sottile assaporavi l'ascolto dei carmi, e cianciavo di come tu fossi energico contro i vizi capitali, affinché fosse un uomo ortodosso quello che io innalzavo al cielo»¹¹⁰. Ancora nel quarto *dictamen*, che riprende il tema del secondo, all'ignoto amico si attribuisce l'identico *cursus studiorum* già delineato per Petrarca, che analogamente va dalle arti liberali alla poesia; di qui, il passo alla filosofia e alla teologia è ancora una volta obbligato:

Et hinc ad Cyrram anelando libros phylosophycos atque sacri eloquii perquirebas, et religionem cultumque deorum servando, debite ipsorum gratiam affectabas, incomparabiliter laudans studia et vitam pacificam et quietam: hec enim omnia amicum animum delectabant, et in eum studendi desiderium augebant¹¹¹.

E di qui [dalla lettura dei classici latini], anelando a Cirra, cercavi i libri filosofici e teologici e, osservando la religione e il culto degli dei, debitamente miravi ad ottenere la loro grazia, lodando incomparabilmente gli studi e la vita pacifica e quieta: tutte cose, queste, che dilettevano il mio animo, a te amico, e accrescevano in lui il desiderio di studiare¹¹².

Se nell'epistola II la comune passione di mittente e destinatario per la poesia e lo studio costituiva la base per la futura ed auspicata amicizia¹¹³, nella quarta lettera

¹¹⁰ BOCCACCIO, *Epistole e lettere*, III 7, a c. di Auzzas, nella cui traduzione qui si cita il passo.

¹¹¹ BOCCACCIO, *Epistole e lettere*, IV 13.

¹¹² Traduzione nostra.

¹¹³ Il secondo *dictamen* si muove infatti sulla scia dantesca e stilnovistica del sodalizio intellettuale e poetico, che Boccaccio ricrea fittizio nel rapporto immaginario con il Petrarca, calcando forse alla lontana (ma in chiave più decisamente elegiaca) le orme del giovane Dante che ottiene l'attenzione e l'amicizia del più maturo Cavalcanti, risponditore al sonetto iniziale della *Vita nova*, «A ciascun'alma presa e gentil core».

l'abbandono delle arti liberali da parte dell'amico, dedicatosi prima alla guerra, poi al matrimonio (due attività inconciliabili con lo studio) ha provocato un'incomprensione e una distanza che mettono a rischio il sodalizio di un tempo («in tam alto misterio, in tam delectabili ac sacro studio providentia summa nos iunxit»). Nella rete di opposizioni che attraversa il gruppetto delle epistole boccacciane, all'amicizia poetica futura ne corrisponde una passata. La consolazione di cui anche in questo caso l'elegiaco mittente dichiara di aver bisogno non può più venirgli oramai dalla guida dell'ex sodale, ma, come abbiamo già visto, solo da un libro in suo possesso: il testo annotato della *Tebaide*.

2.3 *La lettera napoletana a Francesco de' Bardi*

Coeva per elementi interni a quelle in latino, la lettera a Francesco de' Bardi ha con esse molti punti di contatto, al di là dei peculiari tratti linguistici che ne fanno un *unicum* nella produzione boccacciana. La particolarità di questo testo risiede nell'articolazione in due parti, la prima in fiorentino illustre, la seconda in volgare napoletano: uno sdoppiamento linguistico cui corrisponde quello stilistico tra il registro alto della sezione iniziale, la "lettera di inoltro" (in cui si motiva con *exempla* storici la necessità di uno svago dagli impegni), e quello comico-realistico della seconda, l'"allegato" cui si affida lo svago promesso (anch'esso una lettera, che in vernacolo fornisce al destinatario un quadretto realistico di gaudente vita partenopea).

La parte toscana della lettera si rivela ricercata non solo nella lingua, ma anche nella struttura, che anticipa la *Fiammetta* e il *Decameron* nella sua impostazione di passaggio dal generale al particolare. Si prendono le mosse dall'affermazione che l'uomo ha bisogno di interrompere le fatiche con «alcuno onesto diletto»¹¹⁴, parere comunemente accettato e sostenuto dall'autorità di non meglio identificati «savi uomini», cioè dei sapienti o filosofi¹¹⁵. A sostegno, si apportano gli *exempla* di Socrate, Cornelio Scipione e Lelio. Infine si passa al caso particolare, che, a differenza delle opere più mature, non è direttamente autobiografico, in quanto riferito all'amico Francesco de' Bardi. Tuttavia, l'ammissione che ciò che si invita a leggere è stato scritto anche per diporto di sé suggerisce una motivazione personale, che si può intendere come bisogno di dare luogo all'impegno forse troppo gravoso di studio cui l'autore si sta sottoponendo¹¹⁶. Il procedimento deduttivo,

¹¹⁴ BOCCACCIO, *Epistole e lettere*, cit., *Lettera I*, 1.

¹¹⁵ BOCCACCIO, *Epistole e lettere*, cit., *Lettera I*, 1; cfr *ivi*, p. 871 nota 2.

¹¹⁶ Vedi più avanti i timori espressi da Jannetta di Parigi per Ja' Boccaccio, che non fa altro che scrivere.

analogo a quello che apre il *Convivio*, risponde già in questo testo all'esigenza, che sarà costante in Boccaccio, di giustificare la propria scrittura, in quanto offre la possibilità di tenere insieme ragioni individuali e interesse universale.

Diverso appare il rapporto tra le sezioni in cui il testo si suddivide, rispetto ai due primi *dictamina* boccacciani che, esemplati sul modello dantesco delle epistole a Cino da Pistoia e a Moroello Malaspina, pure simulano l'invio di un testo, ma poetico e di esplicazione-amplificazione sentimentale. Nella lettera napoletana entrambe le parti sono missive, l'una seria e l'altra un *divertissement*; tra di esse intercorre un rapporto oppositivo di vero-falso, che è tuttavia sfuggente, se non proprio ribaltabile. Il carattere "vero" della prima parte è reso infatti incerto da quel sospetto di finzione letteraria che inficia lo sbandierato autobiografismo di tutte le opere giovanili di Boccaccio, mentre il "realismo" della seconda farebbe supporre una "presa diretta" sulla vita napoletana dell'autore, se la critica non ci avesse avvisati da tempo della convenzionalità della poesia giocosa medievale e del registro che ad essa si ispira. Insomma, la relazione tra i due atti dell'epistola napoletana sembra ruotare attorno all'ambiguo confine tra realtà e finzione letteraria, in un gioco di specchi riprodotto dalla diffrazione dell'autore tra (almeno) due personaggi. A firmare il testo in napoletano (a nome di un gruppetto di amici gaudenti: «Dalli toi, per... ») è infatti Jannetta di Parisse, «ovvero Giannetto il Parigino»¹¹⁷, controfigura in versione giocosa dell'autore; della sezione in fiorentino manca l'attribuzione esplicita, anche se verrebbe spontaneo assegnarla a quello stesso *côté* serio, che veste i panni dell'austero «abbate Ja' Boccaccio», da Jannetta ricordato a Francesco come comune amico, di cui lamenta l'eccessivo impegno di studio, che potrebbe nuocergli:

Loco sta abbate Ja' Boccaccio, como sai tu, e nín juorno, ní notte perzì, fa schitto ca scribere. Aggiolille ditto chiù fiate e sòmmene boluto incagnare con isso buono buono. Chillo se la ride e diceme: «Figlio meo, ba' spíccciati, ba' jòcati alla scola colli zitielli, ca eo faccio chesso pe' volere addiscere». E chillo me dice giudice Barillo ca isso sape quant'a lu demone e chiù ca non sape Scacciuopole da Surriento. Non saccio pecchéne se lo fa chesso, ma pe lla Donna de Pederotto pesammènde. Non pozzo chiù, ma male me nde sape. Bien mi la persone pòttera dicere: «Tune, che nci a' che fare a chesso?». Dicotillo: sai ca l'amo quant'a pate; non bòlsera inde

¹¹⁷ Cfr. BOCCACCIO, *Epistole e lettere, Lettera I*, ed. cit., p. 874, nota 35: «Designandosi in questa curiosa maniera il B. riprende il motivo a lui molto caro in questo periodo di una probabilmente mitica origine francese».

l'abbenisse arcuna cuosa ca schiacesse ad isso, néd a mene mediemo. Se chiacce a tene, scribelillo¹¹⁸.

Ja' Boccaccio e Jannetta di Parisse sono due facce della stessa medaglia, opposte ipostasi di due ambiti di personalità che l'autore vuole siano letti come suoi propri (quello spensierato e quello posato, il gaudente e l'impegnato, il vernacolare e il colto), secondo una duplicazione riecheggiata dalla bipolarità della lettera. Lo sdoppiamento dell'Io autoriale rientra nel gioco di rispecchiamenti che attraversa, tra false autobiografie ed identificazioni narrative, tutta la prima produzione boccacciana¹¹⁹. Jannetta è personaggio inedito, che, fedele al suo ruolo di cronista, ci dice poco di sé, al di là della sua partecipazione alla società bohémienne della quale racconta e sul cui sfondo risalta, per contrasto, la figura di Ja' Boccaccio. Quest'ultimo personifica invece l'ambizione culturale dell'autore, una meta rispetto alla quale appare ancora in cammino («faccio codesto per voler imparare»), ma al contempo già arrivato: «ne sa quanto il demonio e più che non sappia Scacciupolo da Sorrento»¹²⁰. La distanza tra le due affermazioni dipende da chi le pronuncia: la prima è attribuita allo stesso Ja' Boccaccio e va quindi vista come dettata dalla modestia, la seconda è attribuita a Giovanni Barrili, che può dunque in seconda persona lasciarsi andare ad un

¹¹⁸ BOCCACCIO, *Epistole e lettere*, Lettera I, 13-16, ed. cit.; la traduzione a p. 865 recita: «Là dimora l'abate Ja' Boccaccio, come tu sai, e né giorno né notte fa altro che scrivere. Gliel'ho detto più volte e mi sono voluto arrabbiare con lui bene bene. Lui se la ride e mi dice: "Figlio mio va' sbrigati, va' gioca a scuola (?) coi ragazzetti, ché io faccio codesto per voler imparare". E il giudice Barrili mi dice che quello lì ne sa quanto il demonio e più che non sappia Scacciupolo da Sorrento. Non so perché faccia così, ma per la Madonna di Piedigrotta me ne dispiace. Non ne posso più, ma me ne sa male. Ben qualcuno potrebbe dirmi: "Tu, che ci hai a che fare con codesta faccenda?" Te lo dico: sai che l'amo quanto un padre; non vorrei che gli accadesse qualcosa che dispiacesse a lui e a me stesso. A tuo piacere, scriviglielo».

¹¹⁹ Si noti la vicinanza tra la lettera napoletana e le epistole latine II e IV (ma in parte anche la prima), segnate dalla opposizione-integrazione tra il mittente (che nella cultura aspira a trovare un rimedio alla propria ignoranza ed infelicità) e il destinatario (già in possesso di superiore cultura e serenità).

¹²⁰ Il registro comico giustifica l'accostamento della sapienza alla destrezza o astuzia, che accomuna Ja' Boccaccio ad un altro scolare, cioè studente universitario, quello in cui ha la sventura di imbattersi la vedova di *Decameron* VIII 7: gli scolari, infatti, «non dico tutti ma la maggior parte, sanno dove il diavolo tien la coda» (*Decameron* VIII 7,149). Spesso nel medioevo il diavolo è associato all'abilità dialettica, come ad es. nella *Commedia* dantesca (*Inf.* XXVII), e nella leggenda di S. Alberto Magno, di Giacomo (o Jacopo) d'Aqui (?), domenicano italiano, risalente agli inizi del 1300, citata sia da GLORIEUX, *La Littérature quodlibetique de 1260 à 1320*, vol. I, cit., pp. 36-40, sia da MANDONNET, *Saint Thomas, créateur du Quodlibet*, Le Saulchoir Kain, 1927.

elogio, sia pure scherzoso, senza infrangere le regole del buon gusto. Del resto, considerato il tenore “carnevalesco”, ossia di ribaltamento, dello scritto vernacolare, le recriminazioni circa l’esclusiva dedizione allo studio vanno anch’esse interpretate come una lode indiretta. Nella presentazione di Ja’ Boccaccio si trovano dunque affiancati i due aspetti che i *dictamina* sopra richiamati distribuiscono invece tra il mittente ed il destinatario; anche in quelle epistole latine, infatti, il topos dell’*affectatio modestiae*, corroborato dal tono elegiaco, suggerisce a chi scrive di insistere sulla propria ignoranza, sulla distanza rispetto all’obiettivo di sapere incarnato dai fittizi destinatari, che sono invece già in possesso di quella cultura che per il mittente è ancora aspirazione e meta da conquistare, una terra promessa in cui si ha però fiducia di porre prima o poi piede.

Sfruttando le possibilità di identificazione e mascheramento offerte dalla creazione di personaggi pseudo-autobiografici, nelle sue prime lettere Boccaccio veste di concretezza la propria appassionante esperienza di giovane scrittore. Il caleidoscopio di personaggi e ruoli, opposti e insieme complementari, in cui l’autore incarna aspetti diversi della propria vicenda conferisce a questi testi un carattere narrativo, facendone quasi la “messa in scena” del valore umano dell’arte. Se si ricompone, sia pure strumentalmente, ad unità il gioco di diffrazione messo in opera nelle prime epistole da Boccaccio, ci si rende infatti conto che il suo interesse primario, ciò di cui ci sta parlando, è il valore della poesia. Tra le lettere in latino e quella in volgare, al di sotto delle diversità di tono, lingua, stile, corre costante l’esigenza di manifestare ed articolare un’ideologia, che accomuna scrittura e cultura in un’unica meta verso cui tendere; la finzione pseudo-autobiografica consente al giovane Boccaccio di mettere in scena un processo di perfezionamento interiore, nel quale poesia e filosofia sono presentate come tappe ineludibili del cammino verso la verità.

2.4 La «Caccia di Diana»

Un’analoga traccia si può individuare nella (più o meno) coeva *Caccia di Diana*, considerata per tradizione il primo esperimento letterario boccacciano, di cui Vittore Branca indica come sicuro termine *ante quem* il 1338-39, anche se vari indizi ne autorizzano un’ipotetica anticipazione al 1334¹²¹. Poemetto in terzine dantesche, intermedio tra il genere della “caccia” e quello del “sirventese”, la *Caccia* appare finalizzata a celebrare le dame della corte angioina di Napoli, riprese in movimento su uno stilizzato sfondo naturale di

¹²¹ Cfr. V. BRANCA, *Introduzione* a G. BOCCACCIO, *Caccia di Diana*, a cura dello stesso, in *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, vol. I, Milano 1967, p. 3.

gusto gotico-cortese. Lungo l'arco del breve racconto, le giovani si rivelano quali perfette seguaci di Diana nel fare strage di selvaggina; il finale a sorpresa le vedrà però ribellarsi alla casta dea della caccia, per votarsi a Venere, che dalle prede a lei combuste in sacrificio, farà nascere altrettanti bei giovani innamorati. Al di là dell'evidente scopo elogiativo, e nonostante l'altrettanto chiara immaturità artistica dell'opera, è tuttavia possibile leggerci, suggerita in primis dall'ingombrante dantismo, un'impostazione allegorica che prelude alle ben più impegnative opere del primo periodo fiorentino, la *Comedia delle ninfe fiorentine* e *l'Amorosa visione*. La *fictio* della *Caccia* è infatti leggibile come allegoria di un percorso di purificazione che, passando attraverso l'amore, mira alla sapienza, personificata dalla salvifica figura femminile, la «donna gentile»¹²² amata dal narratore, la quale costituisce il vero centro del movimento narrativo. La «bella donna il cui nome si tace»¹²³ è infatti, per la sua nobiltà d'animo, posta a guida e custodia delle altre:

Ma quella donna cui Amore onora
più ch'altra per la sua somma virtute,
che tutte l'altre accresce e rinvigora,

fu l'ultima chiamata, e per salute
dell'altre, quasi com'una guardiana,
avanti gio per guidarle tute¹²⁴.

Il valore di virtù che ella simboleggia (la temperanza o forse la prudenza, tra le cardinali, le più adeguate all'ambito amoroso) emerge in un episodio di caccia, che da un lato si modella sui sogni della *Vita nova* e del *Purgatorio* dantesco, dall'altra anticipa il sogno dell'adunazione di uccelli nel quarto libro del *Filocolo*. Nel canto quarto, la donna "lascia" un'aquila, che, dopo un sanguinoso combattimento, uccide una lonza. La comune ascendenza dantesca dei due animali individua per l'aquila un significato positivo, per la lonza uno negativo. Secondo gli antichi commentatori della *Commedia* (e lo stesso Boccaccio delle future *Esposizioni*), la prima delle tre fiere rappresenta la lussuria; è un significato simbolico che non contrasterebbe, nella *Caccia*, con la preoccupazione della bella donna di salvaguardare sé e le sue compagne (negli altri momenti della caccia invece piuttosto ardite) dal male che la bestia può arrecare loro: «Acciò nuocer potesse né far male,

¹²² BOCCACCIO, *Caccia di Diana*, XVII 4.

¹²³ BOCCACCIO, *Caccia di Diana*, IV 1.

¹²⁴ BOCCACCIO, *Caccia di Diana*, I 46-51, ed. a c. di Branca, cit.; alla nota 35, pp. 689-690, si riportano le varie ipotesi avanzate sull'identità di questa figura femminile che non è ancora Fiammetta e che, per Branca, coincide forse con la bella lombarda del ternario *Contento quasi ne' pensier d'amore*, *Rime* LXIX.

/ sé e le sue ritrasse in salvo loco»¹²⁵. Il secondo emistichio di quest'ultimo verso ricalca il dantesco «in basso loco»¹²⁶, ma tutta la triade rimica di cui fa parte («loco / foco / poco») lega il passo boccacciano all'episodio infernale delle tre fiere, dove compaiono, quasi identiche, le rime «poco / loco / fioco»¹²⁷. La stessa terna rinvia peraltro al sogno dell'aquila, che in *Purg.* IX, simboleggia il percorso di elevazione del Purgatorio, richiamato inoltre nel brano boccacciano da precisi elementi testuali: l'aquila dantesca che rapisce Dante alla sfera del fuoco (ovvero la grazia che solleva l'uomo dal peccato) è presente a quella che nella *Caccia* uccide la lonza e ne divora il cuore¹²⁸, suggerendo dell'episodio venatorio una lettura allegorica di tipo morale, quale potrebbe essere quella della temperanza che vince le tentazioni della lussuria¹²⁹.

La donna gentile avrà un ruolo determinante nella ribellione a Diana da parte delle cacciatrici, che decidono nel finale di votarsi a Venere; è lei a suggerire un sacrificio (il rogo delle prede), che si prospetta come atto di culto accompagnato dalla preghiera collettiva. Le donne oranti chiedono eccellenza e grandezza d'animo, quasi doti propedeutiche alla capacità di amare:

Caccia de' petti nostri i pensier vili,
e per la tua virtù fa eccellenti
gli animi nostri, e' cor larghi e gentili.

Deh, fa sentire a noi quanto piacenti
sieno gli effetti tuoi, e facci ancora,
alcuno amando, gli animi contenti¹³⁰.

La preghiera avrà l'effetto immediato di tramutare le prede in giovani innamorati che si immergono in una fonte e poi si vestono di un manto vermiglio (secondo alcuni critici allegoria del battesimo)¹³¹; la metamorfosi (descritta in termini religiosi: «il sovrano /

¹²⁵ BOCCACCIO, *Caccia di Diana*, IV 16-17.

¹²⁶ DANTE ALIGHIERI, *La divina commedia*, *Inferno* I, 61.

¹²⁷ DANTE ALIGHIERI, *La divina commedia*, *Inf.* I, 59-63.

¹²⁸ Cfr. *Caccia di Diana*, cit., p. 692 nota 5.

¹²⁹ Un altro episodio della *Caccia di Diana* che può essere letto in chiave allegorica è quello del girifalco che atterra e divora una gru, dopo vari tentativi e una forte resistenza (canto VIII). Nel «Libro della natura degli animali» (XXXIII) si legge infatti che il falcone che caccia le gru è il più nobile e simboleggia gli uomini che sono in grado di conoscere le divine cose.

¹³⁰ *Caccia di Diana*, XVII, 22-27.

¹³¹ A.K. CASSEL, V. KIRKHAM, *Introduction to Diana's Hunt*, ed. and transl. by Cassel and Kirkham, Philadelphia, Univ. of Pennsylvania Press, 1991, pp. 3-68.

miracol fatto in non lunga stagione, / meraviglioso ad intelletto umano»¹³², a sorpresa coinvolge anche il narratore-testimone, che scopriamo aver assistito alla caccia sotto specie di cervo. Rivestito dello stesso mantello, il narratore viene offerto alla bella donna e si tramuta in uomo, ovvero in essere razionale:

mi ritrovai di quel mantel coperto
che gli altri usciti dello ardente agone;

e vidimi alla bella donna offerto,
e di cervio mutato in creatura
umana e razionale esser per certo¹³³.

Il ritorno alla natura umana da quella ferina (tema che si ripresenterà spesso nella scrittura boccacciana, in chiave non più allegorica ma metaforica), non è tanto mediato dalla donna, come per gli altri giovani, quanto operato nel narratore dalla dedizione a lei («donandomi a lei, uom ritornai / di brutta belva»)¹³⁴; il suo potere di umanizzazione e civilizzazione, suggellando la trama di richiami al ruolo di salvaguardia delle virtù, ne fanno un plausibile emblema della ragione e della filosofia. Non solo infatti l'appellativo finale di «donna gentile»¹³⁵ è quello che della filosofia si dà nel *Convivio*, ma l'elogio tessuto dall'amante, all'atto della propria trasformazione, amplifica il tema dantesco dell'effetto salvifico dell'amore con l'elenco dei vizi capitali che la vista di lei scaccia: «superbia, accidia ed avarizia ed ira, / quando la veggio, fuggon della mente, / che i contrari lor dentro a sé tira»¹³⁶. La metamorfosi del narratore non è ovidiana, ma apuleiana: l'esatto opposto della trasformazione in cervo di Petrarca nel poemetto *Nel dolce tempo della prima etade*¹³⁷. Il ritorno all'umanità avviene per virtù dell'amore, ma assume il senso di un totale rinnovamento interiore, che si colora di significati etico-filosofici¹³⁸.

¹³² *Caccia di Diana*, XVIII 4-6.

¹³³ *Caccia di Diana*, XVIII 8-12.

¹³⁴ *Caccia di Diana*, XVIII 23-24.

¹³⁵ *Caccia di Diana*, XVII 4.

¹³⁶ *Caccia di Diana*, XVIII, 33-35.

¹³⁷ FRANCESCO PETRARCA, *Canzoniere* 23, vv. 157-60, citato da C. MUSCETTA, *Boccaccio*, Bari 1974, p. 23.

¹³⁸ Non è un caso che Muscetta individui molti richiami al *Purgatorio* dantesco, soprattutto ai canti XVII-XXX, quelli del Paradiso terrestre. Forse allo stesso autore il tutto non è ancora chiarissimo, ma lo diverrà con le successive opere, specie quelle allegoriche incentrate sul tema della *renovatio* dovuta all'amore (*Comedia ninfe e Amorosa visione* XLII, 73 sgg.), e poi nel *Decameron* (V 1), con la novella di Cimone.

Con la *Caccia di Diana* non siamo lontani dai *dictamina*, dove pure attraverso l'impostazione pseudo-autobiografica si delinea un percorso di perfezionamento; il fatto che nel poemetto la spinta al cambiamento venga (stilnovisticamente) dal potere nobilitante d'amore, mentre nelle epistole tale ruolo sia ricoperto dalla cultura e dall'amicizia, è una discrepanza meno sostanziale di quanto appaia in prima battuta. Nella *Caccia*, infatti, la trasformazione del personaggio-narratore avviene sì per opera della donna amata, ma al termine di un percorso che coincide con la narrazione e quindi con la scrittura, equivalente negli effetti all'«ardente agone» (cioè al fuoco purificatore) da cui sono usciti trasformati gli altri animali. «La miracolosa trasformazione che nell'animo dell'uomo opera Amore»¹³⁹, vissuta in prima persona attraverso la scrittura, assume nel primo Boccaccio i tratti allegorici di una vittoria sui vizi (in primo luogo la lussuria, versione degradata e corrotta dell'amore), ottenuta grazie alla guida della ragione. La dedizione alla filosofia consente all'uomo di diventare veramente tale, cioè un essere razionale, abbandonando uno stato ferino in cui errore ed inconsapevolezza di sé coincidono. Per chi possiede la cultura e la capacità di porla in atto nello scrivere, l'amore per la donna è il livello letterale di un senso allegorico, che nel desiderio del sapere nobilita l'animo fino alla conoscenza delle cose divine.

¹³⁹ BRANCA, *Introduzione alla Caccia di Diana*, cit., p. 5.

CAPITOLO QUARTO

IL MODULO QUESTIONATIVO NELLA PRODUZIONE DEL BOCCACCIO NAPOLETANO

1. IL PROEMIO DEL *FILOSTRATO*

La spinta autobiografica cui si addebita la stesura delle prime epistole e della *Caccia di Diana* è attiva anche nel *Filostrato*, poemetto in ottave al quale l'incerta datazione non consente comunque di andare oltre il periodo napoletano, rientrandovi l'operetta a pieno titolo per comunanza di temi, interessi e modelli con gli altri testi che vi appartengono¹. Richiamandosi ad un episodio minore del ciclo troiano, probabilmente tratto dal *Roman de Troie* di Benoît de Saint Maure, quindi ripreso dall'*Historia destructionis Troiae* di Guido delle Colonne, Boccaccio narra dell'amore di Troiolo per Criseida, figlia dell'indovino Calcante. La donna inizialmente corrisponde al sentimento, ma quando viene restituita al padre, che ha trovato riparo presso il campo greco, dimentica il suo giovane amante, preferendogli Diomede. Dopo un'alternanza di speranze e timori che lo conducono allo sfinimento, Troiolo viene reso certo del tradimento dalla vista, sui vestimenti di Diomede, di un fermaglio che aveva donato a Criseida; cerca allora vendetta sul campo di battaglia, ma

¹ La data di composizione del *Filostrato* è piuttosto incerta, come quella di tutte le opere napoletane del Boccaccio. La sua stesura risalirebbe al 1335 secondo V. BRANCA, *Introduzione* a G. Boccaccio, *Filostrato*, a cura di V. Branca, in *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, vol. II, Milano 1964, pp. 3-5; il critico ritiene il *Filostrato* la prima opera boccacciana, anteriore al *Filocolo* (1336-38?) e al *Teseida* (1340-41?). L'orientamento attuale della critica è però diverso e propende per l'antiorità del *Filocolo* sul *Filostrato*, seguendo C. MUSCETTA, *Boccaccio*, Bari 1974, che, sulla scorta di un richiamo del *Filostrato* al *Teseida*, propone di posticipare la composizione del poemetto al 1339-40. La BATTAGLIA RICCI, *Boccaccio*, op. cit., p. 78, considerando la propensione boccacciana a lavorare a lungo sulle proprie opere, tornandovi a più riprese, ipotizza che «intorno al 1339 Boccaccio stesse lavorando all'*Elegia di Costanza*, ai quattro *dictamina*, alla «lettera napoletana», al *Filostrato* e anche al *Teseida*».

viene ucciso da Achille. Intorno all'esile vicenda, modelli più e meno vicini (da Virgilio e Ovidio ai romanzi francesi, passando per la poesia stilnovistica e dantesca) vengono richiamati per sviluppare un'analisi psicologica che, pur coprendo l'intera gamma emotiva che va dalla gioia alla disperazione, si tiene su un prevalente registro elegiaco. Il confronto tra passato e presente misura infatti il dolore sul metro della consunzione fisica, anticipando la maggiore complessità romanzesca dell'*Elegia di madonna Fiammetta*² per una fenomenologia dell'amore che si gioca soprattutto sul piano dei monologhi e dei dialoghi³.

Proprio l'insieme delle manifestazioni emotive scatenate dalla perdita della persona amata costituisce il nesso che lega l'esperienza dell'autore alla sua *fictio*, il momento centrale di un rispecchiamento che è all'origine stessa della scrittura. Lo spiega il *Proemio*, nel quale l'autore si rivolge alla dedicataria, Filomena (cioè «l'amata»)⁴, per chiarirle le circostanze che hanno determinato l'ispirazione del poemetto, di cui si indicano anche le caratteristiche tecniche: l'argomento romanzesco, la forma metrica («in leggiere rima»)⁵, la lingua («nel mio fiorentino idioma»)⁶, lo stile proprio del genere elegiaco («con stilo assai pietoso»)⁷. All'origine della scrittura si collocano l'esigenza vitale di esprimere l'angoscia provocata dalla partenza della donna e l'idea di farlo «in persona d'alcuno passionato»⁸, ovvero identificandosi nel personaggio di Troiolo lasciato da Criseida. Quel gioco di specchi (tra autore e personaggio, ma anche tra autore e lettori)⁹ che contraddistingue la forma della narrazione nel *Filostrato*, trova qui il suo nucleo generativo, nella condivisione, tra scrittore e protagonista, delle conseguenze psico-fisiche dell'abbandono, nel *Proemio* peculiarmente inserite in una forma disputativa.

² Cfr. B. PORCELLI, *Il «Filostrato» come elegia imperfetta*, in «Esperienze letterarie», 13.4 (1988), pp. 1-14.

³ BATTAGLIA RICCI, *Boccaccio*, p. 87.

⁴ «Filomena» è uno pseudonimo grecizzante, alla pari di «Filostrato»; il vero nome della donna amata è Giovanna, come si allude nel *Proemio*, dove esso è detto «di grazia pieno». Il fatto che qui non compaia Fiammetta come musa ispiratrice è tra gli argomenti apportati dal BRANCA, *Introduzione al Filocolo*, cit., a sostegno della anteriorità assoluta del *Filostrato* sulle altre opere boccacciane.

⁵ *Filostrato, Proemio*, 29, a cura di V. Branca, ed. cit.

⁶ *Ibidem*.

⁷ *Ibidem*.

⁸ *Filostrato, Proemio*, 25.

⁹ BOCCACCIO, *Filostrato*, a c. di V. Branca, p. 312, nota 16: «V'è un continuo gioco di specchi fra situazioni dello scrittore, esposte in questo *Proemio*, e situazioni di Troiolo nel poema». Cfr. pure BATTAGLIA RICCI, *Boccaccio*, cit., pp. 88-89.

L'*incipit* è chiaro in proposito. Dopo una *salutatio* di stampo epistolare («Filostrato alla sua più ch'altra piacevole Filomena salute»), in cui l'autore si attribuisce lo stesso nome che l'«argomento» dà al protagonista¹⁰, si legge:

Molte fiate già, nobilissima donna, avvenne che io, il quale quasi dalla mia puerizia infino a questo tempo ne' servigi d'Amore sono stato, ritrovandomi nella sua corte intra i gentili uomini e le vaghe donne dimoranti in quella parimente con meco, udii muovere e disputare questa quistione, cioè: uno giovane ferventemente ama una donna, della quale niun'altra cosa gli è conceduta dalla fortuna se non il poterla alcuna volta vedere, o talvolta di lei ragionare con alcuno, o seco stesso di lei dolcemente pensare. Quale gli è adunque di queste tre cose di più diletto¹¹?

Per esporre le motivazioni della scrittura, Boccaccio prende le mosse da una «quistione» che ricorda di aver udito «muovere e disputare»; la colloca su uno sfondo cortese (lo stesso su cui si muoveranno i personaggi del poemetto), del quale pare richiamare insieme due elementi fortemente connotati in senso sociale e “performativo”: la «corte d'amore»¹² ed il genere poetico-disputatorio del *joc partit*¹³, entrambi forse dal nostro autore visti dal vivo presso la corte angioina di Napoli. Tuttavia, con difficoltà potrebbero ascrivere a modelli esclusivamente letterari la complessità strutturale e la terminologia attraverso cui la questione si svolgerà, le quali rimandano invece alla *disputatio* scolastica ed in particolare a quella giuridica. Invano – sia chiaro – si cercherebbero in questo testo boccacciano riferimenti espliciti al contesto universitario; anzi, dopo l'accenno iniziale, scompare dalla vista del lettore anche l'ambiente cortese: alle prime pagine del *Filostrato* la *quaestio disputata* fornisce infatti un contributo organizzativo, “di impianto”, che rimane non esplicitato, sotterraneo ad una questione tutta interiore, vissuta nell'intimità e nel

¹⁰ L'argomento del poemetto spiega così il titolo, creato dal Boccaccio sulla base delle sue allora scarse conoscenze della lingua greca: «Filostrato è il titolo di questo libro, e la cagione è questa: per ciò che ottimamente si confà con l'effetto del libro. Filostrato tanto viene a dire quanto uomo vinto e abbattuto d'amore; come veder si può che fu Troiolo dall'amor vinto sì ferventemente amando Criseida, e sì ancora nella sua partita».

¹¹ BOCCACCIO, *Filostrato*, *Proemio*, 1-2.

¹² Cfr. P. RAJNA, *Le corti d'amore*, Milano 1890, p. 41: «Il discutere e il risolvere questioni e cause immaginarie d'amore (immaginarie, e presentate come reali) era un sollazzo gradito» a «dame e cavalieri allorché convenivano a piacevoli ritrovi»; un uso di cui si troverebbe testimonianza nelle *Questioni d'amore* del *Filocolo* e nel *Reggimento e costumi di donna* di Francesco da Barberino (parte XIX, ma anche XVIII).

¹³ Per il *joc partit* vedi il Capitolo II.

ricordo del soggetto. Il quale pare vestirvi prima i panni del *respondens*, poi quelli dell'*opponens*, per farsene infine giudice.

Il *Proemio* del *Filostrato* è nettamente diviso in due parti, la prima delle quali si atteggia prevalentemente come un'argomentazione modellata sulla disputa scolastica, mentre la seconda ha un carattere più propriamente letterario, dedicata com'è a definire le caratteristiche testuali cui si accennava sopra (argomento, lingua, stile). Il passaggio dalla prima alla seconda parte è piuttosto netto e non lascia spazio ad equivoci, per la formula di transizione cui si affida: «Ma da venire è oramai a quel termine, per lo quale scrivendo infino a qui trascorso sono»¹⁴.

Frequenti richiami al vero e al falso scandiscono la «quistione» che occupa la prima parte del *Proemio*; essi non solo rimandano al fine della disputa scolastica, che è quello di pervenire alla definizione della verità, ma rivestono una funzione organizzativa. Se si segue la traccia fornita da tali segnali, si vede infatti la disputa proemiale boccacciana snodarsi in fasi perfettamente sovrapponibili a quelle di una *quaestio disputata*¹⁵.

Come in ambito giuridico, un “preambolo” delimita ed introduce la disputa, caratterizzandola per tale: «udii muovere e disputare questa quistione». Qui forse l'autore non si limita a richiamare formule scolastiche di introduzione (ad es. «quaestio talis fuit proposita»)¹⁶, ma, proponendosi come rielaboratore di una disputa alla quale ha assistito in passato, vuole alludere anche all'abitudine, da parte del maestro di diritto, di «analizzare delle questioni che erano state disputate in precedenza da lui stesso o dai suoi colleghi»¹⁷: con la differenza che, nel *Proemio* boccacciano, la questione, già dibattuta nel gioco cortese, viene rielaborata nell'interiorità della coscienza.

Segue il “tema”, la breve narrazione da cui, ancora secondo l'uso didattico e scritto della disputa giuridica, scaturisce la questione: «uno giovane ferventemente ama una donna, della quale niun'altra cosa gli è concessa dalla fortuna se non il poterla alcuna volta vedere, o talvolta di lei ragionare con alcuno, o seco stesso di lei dolcemente pensare»¹⁸. È una narrazione concreta e sintetica, come già abbiamo visto nel primo *dictamen* boccacciano, dove introduceva però una questione d'argomento non amoroso¹⁹.

¹⁴ BOCCACCIO, *Filostrato, Proemio*, 23.

¹⁵ Per la struttura della *quaestio disputata*, si rinvia al capitolo primo ed alla bibliografia ivi citata.

¹⁶ Cfr. FRANSEN, p. 248.

¹⁷ WEIJERS, *Queritur utrum*, cit., p. 149; cfr. FRANSEN, cit., p. 264.

¹⁸ *Filostrato, Proemio*, 2.

¹⁹ Cfr. Capitolo III.

Il “queritur” che deriva dal tema («Quale gli è adunque di queste tre cose di maggior diletto?») chiede se ad un innamorato dia più piacere vedere la donna amata, parlare di lei con qualcuno, oppure pensare a lei; presenta dunque una triplice possibilità di soluzione, forma attestata anche in ambito universitario²⁰.

Un richiamo allo svolgimento animato della discussione, cui in molti partecipano, con apporto di argomenti tanto acuti, quanto accuratamente esposti («Né era mai che ciascuna di queste tre cose, da cui l’una e da cui l’altra, non fosse da molti studiosamente e con acuti argomenti difesa»)²¹, allude forse ad analoghi accenni presenti soprattutto nelle più dirette *reportationes* della prima fase della disputa scolastica, ma anche (in misura molto minore) nelle edizioni fornite dal *magister*²². Nel *Filostrato*, l’inserito ha la più specifica funzione di introdurre nel dibattito l’autore, che ricorda infatti di avervi apportato il proprio contributo, «mescolandosi tra’ questionanti» e sostenendo una posizione che ora, per la sopravvenuta consapevolezza in cui scrive, considera pronunciata sotto il convincimento di un «falso parere»²³.

È questo il primo dei riferimenti all’opposizione vero-falso che scandiscono il percorso della questione; qui introduce il “pro”, cioè l’esposizione della prima tesi: «tenni e difesi di gran lunga essere maggiore il diletto potere della cosa amata talvolta pensare»²⁴. Lo stesso autore, prendendo parte alla discussione, si schiera per la soluzione che vuole più intensa la gioia del pensare alla donna amata, rispetto al vederla o a parlare di lei. È la tesi che sarà poi smentita ad essere esposta per prima, come accade frequentemente nelle questioni giuridiche e sistematicamente nei trattati per questioni e negli articoli delle *summae*; la particolarità del testo boccacciano è che a confutarla sarà lo stesso soggetto, la cui opinione verrà mutata, nel tempo, dall’esperienza.

La “prima posizione” è accompagnata dagli argomenti che la sostengono, non senza un accenno di generica confutazione delle altre due possibili soluzioni: «affermando, tra gli altri argomenti da me a ciò indotti, non essere piccola parte della beatitudine dello amante, potere secondo il disio di colui che pensa disporre la cosa amata, e lei rendere secondo quello benivola e rispondente, come che ciò solamente durasse quanto il pensiero, il che del

²⁰ Cfr. WEIJERS, *Queritur utrum*, p. 45, n. 92, dove si ricorda che la *quaestio* può prospettare anche tre soluzioni, sia presso le Arti che presso la facoltà di Teologia.

²¹ *Filostrato*, *Proemio*, 3.

²² Cfr. BAZÀN, *Les questions disputées*, cit., pp. 65-66, ivi compresa la nota 140.

²³ *Filostrato*, *Proemio*, 4.

²⁴ *Ibidem*.

vedere né del ragionare non potea così certamente avvenire»²⁵. La ragione per cui si ritiene, in prima battuta, che dia più diletto pensare alla cosa amata è la possibilità di immaginare che benevolmente corrisponda al proprio sentimento²⁶, il che per le altre due soluzioni non avviene.

Un altro richiamo alla contrapposizione tra vero e falso, stavolta in forma enfatica di isocolo anaforico, introduce la posizione opposta, il “contra”, stigmatizzando per vana l’argomentazione appena esposta ed anticipando la natura esperienziale delle prove che verranno apportate a sostegno della posizione giusta: «O stolto giudizio, o sciocca estimazione, o vano argomentare, quanto dal vero eravate lontani! Amara esperienza, me misero, mel dimostra al presente»²⁷. Da questo punto in avanti, la questione d’amore perde il suo carattere pubblico, per essere rivissuta nell’interiorità e divenire strumento di un’analisi psicologica, che vale a spiegare le motivazioni della scrittura. Non perde, tuttavia, i requisiti “tecnici”; benché infatti sia lo stesso autore, in due momenti diversi del tempo, a farsi carico del pro e del contra, la successione delle fasi attraverso cui passa la sua ritrattazione resta quella della *quaestio disputata*. La seconda tesi, secondo la quale dà più diletto la vista della donna amata, è esposta in maniera assai involuta:

Affermo adunque, bellissima donna, esser vero che, poi che voi (...) alli occhi miei (...) vi toglieste subitamente, quello che io per la vostra presenza doveva conoscere, molto meglio, non conoscendolo, per lo suo contrario prestamente mi si fece conoscere, cioè per la privazione di quella; la quale tanto fuori d'ogni dovuto termine m'ha l'anima contristata, che assai apertamente posso comprendere quanta fosse la letizia, allora poco da me conosciuta, che mi veniva dalla vostra graziosa e vaga vista²⁸.

Ciò che l’amante avrebbe dovuto conoscere (capire, cogliere con la ragione) per la presenza della donna amata, cioè che il maggior diletto proviene dalla vista di lei, l’ha imparato attraverso il suo contrario, ovvero con l’assenza e quindi con l’effetto che ne

²⁵ *Filostrato, Proemio*, 5.

²⁶ Cfr. S. BATTAGLIA, *Grande dizionario della lingua italiana*, Torino 1992, s.v. «rispondere», dove il significato di «corrispondere a un sentimento, all’affetto» è attestato, tra gli altri, per Guittone, Dante, Cino da Pistoia.

²⁷ *Filostrato, Proemio*, 6. Cfr. anche il paragrafo successivo, dove si fa ancora riferimento alla «verità» ed alla «falsa opinione».

²⁸ *Filostrato, Proemio*, 8-9.

deriva: il dolore, che, in quanto opposto del diletto, è anch'esso un «contrario». Questa la tesi che si dichiara corrispondente alla verità, ma perché esprimerla «per lo suo contrario»? Forse qui si cela un'eco del «contra», la presentazione della seconda tesi nella *quaestio disputata*, che in questo caso, come spesso nelle dispute giuridiche (ma sempre nella *summa* e nel commento per questioni), è quella che sarà ribadita dalla soluzione. Il riferimento potrebbe essere non solo terminologico, ma anche contenutistico: lo scrittore afferma infatti di aver compreso la verità attraverso il suo contrario, richiamando così implicitamente il metodo stesso della *quaestio disputata*.

La consueta formula di passaggio introduce gli argomenti per la “seconda posizione”: «Ma perché alquanto appaia più questa verità manifesta, non mi fia grave, né il voglio intralasciare, come che altrove più che qui si distenda, che avvenuto mi sia, a dichiarazione di tanto errore, dopo la vostra partenza»²⁹. Sono argomenti, come si annunciava, di esperienza: l'esperienza dolorosa dell'assenza della persona amata, che viene descritta minuziosamente nelle sue manifestazioni di lacrime, sospiri e lamenti; tutto un complesso di fenomeni letterari ed elegiaci³⁰, che, ripresi nel corso della narrazione per il personaggio di Troiolo, vengono a costituire il legame tra la biografia e la *fictio*.

A tali argomenti segue la “soluzione”, che non può che confermare la tesi appena esposta, di cui riprende quasi alla lettera la formulazione: «comprendo quanto fosse il bene e il piacere e il diletto che da' vostri occhi per addietro male da me conosciuto mi procedea»³¹. Il giudizio finale determina senza alcun residuo di dubbio in favore della superiorità del vedere la donna sul pensare a lei o parlare di lei (a questa terza opzione, in realtà, si dedicano poco più che accenni nello svolgimento della questione) e comprende, come nella forma compiuta della *quaestio disputata*, la “confutazione degli argomenti contrari”. Laddove infatti la prima tesi, che il maggior diletto consista nel pensare, era sostenuta dalla possibilità di immaginare la donna benevola, l'esperienza ha invece dimostrato che, per l'assenza di lei dalla città, il piacere derivante dalla fantasia è tanto turbato dal desiderio insoddisfatto di rivederla, da trasformarsi in doloroso pianto:

²⁹ *Filostrato, Proemio, 9.*

³⁰ Il carattere elegiaco di questi elementi, fondati sul confronto tra il passato felice ed il presente doloroso, è confermato dalla citazione del versetto iniziale della prima delle *Lamentationes Jeremiae*, richiamato anche da Dante nella *Vita nova* a proposito della morte di Beatrice, per cui cfr. S. CARRAI, *Dante elegiaco. Una chiave di lettura per la «Vita nova»*, Firenze 2006.

³¹ *Filostrato, Proemio, 17.* La proposta di soluzione era espressa, come si è visto, in termini molto simili, al par. 9: «assai apertamente posso comprendere quanta fosse la letizia, allora poco da me conosciuta, che mi veniva dalla vostra graziosa e vaga vista».

E come che tempo assai pur mi prestassero e le lacrime e' sospiri a potere del vostro valore ragionare e ancora a pensare della vostra leggiadria, dei costumi gentili, della donnesca alterezza e della sembianza vaga più ch'altra, la quale io sempre con gli occhi della mente riguardo tutta, e niente perciò di tale ragionamento o pensiero non dico che piacere l'anima non ne senta, ma questo piacere viene mescolato con un disio ferventissimo il quale tutti gli altri miei disii accende in tanta fiamma di vedervi, che appena in me reggere li posso che non mi tirino, posta giù ogni debita onestà e ragionevole consiglio, colà dove voi dimorate; ma pur vinto dal volere il vostro onore più che la mia salute guardare gli raffreno, e non avendo altro ricorso, sentendomi la via chiusa del rivedervi per la cagione mostrata, alle lacrime intralasciate ritorno³².

Con la soluzione e la confutazione delle prove ad essa contrarie si trascendono i termini entro i quali la questione è stata posta: non solo la vista della cosa amata è fonte di maggior piacere rispetto ad altre forme di relazione ancora meno reali e concrete, ma è fonte di vita; sottrattasi la donna agli occhi dell'amante, il rischio per lui è la morte, a stornare la quale può sopravvenire solo una scrittura dall'evidente valenza catartica.

La conclusione della *quaestio*, con la conseguente transizione alla seconda parte del *Proemio*, viene sottolineata dall'ultimo riferimento alla coppia oppositiva *vero-falso*, cui si accompagna stavolta anche quella *certo-non certo*: «Così adunque, o splendido lume della mia mente, col privarmi della vostra amorosa vista, ha Fortuna risolto la nebula dell'errore per addietro da me sostenuto (...) e con mia gravissima noia sono divenuto certo di ciò che io prima, non certo, in contrario disputava»³³. Viene così evidenziato il prevalere della verità attraverso la confutazione della tesi errata, ma anche il grado di certezza della soluzione, che si conferma assoluta nel confronto con la non-certezza della posizione iniziale³⁴. Il cerchio si chiude: il dubbio da cui scaturiva il «queritur» è estinto, la disputa è chiusa.

La successione e la funzione delle fasi che si possono individuare nella prima parte del *Proemio*, insieme con vari indizi terminologici, ne orientano dunque la lettura verso la *quaestio disputata*; in particolare, per la presenza di elementi specifici quali il preambolo e

³² *Filostrato, Proemio*, 18.

³³ *Filostrato, Proemio*, 21-23.

³⁴ Sui vari gradi di certezza della *determinatio* della *quaestio disputata*, cfr. BAZÀN, *Les questions disputées*, p. 67.

il *casus*, quella praticata presso le Facoltà giuridiche. È evidente la sovrapposibilità con il modello giuridico, rispetto al quale la disputa boccacciana si differenzia solo per l'assenza della rubrica e dell'indicazione dell'azione³⁵:

1. [rubrica]
2. preambolo
3. tema
4. questione
5. [indicazione dell'azione]
6. argomentazione *pro* (introdotta da «et videtur quod»)
7. argomentazione *contra* (introdotta da «contra / e contra videtur»)
8. soluzione del maestro.

Non c'è da stupirsi di una competenza in questo campo da parte del giovane Boccaccio, giustificata com'è sia dalla presenza del linguaggio e delle tecniche scolastiche nella cultura e nella poesia coeva, sia dalla formazione specifica del nostro autore. C'è forse da chiedersi perché egli abbia sentito il bisogno di inserire una questione disputata nel testo proemiale, dedicato a spiegare le motivazioni e le caratteristiche dell'opera. In prima battuta, appare evidente che Boccaccio si serve del modulo questionativo in qualità di strumento "professionale" di confutazione, giacché lo adotta per smentire una tesi; la particolarità che l'opinione da respingere sia la propria fa sì non solo che la confutazione venga deviata verso la ritrattazione, ma che salga alla ribalta un altro aspetto della *quaestio disputata*, quello "teatrale". Richiamata nell'incipit dall'ambientazione cortese e ludica, la natura drammatica della disputa viene impiegata per aprire un teatro interiore, mettere in scena un conflitto che ha per protagonista lo stesso Io, ma in momenti diversi del tempo. Vestendo i panni dell'*opponens* e del *respondens*, ipostatizzando il *pro* e il *contra* della questione, l'autore (che qui è quasi soggetto lirico) ha la possibilità di descrivere secondo un ordine rigoroso, ma in forma viva e drammatizzata, un aspetto in evoluzione della propria emotività; la quale viene infatti incasellata nella parte più importante della *quaestio*, l'argomentazione a sostegno della posizione che sarà riconosciuta per vera nella *solutio*. La collocazione della psicologia amorosa nella questione disputata vale non solo ai fini di quella sorta di auto-analisi che è la ritrattazione, ma soprattutto ai fini metapoetici della giustificazione della scrittura. La descrizione analitica delle manifestazioni dell'amore costituisce infatti quel nesso tra l'autore e il protagonista, nel quale si rinviene il motivo medesimo del ricorso alla *quaestio disputata*: in quanto modello scientifico, essa consente di

³⁵ Per la struttura della *quaestio disputata* giuridica e i relativi studi critici si rinvia al Capitolo I.

fare della vicenda personale un *exemplum*, un argomento di esperienza, che, dimostrando una verità, diviene di interesse generale.

Nel *Proemio* del *Filostrato* la presenza della *quaestio* ricopre una funzione analoga a quella che avrà la struttura dell'*incipit* nell'*Elegia di madonna Fiammetta* e nel *Decameron* (ma già nel *Convivio*), dove il passaggio dal generale al particolare inserisce la propria scrittura in un contesto più ampio. L'introduzione dell'esperienza nella disputa ne fa un caso esemplare e ne giustifica l'assunzione a livello di scrittura; da una parte motiva l'opera con il riferimento al proprio vissuto, dall'altra giustifica il richiamo alla propria esperienza con l'utilità dell'insegnamento che il lettore ne potrà trarre. Una fruizione, dunque, quella della disputa scolastica nel *Filostrato*, finalizzata non solo alla costruzione del testo, ma anche ad una riflessione, forse ancora embrionale, sulla funzione della poesia, sulle sue motivazioni, sul rapporto tra scrittura e vita.

2. LE «QUESTIONI D'AMORE» DEL *FILOCOLO*

La *quaestio disputata*, che nel *Filostrato* funge da principio organizzativo del *Proemio*, in un'altra opera napoletana del Boccaccio, il *Filocolo*, costituisce il modulo costruttivo di un intero episodio, quello delle «questioni d'amore». La differenza nell'impiego del modello scolastico è addebitabile al diverso genere letterario cui appartengono i due testi boccacciani. Al leggero intreccio del poemetto la disputa è anteposta, presentata come rivissuta nella memoria dall'autore, che ne fa il nesso tra la vicenda personale e la scrittura. Nel *Filocolo*, romanzo-fiume a sfondo storico, la *quaestio disputata* è invece inserita nel tessuto narrativo e si sviluppa in durata secondo un modello seriale, cui si affidano l'esposizione e la difesa di una personale concezione d'amore³⁶. Comune al ri-uso della forma questionativa nei due testi è la sua contestualizzazione cortese, che, richiamando probabilmente usanze della corte angioina, diverge in entrambi i

³⁶ L'undicesima delle «questioni d'amore» del *Filocolo* propone il medesimo problema di quella proemiale del *Filostrato*, ma riducendo a due le alternative e assegnando ad essa un diverso scioglimento; la soluzione della questione prospettata nel *Filocolo* è infatti che fonte di maggior diletto sia il pensare alla donna. Il fatto che questa sia proprio la posizione esplicitamente ritrattata nel *Filostrato*, fa supporre che il *Filostrato* sia stato composto dopo il *Filocolo*. Cfr. BATTAGLIA RICCI, *Boccaccio*, pp. 78-79: «L'antiorità del *Filocolo* sul *Filostrato* è comunque confermata da una sorta di ritrattazione delle tesi sostenute nel *Filocolo*, che si legge nelle pagine iniziali del *Filostrato*» (pp. 78-79); diversa l'opinione di BRANCA, *Introduzione* a G. BOCCACCIO, *Filostrato*, pp. 3-5, per cui cfr. la nota 1 del presente capitolo.

casi dall'ambientazione della vicenda, troiana (come si è visto) nel *Filostrato*, tardo-antica nel *Filocolo*.

Sullo sfondo della prima era cristiana si collocano infatti le peripezie affrontate nel romanzo dai protagonisti, Florio e Biancifiore, i due fedeli amanti ingiustamente separati, che riusciranno infine a ricongiungersi. Lo sforzo ambizioso di dare veste classica ad una materia di tradizione popolare, trasmessa dal poemetto francese intitolato *Conte de Floire et Blancheflor*, dà luogo nel *Filocolo* ad un *pastiche* di generi e modelli, nel quale risulta prevalente e originale del Boccaccio la prospettiva della *quête*: la ricerca della donna amata da parte di Florio si manifesta progressivamente come un'«educazione alla vita»³⁷, che lo condurrà alla conversione al Cristianesimo.

Nel percorso formativo del protagonista, una tappa fondamentale è rappresentata dall'episodio delle «questioni d'amore», in cui Victoria Kirkham riconosce un'eco poetica dello schema narrativo che presiede all'intero romanzo, dominato dal contrasto tra l'amore mondano e l'amore cristiano, ma tendente verso la conversione dei personaggi (anche minori) dall'uno all'altro³⁸. Sulla stessa linea interpretativa si pone Roberta Morosini, che legge le questioni come commenti diretti, anche se non esplicitati per tali, alle vicende di Florio; il protagonista, tramite questa «terapia di gruppo (...) impara dalle esperienze o dai racconti degli altri»³⁹ a superare l'amore folle, cioè passionale e «per diletto», fino a raggiungere quello guidato dalla *ratio*.

Con un paradossale e anacronistico scarto diegetico, l'episodio delle «questioni d'amore» viene non solo collocato sullo sfondo tardo-gotico di un giardino partenopeo, dove una lieta brigata di giovani (presaga di quella decameroniana) si dà al festeggiare con melodie e canti, ma proposto e guidato dalla medesima Fiammetta che era apparsa, come committente dell'opera, al principio del Libro Primo. In forma leggermente diversa da quella constatata nel *Filostrato*, si manifesta la stessa, costante esigenza boccacciana che la scrittura risulti scaturire da un'autobiografia, forse più romanzata che reale, ma in ogni caso presentata come vera. È infatti Fiammetta, di cui lo scrittore si è dichiarato innamorato all'inizio del romanzo, che gli ha chiesto di restituire debita dignità narrativa e stilistica alla bella storia di Florio e Biancifiore, finora «lasciata solamente ne' fabulosi parlari degli

³⁷ MUSCETTA, *Boccaccio*, cit., p. 56.

³⁸ Cfr. V. KIRKHAM, *Reckoning with Boccaccio's «Questioni d'amore»*, in «Modern Language Notes», 89 (1974), pp. 47-59.

³⁹ R. MOROSINI, «Per difetto rintegrare». *Una lettura del «Filocolo» di Giovanni Boccaccio*, Ravenna 2004, Cap. II, *Le «questioni d'amore»*, pp. 61-89, a p. 73.

ignoranti»⁴⁰; nel Libro Quarto, dove viene presentata in termini di lode ed esaltazione da Caleon (controfigura, e non l'unica nel testo, di Boccaccio) come colei che tiene i giovani «assemblati tutti in un volere»⁴¹, la stessa nobile giovane propone il gioco delle questioni d'amore, delle quali viene unanimemente eletta regina.

A lei vengono avanzati a turno, da altrettanti membri della brigata, tredici quesiti d'argomento amoroso, alcuni dei quali concernono l'intensità di un sentimento o di una virtù valutabile in una determinata situazione (e vertono dunque sul maggiore o minor grado di amore, dolore, allegrezza, lealtà, liberalità), altri chiedono invece una precisa direttiva sulla scelta dell'oggetto da amare (e quindi concernono non la quantità, ma la qualità o forse l'adeguatezza del partner: una donna deve scegliere il cavaliere che ha vinto per lei in torneo o quello che si è fatto vincere per lo stesso motivo? e per un uomo è meglio che la donna da amare sia più o meno nobile di lui? timida o disinvolta? e così via). Tra le questioni del primo tipo, particolarmente interessanti sono le due sul maggior dolore, declinato prima al femminile (nella seconda questione: tra due sorelle, delle quali la prima ha perduto il proprio amante senza speranza di riaverlo, l'altra non è riuscita a far suo l'uomo amato, «quale maggiore doglia vi pare che sostenga»⁴², poi al maschile (nella quinta questione⁴³, dove Clonico chiede la soluzione di una disputa sorta tra lui stesso ed un suo amico, sostenendo entrambi di avere il primato della sofferenza amorosa, l'uno perché non è mai stato ricambiato dalla donna amata, l'altro che è tormentato dalla gelosia). Entrambe le questioni presentano affinità terminologiche e concettuali con le due opere boccacciane, il *Filostrato* e l'*Elegia di Madonna Fiammetta*, ascrivibili al genere elegiaco, che vi appare caratterizzato soprattutto dall'intervento della fortuna e dal motivo boeziano del passato felice come causa di massima intensità del dolore presente⁴⁴. Anche per la seconda delle due tipologie di questioni da noi individuate, quella che concerne la richiesta di un parere, sussiste un certo equilibrio, essendo ad esempio rappresentata la parte femminile dalla domanda di Giovanna: «Consigliatemi, adunque, a quale io più tosto, per meno biasimo e per più sicurtà, io mi deggia di costoro donare», tra un uomo saggio, uno liberale, uno

⁴⁰ G. BOCCACCIO, *Filocolo* I 1,25, a c. di A.E. Quaglio, in *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, Milano 1967 (da cui si cita).

⁴¹ BOCCACCIO, *Filocolo* IV 16,1.

⁴² *Filocolo* IV 23,16.

⁴³ *Filocolo* IV 35-38.

⁴⁴ Cfr. anche la giovanile *Elegia di Costanza*, conservata, come si è visto, nello Zibaldone Laurenziano 29,8.

forte⁴⁵; quella maschile dalla proposta di Ferramonte: «Disidero di sapere da voi, di cui più tosto un giovane, per più felicemente il suo disio ad effetto condurre, si dee innamorare di queste tre, o di pulcella o di maritata o di vedova»⁴⁶.

Come si può intuire già da questa sommaria presentazione, le questioni possono essere di natura tanto concreta quanto astratta. In quest'ultimo caso, il problema è posto direttamente, senza narrazione, giacché è di natura teorica. Nel primo caso (che è quello più rappresentato, con una percentuale di nove su tredici), la questione scaturisce da una narrazione che si vuole realistica, tanto che chi la propone se ne presenta come protagonista o almeno come testimone; in due occasioni la narrazione si amplifica a vera e propria novella: è il caso della quarta questione, introdotta dal racconto del giardino in pieno gennaio⁴⁷, e della tredicesima, che nasce dalla storia della donna creduta morta⁴⁸; entrambe entreranno, conservando una traccia della loro originaria funzione disputativa, nella Giornata X del *Decameron*.

In tutte le sue possibilità, astratta o concreta, con o senza narrazione, la questione del *Filocolo* propone costantemente una scelta, di solito tra due partiti, che più raramente divengono tre⁴⁹; a differenza di quanto si verifica nel *De amore* di Andrea Cappellano, che pure costituisce un modello per l'episodio boccacciano, la questione non è semplicemente una domanda che si esaurisce, contentandosene, con la risposta della regina; la proposta del dubbio provoca, tra Fiammetta e il suo interlocutore di turno, un dibattito che si svolge secondo uno schema costante, articolato in quattro punti: proposta della questione, prima risposta della regina, replica contraria del proponente, sentenza definitiva della regina⁵⁰. Questa l'organizzazione delle questioni del *Filocolo*, che i pur presenti modelli letterari, individuati dalla critica passata e recente, non sembrano spiegare esaurientemente,

⁴⁵ *Filocolo* IV 27,6.

⁴⁶ *Filocolo* IV 51,2.

⁴⁷ La quarta questione (*Filocolo* IV 31-34) è proposta da Menedon: «Dubitasi ora quale di costoro fosse maggiore liberalità, o quella del cavaliere che concedette alla donna l'andare a Tarolfo, o quella di Tarolfo, il quale (...) rimandò la sopradetta donna intatta al suo marito; o quella di Tebano, il quale (...) ogni cosa rimise, rimanendosi povero come prima».

⁴⁸ La tredicesima questione (*Filocolo* IV 67-70) è avanzata da Messaallino: «Si dubita qual fosse maggiore, o la lealtà del cavaliere o l'allegrezza del marito, che la donna e 'l figliuolo, i quali perduti riputava sì come morti, si trovò acquistati».

⁴⁹ Cfr. BAZÀN, *Les questions disputées*, cit. p. 65, per la possibilità che la *disputatio* scolastica sia «biforcata et etiam triforcata», ovvero «triplex». Tre sono anche, come si è visto, i partiti del *Proemio* del *Filostrato*.

⁵⁰ Cfr. L. SURDICH, *Il «Filocolo»: le «questioni d'amore» e la «quête» di Florio*, in IDEM, *La cornice di Amore. Studi sul Boccaccio*, Pisa 1987, pp. 13-75.

soprattutto quanto al rapporto fra la struttura della singola questione ed il suo inserimento nella compagine dell'episodio. Al *De amore*, cui si accennava sopra, le questioni del *Filocolo* si avvicinano per il capitolo *De variis iudiciis amoris*⁵¹, nel quale un'ampia casistica cortese si dispiega attraverso le situazioni problematiche sottoposte all'autorevole parere della Contessa di Campagna ed altre nobili dame, i cui giudizi non sono tuttavia, come invece avviene nel romanzo boccacciano, soggetti a dibattito. Che prende invece ampio spazio in un'altra sezione del trattato del Cappellano, laddove si propongono modelli di dialogo tra uomo e donna, differenziati a seconda delle varie condizioni sociali⁵², in cui la proposta d'amore dell'uno suscita le acute opposizioni dell'altra, assumendo così la forma del «dibattito-dialogo tra l'uomo e la donna, tra le parole che vengono consigliate a Gualtieri e le supposte repliche avversative dell'innamorata»⁵³. Se il *De amore* offre al *Filocolo*, ma distinti, sia il modello della serie di dubbi come mezzo per esporre l'ideologia cortese, sia l'esempio di tecniche di discussione, già applicate peraltro al contraddittorio amoroso dal genere poetico del *débat* o contrasto, è forse il *joc partit*, in ambito letterario, la forma più vicina a quella boccacciana. È questo diffuso sottogenere della tenzone d'oltralpe che fornisce alle questioni del *Filocolo* non solo la maggior parte dei temi⁵⁴, ma probabilmente anche lo spunto per la struttura alternata; in entrambe le situazioni, infatti, la discussione prende le mosse dalla proposta di qualcuno (un poeta nel *joc*, un personaggio nell'episodio boccacciano), che avanza l'argomento problematico senza schierarsi per l'una o l'altra delle posizioni possibili, ma lasciando la scelta all'avversario. Una conferma che Boccaccio si sia ispirato al *joc partit* può leggersi nella evidente rivitalizzazione della sua valenza sociale, di quel carattere ludico che, affondando le radici nell'ambiente cortese, è all'origine dello scarso radicamento nell'Italia comunale⁵⁵. Il nostro autore, che a Napoli ha forse l'opportunità di frequentare una corte francese a tutti gli effetti, dove potrebbe aver assistito o addirittura partecipato a degli *jeux partis*, ne recupera il valore performativo nella

⁵¹ Cfr. ANDREA CAPPELLANO, *De amore*, II xxxi, a cura di G. Ruffini, Milano 1980. Il trattato, ben noto al Boccaccio, rappresenta un ascendente delle «questioni d'amore», sia per il ruolo che vi svolge Fiammetta nelle vesti di regina, sia per la tecnica disputativa.

⁵² ANDREA CAPPELLANO, *De amore* I xi-xviii.

⁵³ SURDICH, *Il «Filocolo»: le «questioni d'amore»*, cit., p. 21.

⁵⁴ Cfr. P. RAJNA, *L'episodio delle questioni d'amore del «Filocolo» del Boccaccio*, in «Romania», 31 (1902), pp. 28-81. Del *joc partit*, si è trattato sopra, nel Cap. II, dove un accenno è dedicato anche al *débat*.

⁵⁵ Cfr. GIUNTA, *Versi a un destinatario*, cit., p. 239.

propria *fictio*, facendone un momento della festa descrittivi⁵⁶. All'intrattenimento cortese ricondurrebbe anche un altro possibile modello, il gioco de «Le Roi qui ne ment», ricordato in alcuni testi letterari (tra cui *Le jeu de Robin e Marion*, che Adam de la Halle compose a Napoli presso la corte di Carlo I), dove si rappresenta un *magister* o una *magistra ludi* che in un gruppo di dame e cavalieri pone a ciascuno una domanda, per poi (almeno secondo una parte delle testimonianze) a sua volta rispondere con sincerità⁵⁷.

Di probabile ascendenza letteraria, dunque, sia la valenza ludico-cortese, sia la disposizione oppositiva propria del *joc partit*, che tuttavia “mancano” quella che pare la peculiarità delle questioni d'amore del *Filocolo*: la combinazione della forma disputativa con un'organizzazione chiusa, o meglio la tensione della prima verso la seconda. Ciascuna questione, infatti, si snoda attraverso lo scambio di battute tra il proponente e la regina, ma tende al tempo stesso verso la soluzione, data da Fiammetta in termini tali da non lasciare dubbi circa l'importanza che ad essa si annette: «E però noi ultimamente tegnamo, conchiudendo, che quegli sia più amato a cui è donato, che a cui è tolto»⁵⁸.

La ripetizione della medesima struttura per i tredici interventi, evidenziata dalla cadenza di formule ritornanti, contribuisce a delimitare l'insieme coeso in cui si collocano le singole questioni. Un'organizzazione simile non è del *joc*, canzone a quattro mani dove lo scontro tra i due poeti che vi prendono parte termina (come abbiamo visto) con l'appello ad uno o più giudici, ma non con le loro sentenze: segno di un disinteresse per il raggiungimento della verità, che fa tutt'uno con l'assenza dell'autore unico, del *magister* che si assume la responsabilità della definizione. Nel *Filocolo*, al contrario, al termine di ogni questione cade inesorabile la soluzione di Fiammetta, presentata costantemente con lo

⁵⁶ SABATINI, *Napoli angioina*, cit., p. 35, ricorda che Carlo I, «fornito di un'educazione cavalleresca e letteraria», era stato arbitro di *jeux partis*, e addirittura in uno si era misurato con Perrin d'Angicurt.

⁵⁷ La possibile influenza del gioco de «Le Roi qui ne ment» sulle questioni del *Filocolo* è stata di recente avanzata da MOROSINI, «Per difetto rintegrare», op. cit., che sviluppa la tesi di R.F. GREEN, «*Le Roi qui ne ment*» and Aristocratic Courtship, in *Courtly Literature: Culture and Context*, by K. Busby, E. Kooper, Amsterdam and Philadelphia 1990, pp. 211-225. Ma già RAJNA, *L'episodio delle questioni d'amore*, p. 70, afferma che la riunione di giovani descritta nel *Filocolo* è una Corte d'Amore e ritrae «costumanze reali della Napoli contemporanea», importate dalla Francia, dove era vivo «l'uso di designare, là dove si festeggia, dei “Re” e delle “Regine”», come testimoniano vari esempi letterari in lingua d'oc e d'oïl. In particolare, il *fabliau* di Jean de Condé intitolato *Li sentiers batus*, «ci rappresenta un'accolta di dame, donzelle, cavalieri, simile alla nostra che, dopo aver atteso ad altri svaghi “une royne fistrent / Pour jouer au roy qui ne ment” (...) Il giuoco consiste in ciò, che il Re – oppure la Regina – rivolge per turno una domanda a tutti i partecipanti, e deve poi rispondere con verità a quella che, terminato il giro, ciascuno, per turno del pari, rivolge a lui – od a lei».

⁵⁸ *Filocolo* IV 22,3.

stigma della verità e con toni solenni che non hanno nulla del gioco; si veda la *determinatio* della questione X: «Basti oramai per risponsione ciò che detto avemo a voi, il quale la lunga età dee più che gli altri fare discreto. Crediamo che quando queste poche parole per la mente debitamente avrete digeste, troverete il nostro giudizio non fallace, ma vero e da dovere essere seguito»⁵⁹. Tali toni richiamano semmai le definizioni dei giudizi d'amore del Cappellano, le quali non scaturiscono però, come si è detto, da un dibattito.

L'episodio del *Filocolo* presenta una complessa originalità organizzativa, che sembra mirare, attraverso un sistema di questioni, alla definizione del tema amoroso, secondo la prospettiva e la responsabilità di un *auctor* (del quale Fiammetta è figura), che tuttavia non rifiuta il confronto con posizioni opposte alla propria. Una simile compenetrazione tra apertura del dibattito e chiusura della definizione conclusiva, che dal punto di vista tematico riflette la dialettica tra inserimento nella tradizione e innovazione personale, non pare essere frutto esclusivo della riflessione su schemi letterari, ma più plausibilmente di una integrazione di questi con il modello universitario della *quaestio disputata*. È soprattutto il ruolo che in tale procedura didattica e di ricerca gioca il *magister* a suggerire un accostamento, che nel *Filocolo* trova conferme strutturali, incognite invece ai modelli poetici pure influenzati dalla scolastica per l'impostazione disputativa e la tecnica della discussione. Se ne rinvencono chiari indizi nella lettura della questione principale del romanzo boccacciano, la settima, che si colloca, sia per l'ordine che per l'argomento, al centro dello schema «center-oriented»⁶⁰ in cui si organizza l'episodio.

Introdotta da una *descriptio pulchritudinis*, che, insieme con la *descriptio loci* in cui è armoniosamente inserita, colloca questa pausa tra la pittura tardo-gotica e l'ammirazione estatica dello Stilnovo (con varie riprese dalla *Vita nova* e dalle *Rime* dantesche), la questione settima viene posta a Fiammetta da Caleon, di lei innamorato. Un contesto lirico, con il quale contrastano i termini teorici in cui viene formulata la domanda: «se a ciascuno uomo, a bene essere di se medesimo, si dee innamorare o no»⁶¹. Il contrasto riflette la contraddizione interiore della stessa Fiammetta che, pur essendo soggetta ad Amore, sarà tenuta dall'imparziale moralità del suo ruolo a deliberare *contra*, definendolo passione irrazionale e pernicioso.

⁵⁹ *Filocolo* IV 55-58; dove si può cogliere forse un'eco delle parole di Cacciaguیدا a Dante, in *Paradiso* XVII, 130-132: «Ché se la voce tua sarà molesta / nel primo gusto, vital nodrimento / lascerà poi, quando sarà digesta».

⁶⁰ KIRKHAM, *Reckoning with Boccaccio's «Questioni d'amore»*, cit., p. 52.

⁶¹ *Filocolo* IV 43,16.

Evidenti emersioni del linguaggio e dei procedimenti scolastici sono spia dell'impostazione "specialistica" del dibattito, che trova piena esplicitazione nella evidente specularità dei discorsi, i quali si rispondono e richiamano per opposizione. Alla proposta del tema dilemmatico ("se sia bene per l'uomo innamorarsi o no"), segue la prima risposta della regina, la quale, dopo aver distinto tre tipi di amore, onesto, per diletto, per utilità, si sofferma sull'amore per diletto, definendone la natura in termini del tutto negativi, da cui consegue la necessità di evitarlo. La replica di Caleon argomenta, in contrario, come l'amore costituisca una fonte di virtù e sia dunque bene per l'uomo innamorarsi; viene tuttavia annullata dalla sentenza definitiva della regina, che confuta gli argomenti di Caleon, ne apporta altri in proprio favore e ribadisce la sua tesi.

Lo stile della questione lascia affiorare la terminologia scolastica, adottata in tutto l'episodio per sottolineare gli snodi del ragionamento: «essere manifesto», da *manifestum est*, formula tipica dei trattati latini, nonché del *Convivio*⁶²; «ancora», dall'*adhuc* che presso gli scolastici segna il passaggio ad altro argomento⁶³. Affini sono le indicazioni che, spesso riassumendo lo stato del discorso, anticipano il senso e lo scopo di ciò che si sta per dire⁶⁴: «Ma però che tu esemplificando ti 'ngegni di dimostrarne da costui ogni bene e ogni virtù procedere, a riprovare i tuoi esempli procederemo»⁶⁵; qui «riprovare» vale «confutare», come nel procedimento adottato nel secondo canto del *Paradiso*, dove, per esporre la teoria delle macchie lunari, Beatrice prima smentisce la posizione opposta (sostenuta dal Dante *agens*), poi argomenta la propria: «Quel sol che pria d'amor mi scaldò 'l petto, / di bella verità m'avea scoperto, / provando e riprovando, il dolce aspetto»⁶⁶.

Alcune espressioni boccacciane, nel richiamare direttamente la *quaestio disputata*, ne designano lo svolgimento: «in dubbio»⁶⁷ introduce non solo questa settima, ma con alcune varianti anche altre questioni⁶⁸, alludendo al formulario con cui nel corso della *Lectio* vengono inseriti i *dubia* e le *quaestiones: dubium est, dubitandum est, dubitatio* (pure nei

⁶² *Filocolo* IV 44,1; 45,3.

⁶³ *Filocolo* IV 46,8 e 15.

⁶⁴ Cfr. C. SEGRE, *Lingua, stile e società. Studi sulla storia della prosa italiana*, Milano 1963, pp. 244-49.

⁶⁵ *Filocolo* IV 46,4; ma vd. pure 45,2 e 46, 2.

⁶⁶ DANTE ALIGHIERI, *Commedia, Paradiso* III, vv. 1-3.

⁶⁷ *Filocolo* IV 44, 1: «ciò che tu in dubbio domandando proponi».

⁶⁸ *Filocolo* IV 23,15: «ne dimoro in dubbio»; IV 63,9: «rimase in dubbio»; IV 31,54: «dubitasi»; IV 67,23: «si dubita»; IV 27,6: «dubito»; IV 67,23: «si dubita». Cfr. anche *Elegia di Madonna Fiammetta*, II 6,1: «in dubbio poni».

commenti per questioni)⁶⁹; al verbo *dubitare*, usato soprattutto nella forma impersonale *dubitatur*, corrisponde il «dubitasi» di Boccaccio⁷⁰. L'espressione adoperata da Caleon per introdurre la propria replica alla prima risposta della regina («Ma veggio che la vostra intenzione alla mia è tutta *contraria*»)⁷¹ vuole probabilmente essere un riferimento al *Contra* che avvia la seconda parte della disputa⁷²; come nel *Filostrato*, anche nella «corte d'amore» del *Filocolo* a questo ambito terminologico si affida la tesi esposta per seconda, con la differenza che nel poemetto il «contrario» è la posizione che sarà confermata dalla soluzione, mentre nel romanzo introduce la tesi che sarà smentita, avanzata dal proponente⁷³. Questi veste infatti nell'episodio boccacciano i panni dell'*opponens*, visto nella prospettiva «canonica» di colui che attacca la soluzione preliminare del *respondens*, il quale di solito è in linea con la posizione del maestro. Qui il *respondens* manca e la prima risposta è data direttamente dalla *magistra*, che poi la conferma, con maggior copia di argomenti, nella definizione conclusiva, arricchita spesso dalla confutazione delle obiezioni. E proprio in una delle *determinationes* del *Filocolo* troviamo impiegato il termine «opporre», nel senso tecnico di apportare argomenti contrari: «Ben conosciamo che alla presente questione molto contro alla nostra diffinizione si potrebbe opporre e alle opposte

⁶⁹ Cfr. MATTEO DA GUBBIO, *Quaestiones De anima* (attr.), in WEIJERS, *La disputatio dans les Facultés des arts au Moyen Age*, p. 205: «Est dubitatio utrum».

⁷⁰ Cfr. L. BIANCHI, E. RANDI, *Filosofi e teologi. La ricerca e l'insegnamento nell'università medievale*, Bergamo 1989, p. 118; WEIJERS, *Terminologie*, cit., pp. 325, 342 e nota 125; TEEUWEN, *The Vocabulary*, cit., p. 323.

⁷¹ *Filocolo* IV 45,2. Si ricorda che il *contra* nel modello scolastico introduce sempre la seconda tesi, che nella *quaestio disputata* delle Arti e di Teologia è quella dell'*opponens*, mentre nelle forme di redazione più schematiche, ma anche nei commenti e nelle *summae*, è la tesi del maestro; infatti dove manca la risposta preliminare del *respondens*, la prima posizione è quella che sarà confutata. Boccaccio nel *Filocolo* usa il *contra* per la tesi che sarà respinta.

⁷² Vedi il capitolo I ed i testi ivi citati, tra cui : Cfr. FRANSEN, *Les questions disputées dans les facultés de Droit*, cit., pp. 223-77, a p. 253.

⁷³ «Contrario» ricorre spesso nelle questioni d'amore del *Filocolo*; può essere usato genericamente per indicare il contrasto di opinioni tra la regina e il proponente, ma più frequentemente segnala la seconda tesi, sia nell'anticipazione della disputa all'interno della *narratio*, sia nella questione vera e propria. Limitandoci ad alcuni esempi tra i possibili, per il primo caso cfr. *Fil.* IV 19 (questione I): «L'altro dicendo il contrario, così rispondeva»; *Fil.* IV 35 (questione V): «E egli mi rispondea il contrario». Per il secondo, cfr. *Fil.* IV 21 (questione I): «io terrei che il contrario fosse da giudicare»; *Fil.* IV 37 (questione V): «Per che la vostra risposta mi pare che alla verità sia contraria»; *Fil.* IV 53 (questione IX): «tengo contraria opinione»; *Fil.* IV 46,9: «ma di ciò il contrario si può mostrare».

ragioni rispondere; ma ultimamente tale determinazione rimarrà vera»⁷⁴. Ancora è attestata nelle questioni del *Filocolo* la risposta alle possibili obiezioni⁷⁵, che sarà poi sviluppata ampiamente negli interventi d'autore nel *Decameron*.

Altra presenza significativa è quella dei procedimenti logici, cui ricorre soprattutto Fiammetta, segno forse dell'adesione dell'autore alla sua parte; nelle questioni si intrecciano e in parte sovrappongono a quelli più propriamente retorici, accomunati dallo schema oppositivo che pone gli interventi del proponente e di Fiammetta l'uno di fronte all'altro. Una mossa frequente, da parte di Fiammetta, è quella di smascherare nelle parole dell'avversario una contraddizione:

Assai il tuo argomentare ci piacerebbe, se tu te stesso nel tuo parlare non dannassi. Guarda come perfetto amore insieme col rubare può concorrere: come mi potrai tu mai mostrarne che io ami quella persona la quale io rubo più che quella a cui io dono, con ciò sia cosa che tra più manifesti segni d'amare alcuna persona è il donare⁷⁶?

Voi a voi medesimo contraddite nelle vostre parole – disse la reina – però che così si dee l'uomo rallegrare per dovere del bene che Iddio gli fa, come operare virtù; ma se essere si potesse nell'uno caso essere dolente, come nell'altro si poria disleale, poriasi al vostro parere consentire⁷⁷.

La prima risposta della regina alla settima questione è aperta da una distinzione, secondo una tecnica che caratterizza la *determinatio* della *quaestio disputata* di ogni disciplina, così come le forme stilizzate che se ne rinvengono nei Commenti e nelle

⁷⁴ *Filocolo* IV 22,3.

⁷⁵ *Filocolo* IV 34,5: «Ma però che voi forse nella vostra mente tacito ragionate».

⁷⁶ *Filocolo* IV 22,1.

⁷⁷ *Filocolo* IV 70,1; cfr. pure *Filocolo* IV 50,1-2 «E' v'inganna il parere - disse la reina alla bella donna - però che amore ha questa natura, che quanto più si ama, più si desidera d'amare: e questo per quelli che per lui maggiore doglia sentono si può comprendere, i quali, avvegna che quella molto gli molesti, ognora più amano, né alcuno col cuore tosto la sua fine desidera, ben che 'l mostri con le parole. Dunque, ben che i piccoli affanni si cerchino da' pigri, da savi sono le cose, che con più affanno s'acquistano, più graziose e dilettevoli tenute: però la minore donna amare ad acquistarla saria, come voi dite, poco affanno, e però poco cara, e breve l'amore, e seguiriasi che amando si desiderasse di meno amare, che è contro alla natura d'amore, come di sopra dicemmo».

*Summae*⁷⁸; nell'episodio boccacciano la soluzione della regina vi ricorre spesso, come quando, nella questione VI, opera una distinzione nell'ambito degli effetti d'amore, sottolineandola con il chiasmo: «veramente a' più savi leva amore soverchio la veduta e ogni altro debito sentimento, quanto alle cose che sono fuori di sua natura; ma in quelle che a sé appartengono, come egli cresce così crescono»⁷⁹. Una modalità di avvio, che nella questione VII risulta di matrice scolastica anche per il ricorso alla dottrina aristotelica della divisione del *bonum* in *utile*, *delectabile*, *honestum*⁸⁰:

Amore è di tre maniere, per le quali tre, tutte le cose sono amate (...) La prima delle quali tre si chiama amore onesto (...) Il secondo è chiamato amore per diletto, e questo è quello al quale noi siamo soggetti. Questo è il nostro iddio: costui adoriamo, costui preghiamo, in costui speriamo che sia il nostro contentamento, e che egli interamente possa i nostri disii fornire. Di costui è posta la quistione se bene è a sommetterlisi: a che debitamente risponderemo. Il terzo è amore per utilità: di questo è il mondo più che d'altro ripieno⁸¹.

Partendo dalla distinzione dei tre tipi di amore (onesto, per diletto, per utilità), nel suo primo intervento Fiammetta definisce brevemente la natura dell'amore «per diletto» in termini del tutto negativi, come origine di vizi e angosce. Non bisognerebbe sottomettervisi, afferma la regina ricorrendo ad un chiasmo, seguito da un tricolon in climax, «però che egli è d'onore privato, adducitore d'affanni, destatore di vizii, copioso donatore di vane sollecitudini, indegno occupatore dell'altrui libertà più ch'altra cosa da tenere cara»⁸².

L'affermazione di Fiammetta che all'amore per diletto «niuno, che virtuosa vita disideri di seguire, si dovria sommettere»⁸³, viene da Caleon ripresa quasi alla lettera nella sua risposta, dove si mira a dimostrare che, al contrario, la seconda maniera d'amore «da

⁷⁸ Per la distinzione terminologica o semantica come procedimento comune nella *determinatio magistralis*, cfr. il capitolo I e i testi ivi citati, in particolare BAZÀN, cit., p. 67. Per la distinzione come argomento, cfr. ARISTOTELE, *Topici*, II 9, 114 a 27-34, in *Opere*, vol. II, tr. it. di G. Colli, Bari 1973; PIETRO ISPANO, *Trattato di logica*, V 40, a c. di A. Ponzio, Milano 2004.

⁷⁹ *Filocolo* IV 42,1; vedi pure la questione XII, dove (*Filocolo* IV 66,1) si distinguono nettamente gli «eterni beni» dai «mondani dilette».

⁸⁰ Cfr. ARISTOTELE, *Etica Nicomachea*, VIII 2-4, a c. di C. Mazzarelli, Milano 2000.

⁸¹ *Filocolo* IV 44,3-7.

⁸² *Filocolo* IV 44,8.

⁸³ *Filocolo* IV 44,8.

seguire sia, sì come aumentatrice di virtù»⁸⁴; l'argomentazione si fonda su una doppia serie di *exempla*: una di personaggi mitologici (Marte, Medea, Paris, Menelao, Achille, Perseo) nei quali l'amore infuse virtù e spense il vizio, l'altra di poeti in cui amore suscitò il fervore creativo, quali Virgilio e Ovidio, fino ad Orfeo che ispirato da amore arrivò a commuovere gli dei infernali. La sua conclusione riprende quasi testualmente e nega quella di Fiammetta: «Dunque costui non è cacciatore d'onore, come voi dite, né donatore di sconvenevoli affanni, né citatore di vizii, né largitore di vane sollecitudini, né indegno occupatore dell'altrui libertà»; ribadisce poi il proprio punto di vista: «però con ogni ingegno, con ogni sollecitudine dovrebbe ciascuno, che di lui non è conto e servidore, procacciare e affannare d'avere la grazia di tanto signore e essergli soggetto, poi che per lui si diviene virtuoso»⁸⁵.

Molto evidenti appaiono la ripresa e il ribaltamento delle obiezioni di Caleon nel secondo e conclusivo intervento di Fiammetta, aperto e chiuso dall'entimema, il sillogismo retorico, frequentemente usato nelle argomentazioni dell'episodio:

Molto t'inganna il parer tuo – rispose la reina – e di ciò non è meraviglia, però che tu se', secondo il nostro conoscimento, più ch'altro innamorato, e senza dubbio il giudizio degli innamorati è falso, però che il lume degli occhi della mente hanno perduto, e da loro la ragione come nimica hanno cacciata⁸⁶.

Adunque questo amore è reo, e se egli è reo, è da fuggire: e chi le malvage cose fugge, per conseguente segue le buone, e così è buono e virtuoso⁸⁷.

Incorniciata così dalla doppia “dimostrazione” degli effetti negativi dell'amore, la risposta definitiva della regina si articola al suo interno in due parti: la prima dedicata a confutare gli argomenti portati da Caleon a sostegno della tesi che amore suscita virtù nei suoi soggetti⁸⁸, la seconda dove si espongono gli argomenti in sostegno della tesi opposta, che Amore conduce chi lo asseconda ad ogni male⁸⁹. Dopo aver annunciato il procedimento che intende seguire, tramite una formula attestata in ambito scolastico («a riprovare i tuoi

⁸⁴ *Filocolo* IV 45,2.

⁸⁵ *Filocolo* IV45,8; cfr. 44,8.

⁸⁶ *Filocolo* IV 46,1.

⁸⁷ *Filocolo* IV 46,18.

⁸⁸ *Filocolo* IV 46, 1-11.

⁸⁹ *Filocolo* IV 46,12-20.

esempi procederemo»⁹⁰, Fiammetta passa a capovolgere sistematicamente il valore degli *exempla* di Caleon da positivo in negativo (dimostrando che non di virtù si tratta, ma di vizi: non umiltà ma ipocrisia ingannatrice, non liberalità ma stolta prodigalità, non mansuetudine ma finta cortesia, ecc.; un misto di follia e inganno). Poi ne appronta una nuova serie, per esemplificare l'effetto negativo di amore (fa disprezzare i saggi consigli, rompere la fedeltà, disprezzare ogni legge), prima di confermare la propria tesi: «deesi adunque fuggire e per riprovarlo e temere d'averlo in sé». Una soluzione che, a differenza delle altre da lei fornite, rimane confinata all'ambito teorico; Fiammetta è convinta, come *magistra*, che l'amore debba essere fuggito da chiunque sia savio, ma sa anche, come giovane donna innamorata, che questa fuga è impossibile: «Certo, se licito ne fosse, volontieri senza lui viveremmo, ma tardi di tal danno ci accorgiamo»⁹¹. È l'effetto di quella contraddizione operante in lei tra ruolo e interiorità della persona, che viene evidenziata e al tempo stesso aggirata dalla strategia della successiva proponente, Pola; la bella donna, infatti, prende la parola «scolasticamente, con una sentenza di dato e non concesso a rovescio»⁹², per consentire la continuazione del gioco, altrimenti annullato dalla negazione della sua stessa regina:

O nobile reina, voi avete al presente determinato che alcuna persona questo nostro amore seguire non dee, e io 'l consento; ma impossibile mi pare che la giovane età degli uomini e delle donne, senza questo amore sentire, trapassare possa. Però al presente lasciando con vostro piacere la vostra sentenza, terrò che licito sia l'innamorarsi, prendendo il mal fare per debito adoperare⁹³.

In ogni caso, l'espressione con cui Pola si riferisce alla soluzione di Fiammetta («avete al presente determinato»), ne sancisce un ruolo, che, nell'atto di affermare irrevocabilmente la vera posizione contro quella falsa, si rivela analogo a quello definitorio e risolutivo del maestro nella seconda fase della *quaestio disputata*, la *determinatio*. Al momento verso il quale tende l'intera disputa, quello in cui il *magister* fornisce la propria soluzione alla questione, confutando gli argomenti opposti, rinvia la nomenclatura impiegata ad intitolare le sentenze date da Fiammetta nel corso dell'episodio, attestata dalle *reportationes* universitarie: «diffinizione», «determinazione», «giudicio», «sentenza»,

⁹⁰ *Filocolo* IV 46,4; cfr. con TADDEO DA PARMA, *Quaestiones De anima*, V, in WEIJERS, *La disputatio dans les Facultés des arts au Moyen Age*, p. 204: «in hac autem questione sic procedam».

⁹¹ *Filocolo* IV 46,20.

⁹² *Filocolo* IV, p. 876 nota 1.

⁹³ *Filocolo* IV 47,1-2.

«risposta»⁹⁴, forse con una particolare allusione all'ambito giuridico, dove alle comuni definizioni di *determinatio* e *solutio*, si uniscono quelle settoriali che rinviano al processo, accostando di fatto il maestro al giudice: *definitio, iudicium, sententia, responsum*⁹⁵.

Giudice e maestro: a questo doppio ruolo rinvia la terminologia impiegata con una certa larghezza a proposito delle soluzioni della regina, dove la solennità dell'enunciazione si allea con il richiamo costante alla verità che le ispira. Del resto, fin dal principio Fiammetta si è presentata nelle vesti di *magister*, in quanto è lei ad organizzare il gioco delle questioni d'amore e a presiederlo, così come il maestro nella sua scuola organizza e presiede la disputa. Nella questione settima la sentenza è introdotta dalla formula «per trarti d'errore il licito tacere in vere parole rivolgeremo»⁹⁶; ma il richiamo al vero, già riscontrato nel *Proemio* del *Filocrato*, è molteplici volte variato in tutto l'episodio: «vere risposte a tali dimande renderebbe»⁹⁷; «ultimamente tale determinazione rimarrà vera»⁹⁸; «e però, come la nostra risposta sia con la verità una cosa, vi mostreremo»⁹⁹. Fiammetta è assimilata al *magister* che attraverso la confutazione della tesi errata perviene ad una soluzione definitiva della questione, approdando alla verità; non solo dunque l'area semantica cui tra l'altro attingono le «questioni d'amore» del *Filocolo*, ma il ruolo stesso del quale si vuole investita la regina allude alla *quaestio disputata*: genere universitario che unisce all'esercizio del “mestiere” dell'intellettuale, il compito di realizzare le opere ad esso proprie, cioè stabilire «una verità rigorosamente fondata»¹⁰⁰; non si dimentichi che la *determinatio* è l'atto proprio del maestro, quello che ne caratterizza l'ufficio e lo distingue dal baccelliere, che solo con l'*inceptio* potrà cominciare a *determinare*.

Un modello scolastico sorregge la struttura oppositiva appena individuata per la questione settima, ma comune a tutte le questioni d'amore; riconoscerlo non significa

⁹⁴ «Diffinizione» compare in *Filocolo* IV 19,10; 22,3; 35,20; «determinazione» in *Filocolo* IV 22,3; 39,7; «giudicio» in *Fil.* IV 29,5; «sentenza» in *Fil.* IV 19,10; 47,2; «risposta» in *Fil.* IV 17,5; 17,8; 18,6. Non vanno dimenticati i relativi verbi, come «diffinendolo», proprio nella questione VII, in *Filocolo* IV 45,1.

⁹⁵ Cfr. FRANSEN, cit., p. 254. WEIJERS, *Terminologie*, p. 348, nota che il termine *determinatio*, utilizzato all'inizio dai canonisti, viene in seguito rimpiazzato in contesto giuridico soprattutto da *solutio*; ma esistono anche altri termini per indicare la risposta ad una questione disputata di diritto, come *decisio, sententia*. Per l'uso di *sententia* per indicare la soluzione finale del maestro non solo in ambito giuridico, vd. TEEUWEN, cit., p. 337 n. 496.

⁹⁶ *Filocolo* IV 46,2.

⁹⁷ *Filocolo* IV 17,7.

⁹⁸ *Filocolo* IV 22,3.

⁹⁹ *Filocolo* IV 38,1.

¹⁰⁰ BAZAN, *Les questions disputées, principalement dans les Facultés de Théologie*, cit., p. 21.

negare gli ascendenti letterari. Oltre agli *jeux partis* franco-provenzali e alle tenzoni italiane segnalate da Pio Rajna¹⁰¹, tra le fonti della questione settima si può annoverare, per precisi richiami terminologici alla topica definizione d'amore, il sonetto con cui Jacopo da Lentini contribuisce allo scambio con Jacopo Mostacci e Pier delle Vigne. La fenomenologia amorosa individuata da Fiammetta, per cui la passione nasce nel cuore per il piacere apparso agli occhi, nutrendosi poi ad opera della memoria e dei pensieri, riecheggia infatti i primi versi del sonetto del Notaro:

Questo amore niun'altra cosa è che una inrazionabile volontà, nata da una passione venuta nel cuore per libidinoso piacere che agli occhi è apparito, nutricato per ozio da memoria e da pensieri nelle folli menti¹⁰².

Amor è un[o] desio che ven da core
per abondanza di gran piacimento;
e li occhi in prima genera[n] l'amore
e lo core li dà nutricamento¹⁰³.

L'identico ordine di apparizione degli "attori" del processo erotico, esaltando la terminologia comune, consente di andare oltre la fonte comune del Cappellano («Amor est passio quaedam innata procedens ex visione et immoderata cogitatione formae alterius sexus»)¹⁰⁴ e stabilire un legame tra la lirica di Jacopo da Lentini e il testo boccacciano.

Al sonetto del rimatore siciliano è tuttavia estranea la connotazione negativa attribuita alla passione amorosa da Fiammetta, che sotto questo aspetto si avvicina invece a Guittone d'Arezzo, la cui canzone «O tu, de nome amor, guerra de fatto» si incentra su una *reprobatio amoris* analoga, per struttura, a quella della questione settima; presenta infatti la posizione della tesi opposta a quella dell'autore (che amore trasformi ogni difetto nella virtù

¹⁰¹ RAJNA, *Le questioni d'amore del «Filocolo»*, p. 50-51, segnala le tenzoni tra Albert de Sestaro e Gaucelm Faidit, tra Jean Bretl e Adan de la Halle, tra Richard de Fournival e Gautier de Dargies. In ambito italiano ricorda varie tenzoni (tra Ser Pace e Dello da Signa; Ser Pace e Federico di Lambra; tra un anonimo e Monte Andrea; tra Monte Andrea e Chiaro Davanzati), più una coppia di sonetti di Guittone d'Arezzo, «l'uno in biasimo dell'amore, l'altro di contrito ravvedimento».

¹⁰² *Filocolo* IV 46,3.

¹⁰³ GIACOMO DA LENTINI, *Tenzone con Jacopo Mostacci e Pier della Vigna*, in *Poeti del Duecento*, a cura di G. Contini, in *La letteratura italiana. Storia e testi*, Milano-Napoli 1960 [Istituto dell'Enciclopedia Italiana 2004], vol. II, tomo I.

¹⁰⁴ ANDREA CAPPELLANO, *De amore*, I i, ed. cit., p. 6.

contraria, nel *Filocolo* difesa da Caleon) ed il suo successivo ribaltamento: «Lo vil pro', parladore lo nisciente / e lo scarso mettente / e leial lo truiante e 'l folle saggio / dicono che fai, e palese 'l selvaggio; / ma chi ben sente, el contrar vede aperto»¹⁰⁵. Lo stesso testo del Guittone convertito riaffiora nella finale e severa requisitoria di Fiammetta, la cui affermazione che «Adunque questo amore è *reo* (...) Il principio di costui niuna altra cosa è che paura, il suo mezzo peccato e il suo fine dolore e noia»¹⁰⁶, riprende lessico e struttura di una sirma guittoniana: «Ché 'l principio n'è reo (...) e 'l mezzo è reo, (...) la fine è pur rea»¹⁰⁷.

I materiali appena identificati indirizzano verso una cultura letteraria, che nelle questioni del *Filocolo* (quanto alla concezione e sintomatologia d'amore) appare di marca forse più cortese che stilnovistica. Le spie logiche e terminologiche suggeriscono, tuttavia, anche una forte presenza scolastica, che opera principalmente nell'organizzazione oppositiva del discorso. Il modello letterario pure più vicino, quello del *jeu parti*, non esaurisce infatti la struttura della questione d'amore, né spiega l'importanza del suo esito, il parere del giudice, che nel modello franco-provenzale appare pressoché indifferente, surclassato dall'esibizione dell'abilità argomentativa. Al contrario, «i giudizi di Fiammetta a conclusione del dibattito sono giudizi definitivi, determinano un'opzione per un preciso criterio morale o di comportamento»¹⁰⁸; il loro valore assoluto e normativo è frequentemente sancito dalla forma impersonale del verbo («Seguasi dunque», «Amisi adunque», ecc.), ad affermare il conseguimento di una verità, che assimila la questione d'amore alla *quaestio disputata*, «vera e propria *inquisitio veritatis* che tende all'acquisizione della scienza»¹⁰⁹.

Al modello della *quaestio disputata* si ispira l'organizzazione testuale delle singole «questioni d'amore» del *Filocolo*, che si può schematizzare come segue¹¹⁰:

¹⁰⁵ GUITTONE D'AREZZO, «O tu, de nome Amor, guerra de fatto», vv. 20-24, *Poeti del Duecento*, a cura di G. Contini, in *La letteratura italiana. Storia e testi*, Milano-Napoli 1960 [riedita dall'Istituto dell'Enciclopedia Italiana 2004], vol. II, tomo I.

¹⁰⁶ *Filocolo* IV 46,18.

¹⁰⁷ GUITTONE D'AREZZO, «O tu, de nome Amor, guerra de fatto», vv. 35-44.

¹⁰⁸ SURDICH, *Il «Filocolo»: le «questioni d'amore» e la «quête» di Florio*, cit., p. 22.

¹⁰⁹ R. ANTONELLI, *L'ordine domenicano e la letteratura nell'Italia pretridentina*, in A. Asor Rosa (cur.), *Letteratura italiana, I (Il letterato e le istituzioni)*, Torino 1982, pp. 681-728, a p. 691.

¹¹⁰ Cfr. SURDICH, *Il «Filocolo»: le «questioni d'amore» e la «quête» di Florio*, cit., pp. 19-20, dove quella delle questioni d'amore viene definita una «struttura triadica», nella quale convergono «procedimenti giuridici

1. narrazione (che può ampliarsi a novella o, in pochi casi, mancare del tutto) e proposta della questione
2. prima risposta della regina
3. replica contraria del proponente
4. sentenza definitiva della regina, che spesso risponde alle obiezioni¹¹¹

La forma della *disputatio* scolastica risulta abbastanza evidente da questo schema, che ne presenta, sottolineati dalla terminologia adeguata, gli elementi essenziali: posizione della questione, argomenti pro, argomenti contra, soluzione del maestro e sua risposta agli argomenti contrari. Lecito chiedersi se si possa arrivare a definire quale tra le diverse modalità in cui la *quaestio disputata* si poteva presentare sia modello al Boccaccio.

Alcuni elementi indirizzano verso l'ambito giuridico, che è anche il più plausibilmente vicino alla cultura e all'esperienza dell'autore, sia per la sua formazione, sia per la maggiore contiguità (di tradizione retorica) del diritto alla letteratura. È soprattutto la presenza della narrazione da cui scaturisce la questione a suggerire l'influenza della *disputatio* giuridica, verso cui converge non solo (come si è visto sopra) la coloritura terminologica spesso usata per la soluzione, ma anche alcune argomentazioni di tipo giuridico. Nella questione IV, ad esempio (quella della novella del giardino in pieno gennaio), Fiammetta confuta il primo argomento del suo avversario Menedon (il quale sostiene che il marito non poteva negare di concedere la moglie, dato il giuramento obbligante di lei) dimostrando che quella promessa non era valida, perché contraria al primo legittimo giuramento del matrimonio: «al primo saramento licitamente fatto niuno subseguente puote derogare»¹¹². Ma lo stesso lessico adottato allude talvolta ad un uso tecnico-giuridico, come nella questione I, dove di due giovani rivali in amore, «ciascuno diceva sé essere più amato da lei, e in ciò ciascuno diversi atti dalla giovane per adietro fatti allegava in aiuto di sé»¹¹³. Il fatto poi che la *narratio* di alcune delle «questioni d'amore» rechi al suo interno una prima discussione del *casus*, condotta con terminologia specifica¹¹⁴, sembra richiamare l'uso, proprio della letteratura giuridica, di riportare o ridiscutere questioni già discusse o cause realmente risolte. In effetti, se si guarda alla struttura di una

e procedimenti scolastici», i quali, insieme con la finalità didattica dell'episodio, rimandano alla *disputatio* universitaria e in particolare al *quodlibet*.

¹¹¹ Le parole della regina sottolineano il carattere definitivo e definitorio della soluzione, che non appare tale alla prima risposta.

¹¹² *Filocolo* IV 34,2.

¹¹³ *Filocolo* IV 19,3.

¹¹⁴ Cfr. *Filocolo* IV 19; IV 35.

quaestio disputata proveniente dagli *Studia* di Diritto, si riscontrano forti analogie con quella della questione boccacciana, che ne risulta una sorta di semplificazione, ottenuta eliminando gli elementi più tecnici, ma anche meno significativi, come la rubrica, il preambolo e l'indicazione dell'azione:

1. [rubrica]
2. [preambolo (già scomparso nel Trecento)]
3. tema
4. questione
5. [indicazione dell'azione]
6. argomentazione *pro* (introdotta da «et videtur quod»)
7. argomentazione *contra* (introdotta da «contra / e contra videtur»)
8. soluzione del maestro.

Una differenza tra modello giuridico e modello boccacciano esiste; si riscontra nell'ordine di presentazione delle tesi: mentre nel *Filocolo* viene costantemente esposta prima quella che sarà confermata dalla soluzione finale, nelle questioni giuridiche si possono verificare l'una e l'altra possibilità, anche se, scorrendo le edizioni delle questioni disputate¹¹⁵, sembra di poter cogliere una certa preferenza per la struttura che antepone la tesi che sarà confutata¹¹⁶. Tale preferenza è invece la regola laddove, a prescindere dall'ambito di studi, la *quaestio* sia utilizzata nella sua forma più stilizzata, che probabilmente non corrisponde ad una disputa effettivamente sostenuta dall'autore, cioè nella *summa* e nel trattato per questioni. In questi casi porre prima la posizione da confutare nella soluzione è la norma, con l'effetto che la tesi "vincente" sarà esposta solo una volta in maniera estesa; infatti, il *contra* che si oppone alla prima tesi è solo la proposta di uno o più argomenti a favore della tesi del maestro, come appare evidente dall'*articulus*, l'unità minima della *Summa Theologiae* di Tommaso:

1. argomento o titolo («utrum», interrogativa disgiuntiva, anche in assenza del secondo termine)
2. proposizione della tesi che verrà confutata («videtur quod») più argomenti in sostegno

¹¹⁵ Cfr. G. D'AMELIO et alii, *Studi sulle "quaestiones" civilistiche disputate nelle università medievali*, Catania 1980; A. ROMANO, *Aspetti dell'insegnamento giuridico nelle università medievali. Le «quaestiones disputatae»*, Reggio Calabria 1975. PILLIO DA MEDICINA, *Quaestiones sabbatinae*, a cura di U. Nicolini, Modena 1935.

¹¹⁶ Cfr. WEIJERS, *Queritur utrum*, cit., pp. 107-204.

3. un argomento contro la tesi proposta («sed contra»)
4. tesi dell'autore, preceduta da una *distinctio* o *divisio*, oppure da argomenti («respondeo dicendum quod»)
5. confutazione degli argomenti presentati a sostegno della tesi contraria.

Se a questa struttura sembrano ispirarsi le «questioni d'amore», per la compattezza e per l'inserimento in una serie dedicata ad un medesimo tema, la differenza principale consiste nella duplice ed estesa proposizione della tesi del maestro, che nella *summa* manca, mentre nel *Filocolo* appare un fattore rilevante¹¹⁷. Infatti la prima risposta della regina si può considerare provvisoria, in quanto non tiene conto nemmeno in linea ipotetica della posizione contraria, prima che venga esposta. Solo dopo il *contra*, cioè dopo l'enunciazione della propria tesi e degli argomenti che la sostengono da parte del proponente, la soluzione sarà definitiva e contemplerà la confutazione puntuale delle prove apportate per la posizione opposta.

Per le «questioni d'amore» del *Filocolo* Boccaccio forgia una struttura funzionale ai suoi scopi, attingendo probabilmente ad una pluralità di fonti universitarie, che comunque ruotano intorno alla forma standard della *quaestio disputata*. Se infatti la presenza della *narratio* (indispensabile per la trattazione della casistica amorosa) fa pensare al modulo giuridico, la presentazione iniziale della tesi che sarà confermata nella *solutio* evoca la presenza del *respondens* e quindi la fase della discussione (che le edizioni delle *quaestiones disputatae* giuridiche lasciano invece nell'ombra). L'episodio boccacciano, in quanto *fictio*, inscena infatti il dibattito e quindi non trascura quell'aspetto "teatrale", che della *quaestio disputata* costituisce forse uno dei maggiori motivi di attrazione letteraria. Non sorprenda, nel *Filocolo*, l'assenza del *respondens*, poiché il suo ruolo viene assorbito dalla *magistra* Fiammetta, come spesso accadeva nella *determinatio magistralis*: la proposta di soluzione al problema, data dal *respondens* durante la prima fase di discussione, con appoggio di argomenti e rispondendo alle obiezioni, andava per lo più a sostenere il medesimo partito del maestro; perciò, quando nella seconda fase quest'ultimo prendeva la parola, riduceva

¹¹⁷ La duplice proposizione della tesi si rinviene nel Commento alle *Sentenze* (1337-1342) del teologo agostiniano Tommaso di Strasburgo, citato in *Filosofi e teologi*, a c. di Bianchi, Randi, op. cit., p. 51; in questo testo scolastico resta però sottintesa l'alternativa iniziale, sostituita appunto dalla tesi dell'autore, secondo una struttura che si affermerà nella Tarda Scolastica, dopo la Riforma: 1. Tesi che si propone di sostenere; 2. Opinioni contrarie e loro motivazioni; 3. Rafforzamento della tesi iniziale; 4. Risposta alle argomentazioni da cui «nasceva la stessa domanda iniziale».

l'intervento del *respondens* ad una breve risposta anticipata, le cui argomentazioni sviluppava poi nella propria soluzione. Sulla base di questa prassi universitaria, si può dunque supporre che la prima risposta della regina equivalga alla proposta di soluzione avanzata dal *respondens* durante la fase di discussione; Boccaccio avrebbe operato un leggero spostamento, attribuendo direttamente alla *magistra* Fiammetta la proposizione preliminare della propria ipotesi di soluzione, poi confermata con fermezza nella sentenza finale.

Ai modelli poetici e scolastici, dalla cui convergenza la questione d'amore trae la sua organizzazione, sembrano assegnate funzioni differenziate: ai primi tocca il compito di trasmettere il contenuto amoroso, creando un'ambientazione festosa e ludica per un dialogo che si vuole sottile, ma non eccessivamente polemico. Ai secondi spetta il ruolo di certificare, attraverso la struttura individuale e complessiva delle questioni, la scientificità della procedura. Il contesto è ludico, ma, a differenza degli intrattenimenti di origine franco-provenzale che pure entrano nell'invenzione boccacciana, la questione d'amore del *Filocolo* mira al raggiungimento di una verità. Boccaccio si inserisce in una tradizione letteraria di casistica o trattatistica erotica, che già aveva importato strumenti retorici, giuridici e dialettici per porre in maniera problematica e circoscrivere l'universo dell'amore; vi intensifica però il ricorso agli strumenti della riflessione e della ricerca intellettuale, perché il suo obiettivo è definire una filosofia dell'amore, che è per lui alla base dell'intera visione della vita umana. All'altezza del *Filocolo*, la sua ricerca è ad uno stadio iniziale, di determinazione delle differenze rispetto al modello cortese, di cui pure è ampiamente debitore; a tal fine, le «questioni d'amore» fissano il quadro di riferimento, la rete etica entro cui andranno collocati e valutati i comportamenti dei personaggi che si muovono nel romanzo.

Nel *Filocolo*, le «questioni d'amore» delimitano uno spazio, riservato alla definizione di una teoria dell'amore, ed un metodo, ispirato alla *quaestio disputata*, ovvero al genere deputato alla ricerca e alla definizione della verità; l'uso specifico che ne fa l'autore mostra che egli considera la disputa scolastica principalmente come tramite all'esposizione di una teoria personale, che si confronti con l'*auctoritas*. Un illustre precedente letterario è quello di Dante¹¹⁸, la cui esposizione in forma disputativa della dottrina della vera nobiltà nel Quarto Trattato del *Convivio*, così come la teoria

¹¹⁸ Non si sa di preciso quanto il Boccaccio napoletano conosca di Dante, al di là della *Commedia*; J. USHER, *Ideologically consistent quotation in Boccaccio's «Mavortis milix»*, in «Critica del testo», 2 (2001), pp. 357-395, individua già nel *dictamen* «Mavortis Milix» l'influenza del *Convivio*.

dell'emanazione del cosmo nel canto II del *Paradiso*, si contrappongono a tesi realmente espresse da autorevoli personaggi: Federico II nel primo caso, lo stesso Dante del *Convivio* nel secondo. Della *quaestio disputata* si importa dunque in ambito poetico la capacità di assumere e superare un'idea, che lo scrittore sente diversa dalla propria, ma dalla quale non può prescindere.

La disputa scolastica è il tramite attraverso cui il *magister* si fa *auctor* e si inserisce in una tradizione; quella con cui si misura l'autore del *Filocolo* è l'amore cortese, al quale si possono ricondurre diverse tra le posizioni superate dalle *determinationes* di Fiammetta¹¹⁹, la quale arriva perfino a negare (come si è visto) che l'amore sia una fonte di bene per l'uomo. Meno spregiudicato di quello trobadorico, il quadro di riferimento che emerge dalle definizioni di Fiammetta vede la religiosità cooperare con l'etica borghese: esemplare, sotto questo aspetto, la rivalutazione del vincolo coniugale, per la letteratura d'oltralpe inconciliabile con l'amore¹²⁰. L'ideologia erotica di Fiammetta sta tra il *mos maiorum* degli antichi romani e il Cristianesimo, in una pacifica «coesistenza dei valori antichi con quelli cristiani e francescani, propugnati alla corte di re Roberto»¹²¹. Può sembrare un passo indietro, ma lo è solo in apparenza. Nel confronto con l'analoga sezione del *De amore*, il *De variis iudiciis amoris*, le questioni del *Filocolo* «rivelano da una parte presupposti religiosi, dall'altra un'esperienza umana più sottile, un'attenzione alla dinamica e all'economia delle passioni di cui sino ad allora non si era avuta traccia»¹²². Non si tratta infatti di definire un galateo sulla base delle regole dell'amor cortese; la finalità dell'episodio boccacciano ha una duplice direzione: mira per un verso ad indagare i sentimenti, a capirli attraverso le loro manifestazioni; per l'altro, a conciliare le passioni con il contesto sociale, evitando frizioni con la realtà concreta in cui chi ama è inserito¹²³.

¹¹⁹ Tra le soluzioni di Fiammetta, si vedano in particolare quella alla Questione IX, dove tra la pulcella, la maritata e la vedova si sceglie, come oggetto d'amore adatto ad un uomo, la vedova, escludendo la donna sposata che deve conservare fedeltà al marito (contro l'amore cortese che è essenzialmente adultero); o la Questione IV, dove si delibera che la più grande liberalità è quella del marito, che concede quanto ha di più caro, cioè il proprio onore; o ancora la Questione XI, dove si decide che dà più diletto pensare all'amata, confutando non soltanto forse la teoria cortese (che contempla l'«amor de lonh»), quanto l'intera lirica italiana, per la quale l'amore nasce dalla vista.

¹²⁰ Come ha chiarito molto bene SURDICH, cit., pp. 13-75.

¹²¹ MUSCETTA, *Boccaccio*, Bari 1972, p. 45 nota.

¹²² *Ibidem*

¹²³ Si veda la Questione III, di Giovanna, in *Filocolo* IV 27,6: nella richiesta sul tipo di uomo da amare, la preoccupazione principale è di evitare il «biasimo» e ottenere «sicurtà».

Attraverso l'istituto della questione, con il suo ruolo di messa in discussione dell'autorità, Boccaccio definisce una teoria d'amore che muove dall'etica cortese per superarla e adeguarla a nuove esigenze. Tra queste, non ultima quella di delimitare una nuova poetica, che probabilmente non è ancora del tutto chiara agli occhi del giovane Boccaccio, ma si va definendo progressivamente e per aree: quella, ad esempio, del genere elegiaco, che viene sperimentato in quegli stessi anni nel *Filostrato*, ma sarà portato a perfezione nell'*Elegia di Madonna Fiammetta*. Nelle questioni del *Filocolo* sono deputate a tale scopo le due questioni sul «maggior dolore», la seconda e la quinta, dove fa le sue prove una concezione dell'elegia incentrata (come si è visto) sul confronto tra il passato e il presente; ma la felicità o la serenità perdute non offrono solo il terreno sul quale si giudica la superiorità nel dolore, ma anche un tema letterario passibile di narrazione e fondato sul ricordo. Quando Fiammetta, regina delle «questioni d'amore», determina a vantaggio della superiorità dolorosa di chi ha perduto l'appagamento in amore, rispetto chi non l'ha mai attinto, siamo forse assistendo alla fondazione o alla rielaborazione di un genere elegiaco, la cui vocazione al racconto (che troverà piena espressione nella *Fiammetta*) si determina in opposizione a situazioni più liriche e quindi meno adattabili alla dimensione temporale.

Nell'ottica della definizione di un personale quadro di riferimento teorico rientra dunque il ricorso boccacciano alla *quaestio disputata*, della quale il *Filocolo* valorizza due aspetti peculiari, che il pur giovane autore mostra di saper padroneggiare e differenziare a seconda delle esigenze della propria scrittura. Per la struttura della singola «questione d'amore», il punto di riferimento sembra potersi individuare nella prima fase della *quaestio disputata*, quella più animata e drammatica della discussione; la forma adottata per ciascuno di quei tredici moduli che sono le questioni, consentendo la duplice dimostrazione della propria tesi, inframmezzata e arricchita dall'intervento contrario dell'*opponens*, ne drammatizza l'acquisizione e la rappresenta come un processo. L'insieme delle questioni d'amore probabilmente si ispira invece alla *summa*, struttura chiusa e compatta, attraverso la quale trattare in maniera sistematica ed esaustiva i fondamenti di una dottrina. L'unità tematica dell'organismo boccacciano fa propendere per questo, piuttosto che per altri modelli seriali, in cui prevale invece la varietà degli argomenti, quali ad esempio le collezioni di questioni giuridiche¹²⁴ o i *quodlibeta*. È da riconoscere tuttavia, nella disputa *de quolibet*, dove molti erano gli *opponentes* che, a turno, ponevano le questioni e

¹²⁴ Circa le collezioni di questioni giuridiche, dette *Libri magni*, che dall'inizio del XIV secolo raccolgono dispute di maestri appartenenti a diverse università e diverse epoche, cfr. M. BELLOMO, *I fatti e il diritto. Tra le certezze e i dubbi dei Giuristi Medievali*, Roma 2000.

replicavano alle proposte di soluzione del *magister*, una particolare affinità con il gioco dialettico tra Fiammetta regina e i diversi proponenti. Ad avvicinare le «questioni d'amore» alla più impegnativa tra le dispute scolastiche interviene non solo il numero dei proponenti, ma la circostanza che essi si facciano al tempo stesso *opponentes*. Nel *quodlibet*, infatti, chi presenta la questione può non ritenersi soddisfatto della risposta del maestro o del *respondens* (anche se non vi è obbligato, come invece nel *Filocolo*, ma già nel *joc partit*) e opporgli degli argomenti *contra*; se poi questo proponente non ha preso posizione fin dal principio e non ha accompagnato la sua domanda con delle ragioni, allora la somiglianza con le «questioni d'amore» si fa davvero stretta¹²⁵.

Se è difficile individuare la precisa forma disputativa alla quale si è ispirato il Boccaccio, resta evidente che nella *quaestio* il nostro autore cerca l'avallo del proprio ruolo di *auctor* in atto di definire una personale teoria erotica (e, in germe, poetica), ma al tempo stesso una forma vivace e atualizzabile in un contesto narrativo. Sono esigenze alle quali modelli letterari pure già influenzati dalla disputa scolastica non sono in grado di rispondere appieno; solo la *quaestio disputata* coniuga infatti la finalità di ricerca, evidente nello scambio di opinioni e nella *determinatio* finale, con un alto grado di formalizzazione, che, esplicandosi nell'ordine prefissato degli interventi e quindi nella successione dei momenti in cui si articola, si avvicina alla drammatizzazione.

Boccaccio è bene attento a non confondere i due ambiti, lo scientifico e il poetico; anzi, una loro netta distinzione incornicia l'episodio delle «questioni d'amore», affidata ad una duplice dichiarazione, iniziale e finale, della loro regina, che anche in questo atto appare come portavoce dell'autore. Alle parole pronunciate da Fiammetta all'atto dell'incoronazione:

«Io, per via di festa, lievi risposte vi donerò, senza cercare le profondità delle proposte questioni, le quali andare cercando più tosto affanno che diletto recherebbe

¹²⁵ Si veda con quanta competenza e precisione il Boccaccio definirà il *quodlibet* nel più tardo *Trattatello in laude di Dante*, a c. di P.G. Ricci, in *La letteratura italiana. Storia e testi*, Milano-Napoli 1965 [Istituto dell'Enciclopedia Italiana 2004], vol. IX, pp. 611-612: «Fu ancora questo poeta di maravigliosa capacità e di memoria fermissima e di perspicace intelletto, intanto che, essendo egli a Parigi, e quivi sostenendo in una disputazione *de quodlibet* che nelle scuole della teologia si facea, quattordici quistioni da diversi valenti uomini e di diverse materie, con gli loro argomenti pro e contra fatti dagli opponenti, senza mettere in mezzo raccolse, e ordinatamente, come poste erano state, recitò; quelle poi, seguendo quello medesimo ordine, sottilmente solvendo e rispondendo agli argomenti contrarii. La qual cosa quasi miracolo da tutti i circostanti fu reputata».

alle nostre menti». E questo detto, con le delicate mani prese l'offerta ghirlanda, e la sua testa ne coronò, e comandò che, sotto pena d'essere dall'amorosa festa privato, ciascuno s'apparecchiasse di proporre alcuna quistione, la quale fosse bella e convenevole a quello di che ragionare intendeano, e tale, che più tosto della loro gioia fosse accrescitrice, che per troppa sottigliezza o per altro guastatrice di quella¹²⁶.

corrispondono quelle che dichiarano concluso il gioco:

«Signori e donne, compiute sono le nostre quistioni, alle quali, mercé degl'iddii, noi secondo la nostra modica conoscenza avemo risposto, seguendo più tosto festeggevole ragionare che atto di quistionare. E similmente conosciamo molte cose più potersi intorno a quelle rispondere e migliori che noi non abbiamo dette: ma quelle che dette sono assai bastano alla nostra festa, l'altre rimangono a' filosofanti in Attene»¹²⁷.

Nonostante il tecnicismo scolastico che opera sulla struttura e a tratti sul linguaggio delle questioni¹²⁸, Fiammetta dichiara programmaticamente che intende dare risposte «lievi», fornite «per via di festa», confermando a fine gioco di aver seguito «più tosto festeggevole ragionare che atto di quistionare»; al diletto e alla gioia si conviene infatti il pacato ragionare, piuttosto che un «quistionare» adatto ai filosofanti. Nel momento stesso in cui appropriatamente individua la disputa quale atto caratterizzante del filosofo¹²⁹, Boccaccio tiene a precisarne la differenza rispetto alle sue questioni, sottolineando che queste dovranno evitare l'eccessiva sottigliezza e profondità, mirando, secondo il precetto oraziano, ad un diletto non scevro dall'utilità: «il tempo utilmente con diletto sarà adoperato»¹³⁰. Siamo di fronte ad una cosciente distinzione degli ambiti: quello filosofico e

¹²⁶ *Filocolo* IV 18,6-7.

¹²⁷ *Filocolo* IV 71,2.

¹²⁸ MUSCETTA, *Boccaccio*, p. 42, sottolinea la presenza, nelle definizioni date da Fiammetta regina, di «un linguaggio caratterizzato da qualche pretesa di terminologia filosofica, non ancora bene approfondita dai commenti, perché gli addentellati con l'occamismo giovanile del Boccaccio sono ancora oggetto di possibili ricerche (IV, 62)»; il critico si riferisce nello specifico alla Questione XI, affine a quella che introduce il *Filostrato*, laddove la percezione viene infatti descritta da Boccaccio ricorrendo al linguaggio scolastico.

¹²⁹ Già DANTE, in *Convivio* II xii 7, ricorda di aver preso parte alle «disputazioni de li filosofanti», termine tecnico, quest'ultimo, privo di connotazioni negative.

¹³⁰ *Filocolo* IV 17,5.

quello letterario, l'uno dilettevole e l'altro impegnato, l'uno mirante alla leggerezza delle lievi risposte e l'altro alla profondità e alla sottigliezza, ma evidentemente accomunati dal ricorso alla disputa e alla finalità euristica ad essa affidata.

La stessa Fiammetta, nelle vesti di novellatrice del *Decameron*, richiamerà, ribadendola esplicitamente, la sua presa di posizione del *Filocolo*; non è un caso che ciò avvenga immediatamente dopo la quarta e quinta novella della Giornata X, che riprendono proprio due delle «questioni d'amore», il cui racconto ha provocato un acceso dibattito tra i dieci giovani:

Ma poi che il re alquanto disputare ebbe concesso, alla Fiammetta guardando, comandò che novellando traesse lor di quistione; la quale, niuno indugio preso, incominciò: «Splendide donne, io fui sempre in opinione che nelle brigate, come la nostra è, si dovesse sì largamente ragionare, che la troppa strettezza della intenzion delle cose dette non fosse altrui materia di disputare: il che molto più si conviene nelle scuole tra gli studianti che tra noi, le quali appena alla rocca e al fuso bastiamo. E per ciò io, che in animo alcuna cosa dubbiosa forse avea, veggendovi per le già dette alla mischia, quella lascerò stare¹³¹.

Ritornano i concetti già espressi nel *Filocolo*, che si specificano qui nell'esplicito rifiuto della disputa accesa, adatta alle scuole e agli studiosi. Andrà dunque evitata la «troppa strettezza della intenzion delle cose dette», cioè «la troppa oscurità o sottigliezza del senso»¹³², cui la lieta brigata del *Decameron* deve invece preferire un più largo ragionare. Dietro l'understatement si cela una precisa scelta di poetica, che viene confermata dallo stesso autore nello spazio che si riserva alla fine delle novelle:

Le cose brevi si convengon molto meglio agli studianti, li quali non per passare ma per utilmente adoperare il tempo faticano, che a voi donne, alle quali tanto del tempo avanza quanto negli amorosi piaceri non ispendete. E oltre a questo, per ciò che né a

¹³¹ BOCCACCIO, *Decameron X 6, 2*, a cura di V. Branca, Torino 1992. Si noti l'uso di «cosa dubbiosa» nel senso di «narrazione che contiene un dubbio, che dà adito ad una *quaestio*»: conferma che la presenza di simili espressioni ad introdurre le questioni del *Filocolo* ha un valore tecnico.

¹³² Ivi, p. 1156 nota 5.

Atene né a Bologna o a Parigi alcuna di voi non va a studiare, più distesamente parlar vi si conviene che a quegli che hanno negli studii gl'ingegni assottigliati¹³³.

Se nel *Filocolo* la distinzione di genere viene operata tra la questione letteraria e la questione filosofica, nel *Decameron* il confronto vede sul versante letterario la novella sostituirsi alla questione d'amore, mentre quello filosofico resta rappresentato dalla disputa scolastica. Rimane invariata (o forse si accentua ulteriormente) la differenza tra i due contesti, quello ludico e amicale da una parte, quello serio e scolastico dall'altra; differenza di cui si coglie il senso solo a patto di non sottovalutare la spensieratezza della brigata decameroniana, di cui la riunione di giovani del *Filocolo* costituisce un'anticipazione. Come le scuole e le loro dispute rappresentano l'approccio filosofico alla realtà, così la lieta brigata viene ad ipostatizzare l'ideale poetico boccacciano, che contrappone leggerezza e perspicuità alla scolastica sottigliezza, già rimproverata come fuori luogo in ambito poetico dai rimatori toscani agli Stilnovisti. Leggerezza e perspicuità non fini a se stesse, ma convogliate verso il realismo di una rappresentazione, dalla quale le lettrici potranno trarre «parimente diletto delle sollazzevoli cose in quelle mostrate e utile consiglio (...) in quanto potranno conoscere quello che sia da fuggire e che sia similmente da seguire»¹³⁴. La differenza di genere tra la questione letteraria (poi la novella) e la disputa scolastica viene coscientemente posta dal Boccaccio ai fini della definizione della propria poetica; la sua ripetuta dichiarazione di fare della *quaestio disputata* un uso non specialistico va appunto nella direzione di una distinzione, che si ritiene necessaria a causa di analogie, evidentemente avvertite, tra l'ambito poetico e quello filosofico.

¹³³ BOCCACCIO, *Decameron, Conclusione dell'autore*, 21. Poco prima, nella *Conclusione dell'autore* 8, delle novelle si dice: «né ancora nelle scuole de' filosofanti dove l'onestà non meno che in altra parte è richiesta, dette sono; né tra cherici né tra filosofi in alcun luogo ma ne' giardini, in luogo di sollazzo».

¹³⁴ BOCCACCIO, *Decameron, Proemio*, 14.

CAPITOLO QUINTO

BOCCACCIO A FIRENZE: STRUTTURE SCOLASTICHE TRA PRATICA NARRATIVA ED IDEOLOGIA LETTERARIA

1. L' *ELEGIA DI MADONNA FIAMMETTA*

1.1 *Da Napoli a Firenze*

Benché ambientata nella Napoli angioina, delle cui eleganti e fastose usanze elargisce luminose pitture, riprese nelle piazze della capitale partenopea, sui suoi lidi, nei dintorni carichi di antiche rovine, l'*Elegia di madonna Fiammetta* si può forse considerare, prima del *Decameron*, il testo più rappresentativo della “maniera” fiorentina di Boccaccio. Rientrato a Firenze probabilmente tra il 1340 e il 1341, lo scrittore soffre non solo del trasferimento, dovuto alle difficoltà economiche della famiglia (riflesso di quelle comuni alle compagnie bancarie e mercantili fiorentine), ma della distanza sociale e culturale, che tra le due città viene messa in luce proprio da una pagina dell'*Elegia*. Rivolgendosi angosciata al proprio amante Panfilo, dietro il quale si scorge in filigrana Boccaccio, Fiammetta tenta di stornare o almeno ritardare la sua partenza per Firenze, che presagisce (come sarà) senza ritorno, richiamando della città toscana tutti quei tratti negativi, di cui Napoli rappresenta invece il positivo:

Certo, carissimo signor mio, assai possenti cagioni sono le già dette da doverle seguire, e rimanerti, considerando ancora dove tu vai: ché posto che colà vadi onde nascesti, luogo naturalmente oltre ad ogni altro amato da ciascheduno, nondimeno, per quello ch'io abbia già da te udito, egli t'è per accidente noioso, però che, sì come tu medesimo già dicesti, la tua città è piena di voci pompose e di pusillanimità fatti, serva non a mille leggi, ma a tanti pareri quanti v'ha uomini, e tutta in arme e in guerra così cittadina come forestiera fremisce, di superba, avara e invidiosa gente fornita, e piena d'innnumerabili sollecitudini: cose tutte male all'animo tuo conformi.

E quella che di lasciare t'apparecchi so che conosci lieta, pacefica, abondevole, magnifica e sotto ad uno solo re: le quali cose, se io alcuna conoscenza ho di te, assai ti sono gradevoli¹.

Confermata da un'epistola a Niccolò Acciaiuoli, amico degli anni napoletani, che presso la corte angioina acquistava in quegli anni sempre maggior prestigio e al quale Boccaccio si rivolgerà invano nel tentativo di rientrare a Napoli², l'angoscia del trasferimento a Firenze appare viva e sentita. Tuttavia, l'ambiente culturale fiorentino, pur depresso al confronto di quello partenopeo della prima metà del Trecento, non tarda ad attrarre l'interesse del Boccaccio, che per conquistarlo si serve principalmente della chiave dantesca. Alla *Divina Commedia* si ispirano infatti quelle che la critica considera le prime opere composte a Firenze dal Boccaccio, il prosimetro intitolato *Comedia delle Ninfe fiorentine* (1341-1342) ed un poema in terza rima, l'*Amorosa Visione* (1342); accomunati, oltre che dalla terzina dantesca (nel prosimetro impiegata per le parti in verso), dall'impostazione allegorica e dall'impegno morale, i due testi sviluppano «il grande tema della tradizione letteraria toscana, cioè quello di Amore nobilitante e trasfigurante»³, già peraltro tentato nella giovanile *Caccia di Diana*. Sarà ancora il rapporto con l'élite culturale di Firenze ad alimentare l'altro ininterrotto culto boccacciano, quello per il Petrarca, che contava molti ammiratori e seguaci a Firenze; qui nel 1350 avverrà quell'incontro tra i due scrittori, che segnerà il principio di un sodalizio destinato a durare tutta la vita.

Tra le opere fiorentine del Boccaccio e quelle scritte a Napoli esiste un'evidente distanza, che si misura soprattutto nella più matura consapevolezza con cui l'autore mostra di maneggiare gli strumenti della scrittura. «Dal 1341 agli anni del *Decameron* il Boccaccio prova e temprava la propria energia di scrittore con nuovo rigore formale, ignoto agli esercizi retorici napoletani, e proporzionale alla capacità di semplificare i contenuti, di identificare correttamente i problemi impliciti nei diversi generi letterari, e di rinnovarli con instancabile originalità»⁴: una condizione di felice equilibrio, di cui l'esempio più limpido prima del *Decameron* è l'*Elegia di madonna Fiammetta*, alla quale, in base agli elementi autobiografici sparsi e dissimulati nella *fictio*, la critica prevalentemente assegna una composizione vicina all'opera maggiore, probabilmente tra il 1343 e il 1344. Instancabile

¹ GIOVANNI BOCCACCIO, *Elegia di madonna Fiammetta*, II 6, a cura di C. Delcorno, in *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, Milano 1994.

² Cfr. BRANCA, *Giovanni Boccaccio. Profilo biografico*, op. cit., pp. 55-81.

³ Ivi, p. 59.

⁴ BOCCACCIO, *Elegia di madonna Fiammetta, Introduzione*, a c. di C. Delcorno, pp. 4-5.

manipolatore e sperimentatore di generi letterari Boccaccio si mostra fin dagli esordi; tuttavia con la *Fiammetta*, a partire da modelli di varia provenienza (l'elegia ovidiana, ma anche quella medievale ispirata tra l'altro alla *Consolatio philosophiae*, la tragedia senecana insieme con motivi stilnovistici e danteschi), raggiunge un risultato la cui omogeneità e interna compattezza si riscontrano soprattutto nel tono: tono sommesso di un parlato mentale, cui la memoria e l'inesausto argomentare della narratrice autodiegetica apportano infinite e quasi insensibili sfumature, grazie alla varietà di forme del discorso che vi si registra. Nella sua orazione o lunga epistola prosastica, madonna Fiammetta si propone di presentare al proprio pubblico di donne innamorate e pietose «le misere lagrime, gl'impetuosi sospiri, le dolenti voci e i tempestosi pensieri»⁵, provocati in lei dall'abbandono da parte del suo amante, Panfilo, dopo una breve felicità; più che la vicenda, oggetto di una narrazione allusiva e stilizzata, ne saranno dunque descritte le ripercussioni interiori. Con perfetta aderenza al testo che segue, e quindi precisa consapevolezza dei propri intenti da parte dell'autore, si preannuncia nel *Prologo* una narrazione che, muovendo dalla fenomenologia dell'innamoramento e sorvolando sulla storia d'amore, volutamente si insabbia nella condizione dell'abbandono, senza riuscire ad una soluzione neanche nel finale. Un testo incentrato sull'analisi psicologica, dunque? Si può forse accettare la definizione moderna e modernizzante, a patto di cogliere la strategia attraverso la quale viene condotta tale indagine: sono mezzi letterari e retorici, che, come ha mostrato Cesare Segre, attraverso la varia tipologia del discorso cooperano non a rappresentare i sentimenti e le reazioni interiori, ma a tradurli nelle loro varianti di registro⁶.

1.2 I dibattiti della «Fiammetta»: modelli scolastici in funzione narrativa⁷

Benché vi predomini la voce narrante femminile, all'*Elegia di madonna Fiammetta* conferisce un effetto polifonico il fitto brusio di discorsi che vi si intrecciano; sono i dialoghi di Fiammetta con altri personaggi, ma anche e soprattutto i suoi monologhi, che possono assumere o la forma del dibattito interiore o quella dell'apostrofe⁸. Tratto comune

⁵ *Elegia di madonna Fiammetta* (d'ora innanzi *Fiammetta*), *Prologo*, 3.

⁶ C. SEGRE, *Strutture e registri nella «Fiammetta»*, in «Strumenti critici», 6 (1972), pp. 133-62.

⁷ Questo paragrafo presenta risultati già divulgati in un precedente articolo: C. DI FRANZA, *L'«Elegia di Madonna Fiammetta»: tecniche del discorso tra coerenza di «ornatus» e funzionalità narrative*, in «Schola Salernitana», 13 (2008), pp. 221-243.

⁸ Cfr. SEGRE, *Strutture e registri nella «Fiammetta»*, cit., per l'individuazione nella *Fiammetta* di tre tipologie di discorso: dialoghi monologhi e apostrofi. La limitata incidenza dei monologhi che non prendano la forma del dibattito interiore rende possibile la classificazione in dialoghi, dibattiti interiori e apostrofi.

ai discorsi della *Fiammetta* è il loro rivolgersi *in praesentia* o *in absentia* ad un Tu, che è la manifestazione stilistica dell'intento persuasivo da cui è pervasa l'intera opera, non solo nella particolarità dei singoli dialoghi, ma nel disegno complessivo del testo. Definita elegia nel titolo d'autore⁹, la *Fiammetta* risente inoltre di una pluralità di generi, accomunati dal ricorso alla retorica quale tecnica della persuasione¹⁰; un'affinità di situazione (rivolgersi ad un Tu come primo destinatario) e funzionale (per l'obiettivo di convincere e/o confutare), apparenta la *Fiammetta* alla triplice tipologia di discorso, forense epistolare poetico, saldata agli occhi di Brunetto Latini proprio dal «comune indirizzarsi ad un destinatario che dev'essere persuaso»¹¹. Lo stesso ricorso ad un'eloquenza alta e artificiosa è richiesto dal fine dichiarato del libro: persuadere il selezionato uditorio femminile circa il primato che si ritiene di aver conseguito «tra le misere»¹²; la restrizione del pubblico alle «nobili donne» delinea infatti, al di là del modello cortese e stilnovistico, una «trasparente matrice oratoria»¹³: solo presso di loro la narratrice spera di poter ottenere, difendendo la propria causa, quella compassione che la indurrà all'eterno pianto. A questo esplicito obiettivo se ne sottende tuttavia uno più sottile, quasi subliminale e propedeutico all'attestazione della primazia nel dolore: la dimostrazione, da parte di Fiammetta, di essere vittima della Fortuna, alla quale si addebita ogni responsabilità circa l'innamoramento e l'infelice condizione che attualmente ne deriva.

Assente ad uno sguardo superficiale dai dibattiti interiori, la finalità di persuadere li anima invece in modo profondo e sottile. Le apostrofi, in cui Fiammetta si rivolge a Panfilo assente e alle divinità, scaturiscono da notizie certe (o ritenute al momento tali: il matrimonio, una nuova relazione, o il ritorno di Panfilo), che provocano il dilagare di emozioni nette, definite nella propria polarità positiva o negativa. I dibattiti interiori, al

⁹ Per l'attribuzione della *Fiammetta* al genere elegiaco si rimanda a: B. PORCELLI, *I tempi e la dimensione elegiaca nella «Fiammetta» del Boccaccio*, in «Critica letteraria», 10 (1982), pp. 3-14; L. SURDICH, *L'«Elegia di madonna Fiammetta»: l'eroina elegiaca e il suo libro*, in *La cornice di Amore. Studi sul Boccaccio*, Pisa 1987, pp. 155-223; I. DESIDERIO, *Cultura e fonti nell'«Elegia di Madonna Fiammetta»*, in «Critica Letteraria», 4 (2005), pp. 627-654.

¹⁰ La *Fiammetta* risente dell'epistola, poiché il libro viene «alle innamorate donne mandato» (*Rubrica* al Cap. I), della lirica, giacché l'ultimo capitolo è un congedo di canzone, e dell'orazione, la cui influenza si traduce nella struttura dei discorsi.

¹¹ C. GIUNTA, *Versi a un destinatario. Saggio sulla poesia italiana del Medioevo*, Bologna 2002, p. 177.

¹² *Fiammetta* VIII 17,9.

¹³ G. NATALI, *La «diceria» di madonna Fiammetta*, in «La Rassegna della Letteratura Italiana», 90 (1986), pp. 55-70, a p. 56.

contrario, sono accomunati ai dialoghi propriamente detti dal contesto di indeterminatezza referenziale e psicologica che li genera, dinanzi alla quale la coscienza di Fiammetta si scinde in due voci distinte, pronte a difendersi con «ragioni verisimili»¹⁴. Questa che è la forma contrastiva del monologo prevale infatti nei capitoli terzo e quarto, deputati all'attesa e poi al dubbio dinanzi al mancato ritorno dell'amante; riemerge nel capitolo quinto, a segnare il ritorno alla speranza dopo l'«angosciosa ira» per la notizia del matrimonio di Panfilo (dibattendo con se stessa, Fiammetta arriva a convincersi, sulla base dell'autorità di Andrea Cappellano, che nonostante si sia sposato Panfilo l'ami ancora)¹⁵; fa la sua ultima comparsa nel capitolo sesto¹⁶, dove traduce l'indecisione di Fiammetta davanti alla tentazione del suicidio. Il rapporto simmetrico tra le argomentazioni, condotte con il sostegno di moduli logico-retorici, postula la drammatizzazione dello scontro tra «speranza» e «paura», tra volontà di sperare e cedimento alla disperazione, dove ciascuno dei due partiti si presenta a Fiammetta sostenuto da prove, più spesso di ragionamento (*argumenta*) che di autorità (*exempla*). L'argomentazione assume di frequente lo schema *rationes + conclusio*, dove il pensiero principale, cioè il fine da dimostrare, chiude col canonico «dunque» la successione degli argomenti; ma non manca lo schema invertito *propositio + rationes*. La sequenza pseudo-sillogistica fa spesso coincidere la conclusione di un entimema con la premessa di quello seguente; nel duplice ruolo di *conclusio* e di *praemissa* si ritrovano *sententiae*, la cui «pretesa di valere come norma riconosciuta della conoscenza del mondo»¹⁷ non riesce ad eclissare il valore spesso solo verosimile di argomenti e conclusioni. L'incalzante disputa incatena serie di entimemi, sillogismi retorici dalle conclusioni solo probabili, dove la soppressione di una delle due *rationes* o premesse può mirare a mimetizzare lo scarso valore probante, se non addirittura l'infondatezza¹⁸, degli argomenti apportati dall'una delle due parti.

È un procedimento di delegittimazione, questo messo in atto dall'autore, che appare evidente ai danni della Speranza nei capitoli III e IV, dove, attribuendo al partito dell'attesa

¹⁴ *Fiammetta* III 2,1.

¹⁵ Cfr. *Fiammetta* V 9.

¹⁶ Cfr. *Fiammetta* VI 16-17.

¹⁷ H. LAUSBERG, *Elementi di retorica* [1949], Bologna 2002, p. 220.

¹⁸ Cfr. LAUSBERG, *Elementi*, p. 200, dove si dice che l'*enthymema* è la riduzione del sillogismo nell'ampiezza o nella convinzione stringente delle prove. B. MORTARA GARAVELLI, *Manuale di retorica*, Milano 2006, pp. 77-78, chiarisce: «L'entimema, come fu definito da Aristotele, è un sillogismo le cui premesse sono "verosimili" (e non necessariamente "vere"). (...) La premessa può essere taciuta perché ovvia (pleonastica, in apparenza) (...) Ma spesso si tace una premessa di cui non si è affatto sicuri».

fiduciosa argomentazioni non valide, implicitamente si smentisce la volontaria illusione di Fiammetta di essere ancora amata da Panfilo, nonostante egli non sia tornato, né abbia dato sue notizie. La sua controparte, una Paura che infine si manifesta apertamente come Gelosia, sebbene combattuta in successive discussioni mentali, acquista infatti progressivamente terreno; in un crescendo insieme argomentativo ed emotivo, la struttura del dibattito si articola progressivamente dalla forma semplice, che al pensiero spiacevole oppone immediatamente la sua negazione¹⁹, al complesso discorso che esplicita e smaschera l'autoinganno²⁰. Mettendo in scena il dibattito, l'autore fa sì che l'infondatezza delle ragioni con cui Fiammetta vuol convincersi ancora dell'amore di Panfilo (o della necessità del suicidio) emerga da sé, attraverso la confutazione operata, nell'interiorità medesima della protagonista, da un'opposta forza psicologica. Il meccanismo lirico, ma noto anche ai romanzieri, del contrasto tra ipostasi di sentimenti opposti, che assurge a genere letterario nel *débat*²¹, viene qui adottato con grande abilità ed appropriatezza. L'autore se ne serve infatti per mettere in dubbio le scelte e le asserzioni di Fiammetta, il cui punto di vista sarebbe altrimenti unico ed indiscutibile, data la coincidenza in lei del ruolo di protagonista e di narratrice. Ricorrendo anche a procedimenti logico-dialettici, che in questi dibattiti affiancano quelli retorici, a ciascuna delle due parti in causa si attribuiscono elementi di verità, insinuando il sospetto dell'errore di procedura argomentativa in una delle due. Con sottile invenzione, la terminologia relativa alla disputa scolastica viene attribuita alla stessa narratrice, la quale afferma che durante la notte i contrastanti pensieri si fanno, suo malgrado, riesaminare «con molti più argomenti e pro e contra»²²; o ancora scandisce secondo il ritmo della *quaestio disputata* i propri dibattiti interiori: «a me opponendo e rispondendo e solvendo»²³. Fino a dichiarazioni improntate ad una maggiore obiettività, poiché provengono dalla Fiammetta narratrice, che, parlando dall'alto della consapevolezza presente, può ostentare capacità critiche rispetto ai pensieri e alle azioni del passato:

Oimè, quanto falsamente argomentava, fatta sofistica contro al vero! Ma con tutto il mio argomentare, mai non mi pote' dell'animo cacciare la miserabile gelosia,

¹⁹ *Fiammetta* III 2-3.

²⁰ *Fiammetta* IV 3.

²¹ C. SEGRE, *Le forme e le tradizioni didattiche*, in *Grundriss der romanischen Literaturen des Mittelalters* (vol. VI tomo I, *La littérature didactique, allégorique et satirique*), Heidelberg 1968, pp. 58-145.

²² *Fiammetta* III 12,2.

²³ *Fiammetta* III 5,1.

entratavi per giunta degli altri miei danni. Ma pure, quasi veramente arguissi, alquanto alleviata, a mio potere da tale pensiero mi scostava²⁴.

L'uso appropriato di termini quali «argomentare», «arguissi», «sostituita», insieme con il richiamo all'opposizione tra vero e falso, testimonia (qui come spesso in Boccaccio) di un voluto riferimento alla *quaestio disputata*. Restano invece piuttosto sospette l'imparzialità e la consapevolezza della narratrice, il cui presente si colloca ancora nel medesimo ambito di chiusura materiale e psicologica del passato, come testimonia la residua speranza, espressa nel capitolo nono, che la lettura del suo «libretto» induca l'amato Panfilo al ravvedimento.

La notizia che Panfilo si è sposato (cui subentra quella, peggiore, di una sua nuova amante) determina la fine dell'incertezza e l'esaurirsi pressoché totale del dibattito interiore; sul contrasto prevale un unico sentimento, espresso nei capitoli centrali (V, VI e VII) dall'apostrofe, il genere di discorso che mira «a provocare la partecipazione emotiva (*movere*) dell'uditorio, o del lettore, chiamando direttamente in causa uno dei partecipanti della situazione di discorso»²⁵. Fiammetta diviene preda di passioni esclusive e negativamente connotate: delusione, rabbia, gelosia; quando si abbandona alla gioia per l'annunziato ritorno dell'amante, le apostrofi agli dei e agli «amorosi petti»²⁶ intendono provocare un effetto ancora più intenso e patetico sul lettore, che prevede il traguardo di quella «vana allegrezza». Che la «scrittrice» proprio dai discorsi rivolti ad assenti, divinità, personificazioni, si aspetti la realizzazione del consenso emozionale, è comprovato dall'aspirazione dello stile verso il sublime. L'obiettivo da raggiungere, secondo i precetti delle *Artes poetriae*²⁷, è il *pathos*, cui mira il prevalere dello schema anaforico, che inquadra il parallelismo di più *cola* all'interno del periodo; nei momenti di più elevata tensione, all'isocolo si unisce l'omeoteleuto, dando luogo allo stile isidoriano²⁸. Vi corrisponde il

²⁴ *Fiammetta* III 6,9.

²⁵ MORTARA GARAVELLI, *Manuale*, p. 268.

²⁶ Rispettivamente *Fiammetta* VII 3 e VII 4,1-2.

²⁷ Cfr. GOFFREDO DI VINSauf, *Poetria nova*, vv. 264-459; *Documentum de modo et arte versificandi* II 2,24-28, in E. Faral, *Les arts poétiques du XII^e et du XIII^e siècle*, Paris 1924.); GIOVANNI DI GARLANDIA, *Poetria magistri Johannis anglici de arte prosayca metrica et rithmica*, a cura di G. MARI, in «Romanische Forschungen», 13.3 (1920), pp. 883-950, alle pp. 915-16.

²⁸ Cfr. A. SCHIAFFINI, *Tradizione e poesia nella prosa d'arte italiana dalla latinità medievale a G. Boccaccio*, Roma 1969³, p. 25, dove si ricorda che lo stile isidoriano prende il nome da Isidoro di Siviglia, nei cui *Soliloquia* «il principio sommo dello stile è la disposizione del periodo in membri paralleli, ai cui inizi si

picco di quella tensione epica e tragica, che asseconda l'ambizione di emulare eccelsi modelli letterari, il cui apporto (soprattutto Ovidio nel capitolo V e Seneca tragico nel capitolo VI) non a caso nelle apostrofi si intensifica.

Fiammetta non parla solo con se stessa: i “veri” dialoghi con gli altri personaggi non mancano, anche se, come si accennava sopra, sono fortemente caratterizzati in senso retorico; nell'*Elegia* prevale infatti il dialogo persuasivo²⁹, in cui la protagonista dibatte con altri personaggi su questioni non puramente teoriche, ma determinanti per i futuri esiti della sua vicenda: se debba cedere o resistere all'amore (in due dibattiti: il primo tra Fiammetta e la Balia, il secondo tra Fiammetta e Venere)³⁰, se sia legittimo che Panfilo torni a Firenze³¹, se abbandonarsi o meno al furore autodistruttivo (ancora in un dibattito tra Fiammetta e la Balia)³². A differenza del dialogo di Fiammetta con se stessa, quello con l'altro comporta la soluzione dello stallo psicologico da cui nasce, conducendo (nell'ordine) alla relazione con Panfilo, alla partenza dell'amante, al tentativo di suicidio. Il più teso e dimostrativo tra i dialoghi è quello che nel capitolo secondo insorge tra Fiammetta e Panfilo, all'annuncio di quest'ultimo di dover partire per Firenze, richiamato dall'anziano padre. Al centro del dibattito si accampa l'opportunità o meno che il giovane torni in patria per qualche tempo: l'esito della *quaestio*, negativo per la donna, ha la funzione di metterne in moto i dolorosi processi emotivi, come ella stessa riconosce affidandosi ad una complessa costruzione anaforica: «Questa fu la prima ora, che io sentii dolori al mio piacere più nimichevoli; questa fu quell'ora, che senza modo lagrime mi fe' spandere, mai prima da me simili non sparte»³³.

Il legame oppositivo tra le coppie di discorsi che formano il dialogo tra Panfilo e Fiammetta è un indice del consistente influsso che vi esercitano i procedimenti scolastici, i quali arrivano ad organizzarsi nella struttura stessa della *disputatio*. Il confronto fra i due

ripete, per tre o quattro volte di seguito, la stessa parola (“anafora”), e che per lo più sono forniti di rima o consonanza».

²⁹ Cfr. SEGRE, *Strutture e registri*, p. 152: «Il dialogo comunicativo è (...) ridotto al minimo: ben più diffuso il dialogo persuasivo». Si può individuare un terzo tipo di dialogo, quello corale, che interviene nel V capitolo ad evidenziare le ripercussioni del cambiamento fisico e caratteriale di Fiammetta nel suo ambiente; a parlare ed interloquire con la protagonista non è un singolo personaggio, ma un “coro”: di donne in chiesa (V 31,9-15; V 33; V 34,9) e di giovani alla festa di nozze (V 23,15-21).

³⁰ Rispettivamente in *Fiammetta* I 14-15 e I 17-20.

³¹ *Fiammetta* II 3-10.

³² *Fiammetta* VI 10-15, 20-21.

³³ *Fiammetta* II 3,4.

amanti appare infatti articolato in complessi interventi, che per funzione e ordine di successione richiamano le fasi della prima parte della *quaestio disputata*, la discussione, che vede protagonisti l'*opponens* e il *respondens*. Calcando le orme dei due attori della disputa universitaria, Panfilo e Fiammetta intessono un quadro dialettico, al quale apportano argomenti di ragione (sillogismi) e di autorità (massime ed *exempla*) che si oppongono riguardo al problema.

È Panfilo a porre la questione, traducendo in immagine la dicotomia tra l'amore e la «debita pietà» nei confronti del padre: «di me due fare non posso, com'io vorrei, acciò che ad Amore e alla debita pietà ad una ora soddisfare potessi, qui dimorando e là, dove necessità strettissima mi tira per forza, andando»³⁴; la bipartizione, evidenziata dal parallelismo sintattico, costituisce l'equivalente della domanda disgiuntiva («queritur utrum») che introduce la *quaestio disputata*. Amore e *pietas* possono essere considerati gli argomenti preliminari, a sostegno l'uno del «dimorare» e l'altro dell'«andare».

Lo stesso Panfilo, vestendo in tal modo i panni del *respondens*, che dà una soluzione provvisoria e risponde agli argomenti preliminari, afferma di aver deciso (previo consenso di Fiammetta) di recarsi a Firenze. Dopo una breve *narratio*, in cui spiega che l'anziano padre, rimasto solo, da tempo richiede la sua compagnia, contrappone all'amore una pietà filiale dispiegata attraverso il procedimento retorico dell'*amplificatio*: «per la mia puerizia nel suo grembo teneramente allevata, per l'amore da lui verso di me continuamente portato, e per quello che a lui portare debbo, e per la debita obbedienza filiale, e per qualunque altra cosa più grave puote, continuo mi scongiura che a rivedere lo vada (...) dicendo infine sé la misera anima cacciare dal corpo sconsolata, se me non vede»³⁵.

Fiammetta, assumendo il ruolo dell'*opponens*, fa del problema una *quaestio*: solleva obiezioni contro la soluzione preliminare proposta da Panfilo e cerca negli argomenti da lui presentati dei punti deboli. L'espressione con cui avvia la sua argomentazione («in dubbio») è quella che spesso introduce le «questioni d'amore» del *Filocolo*, analoga alla formula scolastica adottata allo stesso fine nella *lectio* e nei trattati; anticipa poi, sempre secondo lo stile scolastico, il procedimento che intende seguire: «Tu, da pietà tirato e da amore, in dubbio poni le cose future; ma certo, se le tue parole per adietro sono state vere, con le quali me da te essere stata amata non una volta, ma molte hai affermato, niuna altra pietà a questa potenza dée potere resistere, né mentre che io vivo altrove tirarti; e odi perché»³⁶. Un'altra

³⁴ *Fiammetta* II 3,2.

³⁵ *Fiammetta* II 4,2-3.

³⁶ *Fiammetta* II 6,2.

formula trattatistica, «Egli t'è manifesto», avvia l'argomentazione, che ha come suo nucleo concettuale il rovesciamento della prova apportata in proprio favore da Panfilo, la pietà filiale: Fiammetta tende a dimostrare che non solo è iniqua, ma induce una contraddizione nel ragionamento. Panfilo, dice la protagonista, ha sempre sostenuto di amarla, ma allontanandosi da lei sarà causa della sua morte; «dunque» le sarà nemico e non amante, come ha invece dichiarato al principio della sua argomentazione. È una contraddizione rispetto alla posizione iniziale di Panfilo; Fiammetta la individua per invalidarne l'argomentazione, seguendo una tecnica di così frequente adozione nella logica scolastica, da diventare oggetto di un esercizio a sé presso lo studio propedeutico delle Arti, come attestano i trattati sofismatici detti *obligationes*³⁷. Ancora al rovesciamento dell'argomento della pietà mira il successivo entimema, dove, sottintesa la premessa maggiore (chi più ama più merita pietà), si procede: «veramente niuno t'ama così come io. Dunque, se io più t'amo, più pietà merito, e perciò degnamente antiponmi»³⁸. Il successivo argomento, più che sofistico, appare improntato al cinismo: il vecchio padre vive con fatica, come accade per i vecchi, quindi «sarà vie maggiore pietà di te verso di lui il lasciarlo morire, che più in lui con la tua presenza prolungare la fatichevole vita»³⁹. Ma poi lo stesso padre viene chiamato in causa come possibile giudice della controversia; egli stesso anteporrebbe la pietà verso i due amanti a quella nei propri confronti, se conoscesse la situazione: «Dunque fa' ragione che quello giudizio ch'e' darebbe, se la nostra causa sapesse, che egli l'abbia saputa e dato, e per sua medesima sentenza lascia stare questa andata»⁴⁰. Tutto incentrato sul rovesciamento dell'argomento cardine del discorso di Panfilo, la pietà, l'intervento di Fiammetta rivela, nonostante l'introduzione di procedimenti scolastici, un impianto in sostanza retorico; la successione degli argomenti vi appare governata più dall'uniformità tonale che da una robusta coerenza logica. In effetti, l'intento della protagonista è persuasivo e non dimostrativo⁴¹, come attesta l'invito finale, rivolto all'amante, a «lasciare l'angosciosa proposta»⁴².

Panfilo prende una seconda volta la parola per confutare gli argomenti di Fiammetta. Definendo il proprio intervento come una “risposta” (probabilmente in senso tecnico,

³⁷ Cfr. O. WEIJERS, *La disputatio à la Faculté des arts de Paris*, cit., p. 90.

³⁸ *Fiammetta* II 6, 10-12.

³⁹ *Fiammetta* II 6,12.

⁴⁰ *Fiammetta* II 6, 19.

⁴¹ L'ultimo argomento introdotto da Fiammetta nel proprio intervento mira alla persuasione, ricordando a Panfilo la sua avversione per la città natale, come abbiamo visto nel brano citato all'inizio del capitolo.

⁴² *Fiammetta* II 6,22.

giacché il verbo “rispondere” è sempre impiegato anche nel tessuto narrativo in riferimento agli interventi del giovane), egli individua nel dovere il criterio cui vi si ispirerà: «acciò che io, non come vorrei, ma come la necessità richiede brevemente risponda»⁴³. Nel discorso appare evidente il meccanismo del ribaltamento, applicato con costanza agli argomenti di Fiammetta; la pietà palese (nei confronti del padre) deve necessariamente avere il sopravvento sulla pietà nascosta (nei confronti di loro due, la cui relazione è clandestina), l'onore di lui sull'amore, che non può essere rivelato e scusare così un figlio disobbediente al padre⁴⁴.

Fiammetta, seguendo ancora il modello dell'*opponens*, interviene con nuovi argomenti: «Egli aveva detto, e tacevasi, quand'io così ricominciai a parlare»⁴⁵. In realtà, le nuove prove si riconducono a due: la paura di Fiammetta per la vita di Panfilo, il sospetto che si innamori di un'altra donna; l'obiettivo è ottenere un rinvio della partenza. Il tempo avverso e la necessità di abituarsi all'idea sostengono la richiesta.

«A queste parole egli non indugiò la risposta»⁴⁶. Implacabile, Panfilo confuta anche i nuovi argomenti, con un ragionamento bipartito, in relazione ai due concetti-chiave sviluppati da Fiammetta. Le paure saranno mitigate dalla speranza di un rapido ritorno, ma sono del resto ingiustificate, giacché la morte può colpire ovunque, non necessariamente in viaggio. Quanto al secondo argomento, la risposta di Panfilo si incentra sull'impossibilità di un altro amore, causa il legame indissolubile tra lui e Fiammetta. Quanto alla richiesta di rinvio, non viene considerata utile: contro il tempo avverso Panfilo saprà prendere le adeguate precauzioni, mentre un indugio accrescerebbe il dolore nell'attesa della separazione.

Le parole di Panfilo pongono fine al dibattito; la narratrice, rivolta alle lettrici, dichiara: «né affermare sapea né negare ciò ch'e' dicea»⁴⁷, sancendo la chiusura della disputa con un probabile riferimento alla contrapposizione di argomenti attraverso la quale è stata condotta, se non proprio al metodo abelardiano del *sic et non*, non estraneo alla formazione del metodo della *quaestio disputata*.

⁴³ *Fiammetta* II 7,2.

⁴⁴ Panfilo poi ribalta l'argomento della destinazione spiacevole: se a lui non piace il luogo dove è diretto, tornerà più volentieri a Napoli, che gli è più gradita sede.

⁴⁵ *Fiammetta* II 8,1.

⁴⁶ *Fiammetta* II 9,1.

⁴⁷ *Fiammetta* II 10,1; cfr. la nota *ad locum*: «Vale a dire che Fiammetta non ha più ragioni da opporre a quella dell'amante. Nella logica aristotelica esistono infatti due tipi di proposizioni: affermativa e negativa».

I procedimenti argomentativi adottati, soprattutto da parte di Fiammetta, appaiono più vicini alla retorica che alla dialettica, miranti meno alla dimostrazione scientifica che alla persuasione. Non c'è da stupirsi, considerato che il dialogo del capitolo secondo rientra a pieno titolo nella narrazione, nella quale non viene a costituire una sorta di enclave disputatoria, come nell'episodio delle «questioni d'amore» del *Filocolo* o nel capitolo VIII della stessa *Fiammetta*. Qui non si mira a definire un'ideologia, ma a descrivere un dialogo tra due amanti, dei quali l'una tenta di dissuadere l'altro dal partire. Tuttavia il modello generale cui si ispira la successione degli interventi dei due amanti sembra essere quello scolastico della *quaestio disputata*, come appare dallo schema che segue:

La prima fase della <i>quaestio disputata</i>: la discussione	L'<i>Elegia di madonna Fiammetta</i>, cap. II: il dialogo tra Panfilo e Fiammetta
a) posizione del problema (« <i>Quaestio est utrum</i> ») e prime ragioni pro o contra (« <i>Quod non videtur</i> » / « <i>Quod sic</i> ») ⁴⁸	Panfilo, sorpreso piangente da Fiammetta, le spiega che è in atto in lui un contrasto tra due forze opposte: l'amore, che lo indurrebbe a restare con lei, e la pietà filiale, che lo spinge a partire (II 3,1-2)
b) primo intervento del <i>respondens</i> che dà una soluzione preliminare e risponde ai primi argomenti	<i>Narratio</i> : il padre, anziano e malato, vuol rivedere l'unico figlio rimastogli. Panfilo afferma di dovere obbedire alla pietà filiale ed espone gli argomenti a favore di tale soluzione (II 4)
c) l' <i>opponens</i> solleva delle obiezioni contro la soluzione proposta e tenta di mostrare i punti deboli delle risposte del <i>respondens</i>	Fiammetta riprende l'argomento forte del discorso di Panfilo, la pietà, e ad esso contrappone vari argomenti incentrati sul concetto che all'amore niente deve opporsi; tenta inoltre di dimostrare la contraddizione insita nel ragionamento dell'amante (II 6)

⁴⁸ Per le fasi della *quaestio disputata* cfr. BAZÀN, *Les questions disputées*, cit., pp. 58-70; WEIJERS, *Queritur utrum* pp. 45-62.

d) il <i>respondens</i> interviene una seconda volta per confutare il suo avversario	Panfilo confuta uno per uno, nell'ordine, tutti gli argomenti di Fiammetta e ribadisce la sua posizione in base al concetto di onore (II 7)
e) l' <i>opponens</i> torna alla carica con dei nuovi argomenti che approfondiscono il problema e mettono alla prova il <i>respondens</i>	Fiammetta, con nuovi argomenti, tenta almeno di ottenere un rinvio della partenza (II 8)
f) un terzo e ultimo intervento del <i>respondens</i> chiude la sessione di discussione con la confutazione delle ultime obiezioni	Panfilo confuta anche le ultime prove (II 9). Fiammetta, non sapendo più «né affermare (...) né negare» ciò che dice Panfilo, deve concedergli il permesso di andare via (II 10)

La presenza della *narratio*, nel primo intervento di Panfilo, accomuna il dibattito tra i due amanti alle «questioni d'amore» del *Filocolo* e in generale al modello questionativo adottato dalla narrativa boccacciana; come si è visto, la presenza di questo elemento rinvia alla *disputatio* della Facoltà di Diritto, che presenta il *casus*, cioè il racconto del fatto reale o fittizio da cui scaturisce la questione; l'ambito giuridico è richiamato anche dall'affermazione di Fiammetta che se il padre di Panfilo conoscesse la loro «causa», il suo «giudicio» o «sentenza» sarebbe in favore di lei: una terminologia che ricorda quella usata per indicare la *solutio* magistrale della disputa giuridica (*iudicium, sententia*), anche se non si può escludere che la narratrice si riferisca direttamente alla forma del processo. La complessità della struttura boccacciana, tuttavia, che appare corredata dei primi argomenti *pro* e *contra*, nonché della soluzione preliminare del *respondens* (due elementi che non compaiono nella disputa giuridica), sembra richiamare piuttosto la *quaestio disputata* teologica e degli Artisti. Per valutare correttamente l'apporto dell'uno o dell'altro modello scolastico alla forma boccacciana, non si dovrebbe forse trascurare quel fattore fondamentale che sono le modalità di trasmissione della *quaestio disputata*, affidata alle *reportationes* dei presenti alla prima fase di discussione o alla seconda di determinazione, oppure alle edizioni che i maestri forniscono di quest'ultima. Circa l'effettivo svolgimento della discussione, che presso le Facoltà di Arti e di Teologia costituisce una fase distinta anche cronologicamente da quella di determinazione, le fonti giuridiche sono molto più

avare di quelle degli Artisti e dei Teologi. Come ricorda Olga Weijers, pochissime tracce dello scambio tra *opponens* e *respondens* permangono nelle edizioni delle questioni di Diritto⁴⁹. Il che, a rigore, comporta che anche nella discussione della *quaestio disputata* giuridica potrebbero essere entrati elementi, quali gli argomenti e la soluzione preliminare, non riportati nelle edizioni; chi, come probabilmente il Boccaccio studente di diritto canonico, vi avesse partecipato dal vivo, avrebbe una competenza più ampia della nostra, che deve limitarsi ai documenti finora vagliati dalla critica. Ma qui siamo, allo stato attuale, nel campo delle pure ipotesi.

Tornando al dibattito boccacciano della *Fiammetta*, il richiamo alla *quaestio disputata* vi si mostra voluto e consapevole non solo per l'organizzazione degli interventi, ma anche per l'incidenza di formule scolastiche e procedimenti logici: le une e gli altri cadono infatti a proposito, giacché ne scandiscono le fasi e l'argomentazione non a caso, ma secondo le cadenze del modello scolastico. Se il verbo «rispondere», variamente coniugato, costantemente introduce i discorsi di Panfilo (per sottolinearne forse il ruolo di *respondens*), è la formula «in dubbio» ad introdurre il primo intervento di Fiammetta, che dà inizio allo scontro dialettico, secondo l'esempio, già seguito nel *Filocolo*, delle questioni nella *lectio* e dei trattati. Ancora la protagonista, per confutare un'eventuale contestazione dell'avversario, ricorre all'espressione impiegata per lo stesso fine nella disputa scolastica: il «Se forse vuoi dire»⁵⁰ di Fiammetta traduce infatti il «Si dicis», che nella *quaestio disputata* introduce la risposta a possibili obiezioni⁵¹. Tipica dei trattati e usata anche nel *Convivio*, la formula «t'è manifesto»⁵², cui Fiammetta solennemente affida l'inizio dell'argomentazione con la quale vuol riscontrare, nel precedente discorso di Panfilo, una contraddizione tra l'amore dichiarato all'inizio e la volontà di partire; la stessa espressione sarà posta nel *Decameron* come incipit della perorazione di Ghismonda, che apre la Quarta Giornata, dedicata agli amori infelici.

Ma è la concezione stessa dello scambio tra Fiammetta e Panfilo a risentire della disputa scolastica, correttamente intesa come ineliminabile alternativa tra due tesi che si oppongono in relazione ad un problema; lo attestano le due espressioni che delimitano il dialogo, rispettivamente aprendo e chiudendo una dicotomia: come si è visto, l'incipit ipostatizza la separazione tra i due ambiti concettuali relativi alle due opposte posizioni

⁴⁹ WEIJERS, *Queritur utrum*, p. 176.

⁵⁰ *Fiammetta* II 6,5.

⁵¹ G. FRANSEN, *Les questions disputées dans les facultés de Droit*, cit., pp. 223-77.

⁵² *Fiammetta* II 6,3.

(l'amore e la pietà filiale), l'explicit dichiara la fine del dibattito attraverso l'impossibilità di apportare ulteriori affermazioni o negazioni intorno alla questione.

I successivi dialoghi del romanzo non aspirano al rigore logico-dimostrativo che è invece l'ambizioso obiettivo del dibattito tra Panfilo e Fiammetta. Nei dialoghi persuasivi l'argomentazione si dispiega in veri e propri discorsi, definiti per tali dall'estensione e dall'intento di persuadere l'interlocutore, ricorrendo alle specifiche funzioni che la retorica classica e medievale attribuisce alle parti dell'orazione. La variante ciceroniana dello schema, affermata nel medioevo e adattata al *dictamen* dalla *Rettorica* di Brunetto Latini, prevede *exordium*, *narratio*, *partitio*, *confirmatio*, *reprehensio o refutatio*, *conclusio*⁵³; tale suddivisione, che Boccaccio utilizzerà in alcuni discorsi del *Decameron*⁵⁴ e che Giulia Natali individua come struttura dell'intera *Elegia*⁵⁵, si conferma a livello intradiegetico, dove fornisce ai dialoganti una guida per le loro accorte e sostenutissime argomentazioni. Con gli inevitabili adattamenti: per cui, ad esempio, la *narratio* risulta per lo più superflua, ridotta al rapido accenno contenuto nella *partitio*, cioè alla sezione dedicata a distinguere il partito di chi parla da quello dell'avversario, o a preannunciare la scansione del discorso in parti. Grande spazio viene riservato all'*argumentatio*, dove la persuasione messa in atto da ciascun interlocutore passa per la dimostrazione della validità della propria tesi (*confirmatio*) e la confutazione di quella contraria (*reprehensio*); vi si ricorre alla tipologia canonica di argomenti, con una preponderanza delle prove di autorità (*exempla*, sotto specie di lunghi elenchi di casi mitologici) su quelle di ragione (*argumenta*, ovvero catene di entimemi).

Non si tratta, evidentemente, di dialoghi realistici; l'impostazione retorico-letteraria è confermata dalla presenza forte del modello seneciano, evidente nel doppio dibattito iniziale, che, nello scambio prima tra Fiammetta e la Balia, poi tra Fiammetta e Venere⁵⁶, indaga sull'opportunità o meno di abbandonarsi alla passione per Panfilo. Nel primo dibattito con Fiammetta (come in quello relativo al suicidio), la linea argomentativa della Nutrice è lo smascheramento dell'inabilità alla scelta, una pretesa impossibilità di autodeterminazione che, dietro l'alibi della *remotio*, consente alla giovane di abbandonarsi

⁵³ Cfr. J. J. MURPHY, *La retorica nel Medioevo* [1974], Napoli 1983, pp. 13-16; MORTARA GARAVELLI, *Manuale*, p. 61.

⁵⁴ A. STÄUBLE, *Strutture retoriche in cinque orazioni boccacciane*, in «Studi sul Boccaccio», 19 (1990), pp. 47-61.

⁵⁵ NATALI, *La «diceria» di madonna Fiammetta*, op. cit.

⁵⁶ *Fiammetta* I 14-15; I 17-20.

ad istinti perniciosi. A lei Fiammetta oppone il potere invincibile d'Amore. Questo argomento viene immediatamente adottato da Venere⁵⁷, che solo in apparenza dibatte con Fiammetta, ma in realtà risponde a distanza agli argomenti della Balia. Se la sua *confirmatio* si basa principalmente sugli *exempla*, la *reprehensio* ricorre anche ad *argumenta*, cioè entimemi, che inducono al sospetto circa il loro valore probante sin dalle premesse, abilmente dissimulate nei giri del discorso: che cedere ad una colpa comune, o alla quale hanno ceduto persone più forti, quali gli dei e gli eroi, riduca la responsabilità individuale; che le leggi di amore siano più forti e annullino tutte le altre, comprese quelle del matrimonio. Insomma, l'argomentazione di Venere si può ricondurre al principio, esattamente contrario a quello esposto dalla Balia, che sia impossibile difendersi dal potere dell'amore: un'opposizione che regge tutto il romanzo, fondato sul contrasto fra la prospettiva di Fiammetta, che si propone come vittima di forze maggiori di lei, e quella della Balia che la vede pienamente responsabile delle sue azioni.

L'evidente unitarietà dei primi due dialoghi argomentativi, comprovata dalla continuità dell'oggetto (cedere o resistere all'amore) e dal carattere speculare degli interventi della Balia e di Venere, ne suggerisce l'interpretazione come di un unico scontro a distanza tra due antitetiche istanze interiori: «la ragione» e «l'appetito». Venere dà voce agli appelli della passione, la Balia a quelli della ragione, ipostatizzando uno scontro che si ripresenta, inasprito dalla consapevolezza piena dell'abbandono, nel dibattito del capitolo sesto⁵⁸; contro il *furor* che spinge Fiammetta verso la morte, la Balia vi impersona ancora la *ratio*, la lucidità di uno sguardo che smentisce insieme l'eccezionalità del dolore, il suo preteso carattere involontario e l'impossibilità di liberarsene o almeno mitigarlo.

I dialoghi argomentativi scaturiscono dunque dall'esteriorizzazione di opposte spinte psicologiche, che si proiettano in Venere, figura di una passione che trascende dall'amore alla morte, e nella Balia, interprete di una coscienza razionale che non trascura la concretezza. In questa prospettiva, anche i dibattiti interiori possono essere interpretati come lo scontro tra un'istanza razionale, impersonata dalla Gelosia, ed una irrazionale, rappresentata dalla Speranza: lo suggerisce l'opposizione tra gli argomenti logicamente fondati dell'una e quelli capziosi dell'altra. All'intera gamma dei discorsi della *Fiammetta* soggiace l'opposizione tra desiderio e ragione, che nei dibattiti interiori prende la forma del conflitto tra forze interne, nei dialoghi quella del confronto con altri personaggi, fino al pieno trionfo dell'istintività nelle apostrofi. Ciascuna delle forme oratorie presenti

⁵⁷ *Fiammetta* I 17.

⁵⁸ Cfr. *Fiammetta* VI 10-15.

nell'*Elegia*, rispondendo per registro e orchestrazione retorica alla situazione che la genera, contribuisce alla creazione di un teatro interiore, dove Boccaccio mette in scena l'amore inteso come scelta, adottando il modello scolastico del confronto tra due posizioni entrambe difendibili. Si può leggere allora nella *Fiammetta* un trattato *de amore* calato in situazione, una sorta di *quaestio* applicata non lontana dalle «questioni d'amore» del *Filocolo*, in cui attraverso il raffronto di due pareri opposti, ma entrambi plausibili, si tenta di arrivare ad una verità, che non può tuttavia riconoscersi per assoluta.

Centrale risulta nell'opera, ai fini della strategia appena evidenziata, il ruolo del dialogo tra Panfilo e Fiammetta. Oltre all'immediata funzione diegetica, riconducibile all'esigenza di mettere in moto gli eventi, insieme con i fenomeni interiori della protagonista, il dibattito tra i due amanti vale ad offrire un altro punto di vista sulla vicenda: apre infatti alle ragioni di Panfilo, che in sé non sarebbero da trascurare nella società borghese del Trecento, in quanto legate alle esigenze del vivere civile (il rispetto per il padre, l'onore, la reputazione nel proprio ambiente), anche se sulla sincerità con cui sono pronunciate getta una grave ombra il mancato ritorno del giovane. In effetti, pur trasponendo sul piano concreto la ricerca della verità, che è l'essenza stessa della *quaestio disputata*, il dibattito del capitolo secondo resta privo di una soluzione definitiva. A differenza che nel *Filocolo*, alla «questione d'amore» della *Fiammetta* manca un *magister*, un giudice che la risolva, non potendosi evidentemente attribuire questa funzione impegnativa (che comporta l'argomentazione accurata della propria posizione e la confutazione degli argomenti contrari) al finale cedimento di Fiammetta alla richiesta di Panfilo. In luogo del modello seriale del *Filocolo*, in cui la formalizzazione del dibattito richiama una struttura chiusa e convergente verso la soluzione, quale quella fornita dalle collezioni di questioni disputate giuridiche o dalle *Summae*, al dialogo tra Panfilo e Fiammetta presiede una forma singola e aperta. La questione sollevata, che forse coinvolge non solo la legittimità della partenza del giovane, ma la stessa natura extraconiugale della relazione e il modo in cui Fiammetta concepisce l'amore, si sviluppa in un ampio dibattito; la sua organizzazione richiama, della *quaestio disputata*, piuttosto la discussione (dove la scena è tenuta da *opponens* e *respondens*) che la *determinatio* (scritta, gestita e infine edita dal maestro). La presenza forte di una *magistra*, dietro la quale traspare l'autore, caratterizza le «questioni» del *Filocolo*, mentre il dibattito della *Fiammetta* volutamente si ferma al primo momento della disputa.

La mancanza di una parola definitiva sul caso è da porre in relazione con l'impostazione polifonica, finalizzata nel romanzo ad aprire uno spettro di prospettive, ad

offrire al lettore la possibilità di una scelta e quindi di una critica autonoma sulla vicenda. Direttamente nei dialoghi, che oppongono diversi punti di vista⁵⁹, indirettamente tramite il conflitto di forze psicologiche operante nei dibattiti interiori, la visione della realtà offerta nel suo «libretto» dalla protagonista e narratrice è sottilmente messa in dubbio. L'indagine condotta nel romanzo attraverso la varietà dei discorsi, incentrandosi sull'aspetto irrazionale e distruttivo dell'amore, che Fiammetta vive senza riserve, rimane aperta; la stessa *quaestio disputata* tra la protagonista e il suo amante, pur aspirando per statuto alla verità, non può conseguirla in maniera definitiva.

1.3 Il capitolo VIII: «*quaestio disputata*» e prospettive metaletterarie

Può l'*Elegia di madonna Fiammetta* sostenere la definizione di romanzo? L'adozione di tecniche narrative già smalziate, quali l'autodiegesi (che costringe il lettore alla limitata e distorta percezione della protagonista-narratrice) e l'ironia narrativa (intesa come dissociazione di prospettiva tra l'autore, il narratore, il lettore), garantisce per l'opera boccacciana non solo della partecipazione, ma di un consistente contributo alla fondazione del romanzo moderno⁶⁰. Tuttavia, dal romanzo modernamente inteso la *Fiammetta* si distanzia per l'esilità di una trama, che viene integrata dalla variata retorica del discorso, e per la ciclicità degli eventi descritti, il cui esito è la mancata conclusione narrativa⁶¹. Il tempo della storia, spesso nel corso del testo rallentato o sospeso da digressioni descrittive, ma soprattutto da un'analisi psicologica condotta attraverso la varietà di registro di monologhi e dibattiti interiori, si arresta definitivamente due capitoli prima che il romanzo si chiuda. Delle dieci partizioni in cui si articola il testo, un *Prologo* più nove capitoli, solo sette sono infatti riservate al racconto, condotto in prima persona dalla sua protagonista, della vicenda che va dalla breve felicità amorosa alla vana attesa dopo l'abbandono: il termine del capitolo VII, con la notizia del ritorno dell'amante e la successiva smentita, che fa ricadere la protagonista in una spirale di deperimento fisico e psicologico, coincide con la fine della narrazione. L'ottavo e il nono capitolo non registrano più alcuna evoluzione degli eventi, ma, come rivela l'adozione stabile del tempo verbale al presente, non fanno altro che

⁵⁹ Cfr. C. DELCORNO, *Elegia di madonna Fiammetta, Introduzione*, pp. 3-21, a p. 17.

⁶⁰ Non mancano diverse proposte di lettura, tra cui quella avanzata da M. BARDI, *Un romanzo fra lamento, confessione e trattato: l'«Elegia di madonna Fiammetta»*, in AA.VV. *La macchina meravigliosa: il romanzo dalle origini al '700*, Torino 1993, pp. 51-82.

⁶¹ Cfr. PORCELLI, *I tempi e la dimensione elegiaca nella «Fiammetta» del Boccaccio*, cit.

confermare l'irrigidimento granitico della narratrice nella sua intenzione di perseverare nel dolore, condizione essenziale per chi ha scelto di sopravvivere nella scrittura.

L'intento di suscitare la pietà del pubblico, rigorosamente femminile, viene chiaramente espresso fin dal *Prologo*; l'obiettivo è quello di indurre nella scrittrice perpetuo e crescente desiderio «di dolersi», cioè di affliggersi e insieme comunicare le proprie pene, affidandole alla narrazione:

Suole a' miseri crescere di dolersi vaghezza, quando di sé discernono o sentono compassione in alcuno. Adunque, acciò che in me, volonterosa più che altra a dolermi, di ciò per lunga usanza non menomi la cagione, ma s'avanzi, mi piace, o nobili donne, ne' cuori delle quali amore più che nel mio forse felicemente dimora, narrando i casi miei, di farvi, s'io posso, pietose⁶².

Muovendo dall'*auctoritas* di Stazio e del Dante della *Vita Nuova*, nel *Prologo* si sviluppa (forse sul modello del *Convivio*) un breve ragionamento deduttivo: dalla premessa generale che nei miseri, quando percepiscono in qualcuno pietà nei propri confronti, si accresce il desiderio di lamentarsi («Suole a' miseri crescere di dolersi vaghezza, quando si sé discernono o sentono compassione in alcuno»), passando attraverso la premessa minore, nella quale Fiammetta dichiara di volere che le sue doglianze aumentino («acciò che in me, volonterosa più che altra a dolermi, di ciò per lunga usanza non menomi la cagione, ma s'avanzi»), si conclude di voler a tal fine indurre pietà nelle lettrici: «Adunque (...) mi piace, o nobili donne (...) narrando i casi miei, di farvi, s'io posso, pietose». Lo stesso racconto dei tempi felici vi si preannuncia breve e subordinato alla descrizione dello «stato presente», in quanto strumentale a porlo in risalto, affinché il pubblico sia in grado di misurare la distanza che separa la gioia passata dall'infelicità che ne ha preso il posto:

E acciò che il tempo più nel parlare che nel piagnere non trascorra, brevemente allo impromesso mi sforzerò di venire, da' miei amori più felici che stabili cominciando, acciò che da quella felicità allo stato presente argomento prendendo, me più ch'altra conosciate infelice; e quindi a' casi infelici, ond'io con ragione piango, con lagrimevole stilo seguirò com'io posso⁶³.

⁶² *Fiammetta, Prologo 1.*

⁶³ *Fiammetta, Prologo 5.*

Una premessa, questa, che le conclusioni dell'ultimo capitolo, il nono, non si limiteranno a confermare, ma svilupperanno nell'acquisita consapevolezza del valore esemplare dell'esperienza narrata, che rende il libretto, insieme con la scrittrice che in esso si identifica, immortale e perciò impermeabile alle offese della sorte avversa:

Vivi adunque: nullo ti può di questo privare, e esemplo eterno alli felici e a' miseri dimora delle angoscie della tua donna⁶⁴.

Condizione di tale esemplarità è la primazia nel dolore, che, in quanto garanzia di efficacia didattica per il destinatario, risulta essere il fondamento stesso della scrittura, dalla quale dipende l'esistenza in vita della sua autrice. Alla dimostrazione della superiorità di Fiammetta nella sofferenza si piega dunque l'intera narrazione, strutturata come continuo confronto tra il passato e il presente, sull'assunto che la condizione più infelice sia quella che scaturisce dalla passata felicità. È nel capitolo VIII che questo concetto, su cui regge il sistema del romanzo, viene espresso esplicitamente; vi si rivela, insieme con il modello boeziano, una lettura che fa del «genus» del testo di partenza:

Nam in omni adversitate fortunae infelicissimum est genus infortunii fuisse felicem⁶⁵.

la «generazione» nel testo di arrivo:

Lagrine non meno triste mi si parano davanti, mosse da miserabili e inopinati assalti della Fortuna, se quello è vero ch'egli sia generazione di sommo infortunio l'essere stato felice⁶⁶.

a suggerire l'idea che una condizione di felicità generi, per l'intervento della Fortuna, il capovolgimento nella più atroce forma di dolore⁶⁷.

⁶⁴ *Fiammetta* IX 1,22.

⁶⁵ Cfr. SEVERINO BOEZIO, *La consolazione della filosofia*, II 4,2, a cura di C. Moreschini, Torino 2006: «Infatti in ogni avversità il genere più infelice di sfortuna consiste nell'essere stati felici».

⁶⁶ *Fiammetta*, VIII 9,1. Altra fonte per questo passo è la massima dantesca per cui «nessun maggior dolore / che ricordarsi del tempo felice / ne la miseria» (*Inferno* V 121-23), che a sua volta prende a modello il noto passo di Boezio, nei cui confronti Boccaccio peraltro non riconoscerà, nelle *Esposizioni sulla Comedia*, il debito di Dante.

È in questa chiave che Fiammetta vuole sia letta la propria vicenda, riservandosi nel capitolo VIII uno spazio per la dimostrazione “scientifica” della supremazia nel dolore. Solo alla luce della finalità sottesa all’*Elegia* si spiega infatti la particolare configurazione di un finale, che per un testo narrativo risulta altrimenti davvero inaspettata. Alle legittime attese di un evento un qualche modo risolutivo, il capitolo VIII risponde con un catalogo di tragiche eroine (e in misura minore eroi) del mito e della storia, di ciascuna delle quali brevemente si narra o si raffigura la vicenda, per dimostrarne l’inferiorità nella sofferenza rispetto a Fiammetta. È quello del confronto il meccanismo che opera costantemente nel rapporto tra la “scrittrice” e i personaggi illustri di cui si anima la sua galleria letteraria: lo rivela il campo semantico nel quale ci si muove per tutto il testo, che è quello della misura fisica, interpretata metaforicamente. A partire dalla rubrica, che sintetizza il ruolo del capitolo in un «commensurare»⁶⁸ finalizzato alla dimostrazione:

Capitolo ottavo nel quale Madonna Fiammetta le pene sue con quelle di molte antiche donne commensurando, le sue maggiori che alcune altre essere dimostra, e poi finalmente a' suoi lamenti conchiude⁶⁹.

Lo stesso ambito terminologico si traduce in continuità metaforica nel primo paragrafo dello stesso capitolo, dove si esplicita preliminarmente il criterio dell’operazione che consentirà a Fiammetta di sostenere le proprie «tribolazioni»:

Alla qual cosa fare solo uno modo possibile ho trovato intra gli altri, il quale è le mie pene con quelle di coloro che sono dolorosi passati commensurare. E in ciò mi seguitano due acconci: l'uno è che sola nelle miserie non mi veggo né prima, come già, confortandomi, la mia nutrice mi disse; l'altro è che, secondo il mio giudizio, compensata ogni cosa degli altrui affanni, li miei ogni altri trapassare di gran lunga

⁶⁷ Cfr. C. DI FRANZA, *L'«Elegia di madonna Fiammetta»: la «descriptio» tra modelli retorici e questioni di genere*, in «Filologia e critica», 34.1 (2009), pp. 42-76, dove si avanza l’ipotesi che il sistema iconico del romanzo, fondato sulla descrizione chiaroscurale della bellezza, sia la traduzione in immagine del concetto-chiave del testo: il ribaltamento della felicità in dolore ad opera della fortuna.

⁶⁸ Cfr. S. BATTAGLIA, *Grande dizionario della lingua italiana*, Torino 1961-2004, dove, s.v. «Commensurare» (*cum mensurare*, cioè misurare con) si legge il significato di «paragonare, mettere a confronto»; è un termine che contiene in sé l’idea della misura fisica, ribadita dagli altri vocaboli che lo accompagnano nel testo boccacciano.

⁶⁹ *Fiammetta VIII*, «Rubrica».

diliberò; il che a non piccola gloria mi reco, potendo dire che io sola sia colei, che viva abbia sostenute più crudeli pene che alcuna altra⁷⁰.

La donna commisurerà le sue pene con quelle dei personaggi dolorosi del passato, con il duplice vantaggio di non vedersi sola nella sofferenza, ma soprattutto di poter accertare che i propri affanni non solo raggiungono il livello di quelli altrui, ma li superano ampiamente: «secondo il mio giudizio, compensata ogni cosa degli altrui affanni, li miei ogni altri trapassare di gran lunga diliberò»; ovvero, sciogliendo la costruzione liviana che impone l'inversione sintattica e l'infinitiva: «diliberò che i miei affanni, compensata (secondo il mio giudizio) ogni cosa di quelli altrui, li trapassano di gran lunga». Il tenore lungo cui si snoda il passo si mantiene nel campo semantico di un confronto a due, cui soggiace forse l'immagine della bilancia, implicita nella scelta del verbo «compensare»⁷¹, che sembra richiamare l'atto del porre sull'uno dei due metaforici piatti i dolori di Fiammetta, sull'altro quello del personaggio mitico di turno, inesorabilmente superato dall'agguerrita rivale. La quale è nel confronto non solo parte in causa, ma giudice, come suggerisce il verbo impiegato per definire la decisione che scaturisce dal confronto: «diliberò», nella cui etimologia entra ancora la *libra*⁷². Dalla misurazione al giudizio, infatti, il passo è breve. La solennità del lessico e la sintassi latineggiante costituiscono il legame tra il ruolo che Fiammetta qui si auto-attribuisce e quello assegnatole nelle «questioni d'amore» del *Filocolo*⁷³. Mirando al primato nel dolore e alla gloria che ne consegue, la Fiammetta dell'*Elegia* opera un sistematico confronto con i più famosi personaggi

⁷⁰ *Fiammetta* VIII 1,3.

⁷¹ Cfr. BATTAGLIA, *Grande dizionario della lingua italiana*, dove, s.v. «compensare» (da *cum penso*, peso insieme) si contempla anche il significato di «stabilire una condizione di parità, di equilibrio (supplendo a un difetto, pareggiando un danno con un vantaggio, una perdita con un profitto, bilanciando qualità negative con qualità positive)», ma anche quello di «confrontare, raggugiare». I commenti alla *Fiammetta* preferiscono quest'ultimo significato; cfr. Boccaccio, *Elegia di madonna Fiammetta*, a c. di Delcorno, VIII 1,3, n. 14: «ben considerata»; *Elegia di madonna Fiammetta*, a cura di C. Salinari e N. Sapegno, Torino 1976: «avendo pesato bene».

⁷² Cfr. BATTAGLIA, *Grande dizionario della lingua italiana*, s.v. «Deliberare»: «decidere, stabilire (e presuppone un ponderato esame della questione attraverso la riflessione personale, se si tratta di decisione individuale)». Cfr. *Elegia di madonna Fiammetta* VI, 18: «in libra tenne», per indicare il processo di decisione rispetto al suicidio.

⁷³ Nel *Filocolo* lo stesso verbo viene inoltre impiegato nel medesimo senso; cfr. Boccaccio, *Filocolo*, IV 53: «Rispose allora Ferramonte: “Reina, ciò che della maritata diceste, aveva io nell'animo diliberato che così dovesse essere, e più ora da voi udendolo ne sono certo”».

dell'antichità storica e mitologica, eletti quali rappresentanti di tutta la possibile sofferenza umana; a tal fine, si veste di un'autorità giudiziale che non sembra contrastare con la sua partecipazione alla comparazione, forse per il precedente del *Filocolo*, dove pure ella riveste il doppio ruolo di *respondens* e *magister*.

Vale forse la pena indagare se l'affinità con l'episodio questionativo del *Filocolo*, suggerita dalle spie lessicali e tonali, si estenda all'organizzazione stessa del capitolo VIII. La risposta scaturisce positiva fin dalla visione esterna dell'insieme, che si configura infatti come una serie di casi, trattati l'uno dopo l'altro secondo un procedimento scolastico, ma che, a differenza delle «questioni d'amore», si presentano raggruppati secondo criteri di affinità per lo più esplicitati. Formule di transizione⁷⁴ segnalano il passaggio dall'una all'altra delle quattro sezioni, ciascuna delle quali delimita una categoria di «dolorosi».

La prima è quella delle «noie amorose»⁷⁵, cioè delle sofferenze d'amore, che raccoglie i casi di: Io; Biblide, Mirra e Canace (amori abominevoli); Piramo e Tisbe; Didone; Ero e Leandro; Tristano e Isotta; Fedra; più un gruppo di eroine di cui non si narra la vicenda, ma si fa solo il nome (Laodamia, Deifile, Argia, Evannes, Deianira). Alle pene di tutti questi personaggi, posero fine la morte o la dimenticanza, con l'eccezione di Io, unica protagonista di un lieto fine.

La seconda categoria riunisce le infelici vicende «mosse da miserabili e inopinati assalti della fortuna»⁷⁶, rappresentate dalle vite di Giocasta, Ecuba, Sofonisba, Cornelia, Cleopatra, seguite da un elenco di personaggi storici, la cui vicenda è presentata schematicamente dalla formula «nome + specificazione»: «la eccellenza di Cirro, da Tamiris morto nel sangue, il fuoco e l'acqua di Creso, li ricchi regni di Persio, la magnificentia di Pirro, la potenza di Dario, la crudeltà di Giogurta, la tirannia di Dionisio, e l'altezza di Agamennone»⁷⁷. Sono tutte vicende esemplari dell'opera della nemica Fortuna, che improvvisamente rovescia il potere, la ricchezza, la felicità umana nei loro opposti. Tuttavia, anche questi personaggi tragici, di ascendenza letteraria o storica, non hanno

⁷⁴ Cfr. *Elegia di madonna Fiammetta*, VIII 9,1; 14,1; 17,1.

⁷⁵ *Fiammetta* VIII 9,1.

⁷⁶ *Fiammetta*, VIII 9,1. Questa definizione e la precedente si collocano in una formula di passaggio dal primo al secondo gruppo: «Sono state le predette noie amorose; ma, oltre a queste, lagrime non meno triste mi si parano davanti, mosse da miserabili e inopinati assalti della fortuna».

⁷⁷ *Fiammetta* VIII 13,9.

sofferto quanto Fiammetta, poiché «furono da sùbiti argomenti aiutati»⁷⁸, cioè immediatamente sovvenuti dalle medicine della pazzia o della morte.

Segue un gruppo non meglio identificato, se non dalla dichiarata somiglianza con i dolori di Fiammetta: «lagrime o fatiche alle mie simiglianti»⁷⁹; sono i casi tragici di Tieste e Tereo, Licurgo e Atalanta, madre di Partenopeo, seguiti dalle «lunghe fatiche d'Ulisse»⁸⁰, tutti accomunati dal conforto della gloria e della unanime compassione, negate invece a Fiammetta, che nel proprio ambiente è costretta a celare per motivi di convenienza sociale le vere cause del suo dolore.

L'ultima serie è quella delle vicende più vicine a quella della nostra protagonista, «le lacrime delle quali e i dolori assai con le mie simiglianti le giudico; però che ciascuna di queste, dal suo amante ingannata, così com'io, sparse lacrime, gittò sospiri, e amarissime pene senza frutto sostenne»⁸¹; sono le mitiche fanciulle abbandonate dai propri amanti: Isifile e Medea, entrambe tradite da Giasone, Oenone lasciata da Paride, Arianna abbandonata da Teseo. Tutte le loro pene, a differenza di quelle di Fiammetta, trovarono conforto nella vendetta.

Ciascuna categoria è accomunata, oltre che dal tipo di sofferenza, anche dal motivo della sua (rapida) fine: motivo comune di inferiorità rispetto a Fiammetta, la quale può dunque concludere il lungo catalogo con “indubbia” soddisfazione: «Sicché, ogni cosa pensata, io sola tra le misere mi trovo ottenere il principato, e più non posso»⁸². La costante contenutistica e argomentativa che emerge dalla lettura dei vari casi è che il dolore di Fiammetta è maggiore perché (proprio come il romanzo che lo narra) non ha fine né nel suicidio, né nella morte dell'amante, né nella vendetta, né nella pazzia, né tantomeno in un lieto fine. La speranza, che nelle questioni del *Filocolo* era considerata dalla regina un fattore positivo, qui gioca a sfavore di Fiammetta, perché ne prolunga l'illusione e il dolore. L'elenco dei personaggi mitologici copre una vasta area che non resta confinata al dolore amoroso, pur predominante; colei che nella finzione narrativa lo redige vuol essere considerata il massimo esempio di sofferenza *tout court*: perciò lo spettro dei casi comprende l'amore e la fortuna, cioè i due ambiti (prevalenti rispettivamente nell'elegia

⁷⁸ *Fiammetta* VIII 13,10.

⁷⁹ *Fiammetta* VIII 14,1.

⁸⁰ *Fiammetta* VIII 16,1.

⁸¹ *Fiammetta* VIII 17,2.

⁸² *Fiammetta* VIII 17,9; dove «pensata» potrebbe anche essere inteso in senso etimologico come «soppesata», con ripresa della metafora iniziale.

classica e in quella medievale) entro i quali si muove la *Fiammetta*, ma anche, ad esempio, il lutto per la morte dei figli. Una volontà esaustiva e totalizzante che, insieme con la categorizzazione delle vicende umane, rinvia alla *Commedia* dantesca, cui i miti del capitolo VIII si avvicinano soprattutto in relazione ad alcuni *exempla* del *Purgatorio*, quelli di superbia punita nel canto XII⁸³, per la coniugazione di rappresentazione icastica e funzione esemplare.

Se infatti per la materia, le fonti dell'ottavo capitolo sono i classici latini e i mitografi medievali, la sua organizzazione complessiva è modellata sulla raccolta di «*exempla*, che hanno la funzione di far emergere, dal confronto e dal contrasto tra antico e moderno, il valore paradigmatico dell'esperienza amorosa di Madonna Fiammetta»⁸⁴. L'*exemplum*, racconto breve ma narrativamente autonomo, si afferma nel medioevo sul modello dei *Factorum ac dictorum memorabilium libri* di Valerio Massimo, che ad esso forniscono «il taglio (...) e il suo canone paradigmatico»⁸⁵, cioè la voluta stringatezza e il proporsi come modello di comportamento; ancora alla fonte latina, ben nota al Boccaccio, che negli anni napoletani è entrato in possesso del commento di cui lo correda Dionigi da Borgo Sansepolcro⁸⁶, risale l'uso di radunare gli esempi in sillogi organizzate «per materia, secondo le categorie morali»⁸⁷, ispirato alla volontà di esaurire, con la casistica, l'intera esperienza umana⁸⁸. Alla raccolta di *exempla* si ispira dunque il capitolo VIII della *Fiammetta*, sia per l'organizzazione «seriale», che comporta al suo interno la suddivisione categoriale, sia per l'ampliarsi dell'allusione iniziale a piccola narrazione, dove gran rilievo viene dato ai valori figurativi, prevalenti nei primi *exempla* del capitolo. In questi, che sono i casi di amore infelice e seguono più da vicino il modello dantesco dei rilievi di superbia

⁸³ Cfr. C. DELCORNO, *Note sui dantismi nell'«Elegia di madonna Fiammetta»*, in «Studi sul Boccaccio», 11 (1979), pp. 251-94.

⁸⁴ DELCORNO, *Note sui dantismi*, pp. 288-89.

⁸⁵ S. BATTAGLIA, *L'esempio medievale* [1959], in IDEM, *Capitoli per una storia della novellistica italiana*, Napoli 1993, a p. 81

⁸⁶ È dibattuta dalla critica la questione dell'attribuzione o meno a Boccaccio del volgarizzamento di Valerio Massimo e della quarta Deca di Tito Livio. Per il punto sulla situazione, cfr. BATTAGLIA RICCI, *Boccaccio*, cit., p. 28, nota 8.

⁸⁷ Ivi, p. 83.

⁸⁸ Cfr. BATTAGLIA, *L'esempio medievale*, p. 93, per le raccolte di esempi a fini didascalici, soprattutto in ambito religioso (l'agiografia, la predicazione, i manuali per i confessori), ma anche in ambito più laico, dove l'*exemplum* non ha valore edificante, ma di esemplificazione di esperienze di vita, «come antologia di peripezie della realtà».

punita, la funzione didattica si adempie nella raffigurazione concreta del «visibile parlare»⁸⁹, fino a farne dei veri e propri quadri, descritti secondo la tecnica dell'*ecfrasis*, cioè della descrizione partecipata di un'opera d'arte, in cui al lettore sembra che le figure prendano vita sotto i suoi occhi. Questa impostazione descrittiva, dove si coniugano modello esemplare e modello visivo, appare predominante in un'opera boccacciana di poco anteriore alla *Fiammetta*, l'*Amorosa Visione* (1342-43); la rassegna di casi famosi invece si ripresenterà, ampliata a struttura, in tre opere erudite della maturità di Boccaccio: il *De casibus virorum illustrium*, il *De mulieribus claris*, le *Genealogie deorum gentilium*⁹⁰.

Nel capitolo VIII della *Fiammetta* è tuttavia riscontrabile anche un altro significato dell'*exemplum*, quello dell'originario contesto retorico classico, nel quale esso assume valore di prova. L'*exemplum* retorico, dal quale deriva la forma narrativa affermata nel medioevo, è «un fatto particolare, reale o fittizio (purché verosimile), che può essere generalizzato»⁹¹ cioè risultare universalmente valido. È dunque un argomento induttivo apportato come sostegno ad un discorso, il παράδειγμα da Aristotele affiancato all'entimema nella sua *Retorica*, che invece è la prova di tipo deduttivo. In tale funzione argomentativa, l'esempio mitologico appare fruito già nelle questioni del *Filocolo* e nella stessa *Fiammetta*, dove viene a supportare l'argomentazione di Venere che sia impossibile resistere alla passione amorosa (I 17), o quella della Balìa che mira a smentire l'eccezionalità del dolore di Fiammetta⁹²; nel capitolo VIII, il ricorso all'*exemplum* come argomento è elevato a sistema, ma secondo modalità peculiari. Questa penultima parte del romanzo, infatti, ricorre insieme al duplice modello esemplare, argomentativo e descrittivo-narrativo, adattandolo ai propri scopi e in definitiva stravolgendone la natura. Se da un lato

⁸⁹ DANTE, *Commedia*, *Purgatorio* X 95.

⁹⁰ La galleria di ritratti è la struttura del *De casibus virorum illustrium* (la cui prima redazione, più compendiosa, è tradizionalmente ascritta al quinquennio 1356-1360; la seconda, dedicata a Mainardo Cavalcanti, viene datata al 1373) e del *De mulieribus claris* (prima edizione 1361; seconda ampliata 1362); in entrambi i casi i personaggi provengono dalla storia (in prevalenza) e dal mito. Alla rassegna mitologica si ascrivono le *Genealogie deorum gentilium*, di cui si parlerà più avanti; i miti vi sono presentati con altra organizzazione (per famiglie di dei) e altra impostazione (interpretazione allegorica) rispetto alla *Fiammetta*.

⁹¹ B. MORTARA GARAVELLI, *Manuale di retorica*, Milano 2006, p. 75

⁹² Cfr. *Fiammetta* VI 15, dove le eroine ricordate dalla Balìa sono le stesse che torneranno, con opposta funzione argomentativa, in VIII 17. Un uso affine a quello del capitolo VIII si riscontra quando Fiammetta, in VI 14, si confronta con un gruppo di peccatori infernali, sostenendo che la sua pena è maggiore perché spirituale e non materiale, come la loro.

infatti si propone la rassegna di personaggi famosi, che la selezione ed organizzazione secondo criteri interni rivela ispirata alla raccolta di *exempla*, dall'altro non si rinuncia alla funzione argomentativa del modello, ma in modo originale e quasi rovesciato rispetto alla tradizione retorica: ciascuno dei casi presentati serve a dimostrare che Fiammetta è il massimo esempio di dolore, ma non come prova a sostegno del suo discorso, bensì *per contrarium*, come oggetto di una rigorosa (quanto strumentale) *confutatio*. Al duplice statuto degli *exempla* corrisponde il loro duplice registro: da una parte lo stile dell'argomentazione (in quanto prove per contrario), dall'altra quello della rappresentazione concreta e quasi tangibile (in quanto antagonisti, cioè personaggi).

Per dimostrare che il proprio è il «maggior dolore», Fiammetta non può fare a meno di confrontarsi con i più famosi e tragici esempi dell'antichità, che rappresentano dei formidabili rivali per chi, come lei, all'indesiderabile supremazia affida le motivazioni della scrittura e, in definitiva, della propria vita. Una tradizione dalla quale non può prescindere, volendo entrare a farne parte, pur con le differenze specifiche dell'*exemplum* moderno che la sua vicenda rappresenta. Da qui la necessità di affrontare uno per uno i suoi avversari, affidandosi ad una forma che fornisca le maggiori garanzie di scientificità ed autorevolezza; la scelta cade sulla *quaestio disputata*, già impiegata a fini analoghi nel *Filocolo*. Il procedimento della disputa scolastica, presente nei punti critici dell'opera (i dibattiti scaturiti da situazioni di incertezza), nel capitolo ottavo viene applicato a ciascun *exemplum*, creando una struttura ripetitiva ed omogenea, che ne fa una sorta di succinto trattato sul «maggior dolore»:

1. presentazione del personaggio (introdotta da un verbo di percezione: «figuro», «mi si para davanti», «viemmi poi dinanzi», ecc.) e breve narrazione della sua storia;
2. proposta della tesi opposta a quella di Fiammetta, sotto forma di concessione della portata dolorosa della vicenda mitica (introdotta in modo raziocinante-discorsivo: «E certo io giudico li suoi dolori li miei in molto avanzare»⁹³, oppure patetico-esclamativo: «Oh, quanto è da credere che con amara doglia»⁹⁴); argomento a sostegno della tesi opposta a quella di Fiammetta (può seguire o precedere; talvolta è inserito nella narrazione del mito);

⁹³ *Fiammetta* VIII 2,3.

⁹⁴ *Fiammetta* VIII 4,2.

3. uno o più argomenti contro la tesi opposta a quella di Fiammetta (introdotto da «Ma» o «Se»); qui o nel finale si commisurano il dolore del personaggio mitico e quello di Fiammetta;
4. tesi di Fiammetta: il suo dolore è maggiore (la costanza della prima persona rinvia e si oppone all'incipit, dove si accampa il nome del personaggio mitico).

Si vedano due tra gli *exempla* ai quali questo procedimento appare applicato in maniera più lineare, entrambi di ascendenza principalmente, ma non esclusivamente, ovidiana.

Exemplum di Io, figlia d'Inaco⁹⁵.

1. Presentazione del personaggio mitologico e breve narrazione della sua storia:

Dico che, ne' miei dolori affannata gli altrui ricercando, primieramente gli amori della figliuola d'Inaco, la quale io morbida e vezzosa donzella primieramente figuro, quindi la sua felicità, sentendosi amata da Giove, con meco penso: la qual cosa ad ogni donna per sommo bene senza dubbio dovuta essere assai

2. proposta della tesi opposta a quella di Fiammetta, con argomento a sostegno, che in questo caso precede:

quindi lei trasmutata in vacca e guardata da Argo ad istanza di Giunone rimirandola, in grandissima ansietà oltremodo essere la credo. E certo io giudico li suoi dolori li miei in molto avanzare

3. due argomenti contro la tesi appena opposta (più paragone con il dolore di Fiammetta):

se ella non avesse avuto continuamente a sua protezione l'amante iddio. E chi dubita, se io il mio amante avessi aiutatore ne' danni miei, o pure di me pietoso, che pena niuna mi fosse grave? Oltre a ciò il fine di costei fa le sue passate fatiche levissime, però che, morto Argo, con grave corpo leggerissimamente trasportata in Egitto, e, quivi in propria forma tornata e maritata ad Osiri, felicissima reina si vide.

4. tesi di Fiammetta, secondo cui il suo dolore è maggiore:

Certo se io potessi sperare pure nella mia vecchiezza rivedere mio il mio Panfilo, io direi le mie pene non essere da mescolare con quelle di questa donna; ma solo Iddio il sa se essere dee, come che io con isperanza falsa me stessa di ciò inganni.

⁹⁵ *Fiammetta* VIII 2.

Exemplum di Ero di Sesto⁹⁶.

1. presentazione del personaggio mitologico più breve narrazione della sua storia:

Oltre a questi pensieri miserabili mi si para davanti la tristizia della dolente Ero di Sesto, e vedere la mi pare discesa dell'alta torre sopra li marini liti, ne' quali essa era usata di ricevere il faticato Leandro nelle sue braccia, e quivi con gravissimo pianto la mi pare vedere riguardare il morto amante sospinto da uno dalfino, ignudo giacere sopra la rena, e poi essa con li suoi vestimenti asciugare il morto viso della salata acqua, e bagnarlo di molte lagrime.

2. tesi opposta a quella di Fiammetta:

Ahi! con quanta compassione mi strigne costei nel pensiero! In verità con molta più che nessuna delle donne ancora dette, tanto che talvolta fu che, obliati li miei dolori, de' suoi lagrimai.

3. due argomenti contro la tesi opposta a quella di Fiammetta:

E ultimamente alla sua consolazione modo alcuno io non conosco, se non de' due l'uno: o morire, o lui, sì come gli altri morti si fanno, dimenticare. Qualunque di questi si prende, è il dolore finire; niuna cosa perduta, la quale di riavere non si possa sperare, può lungamente dolere. Ma cessi Iddio, però, che questo avvenga a me; il che se pure avvenisse, niuno consiglio se non la morte ci piglierei.

4. tesi di Fiammetta (con confronto e argomenti):

Ma mentre che il mio Panfilo vive, la cui vita lunghissima facciamo gl'iddii come egli stesso disia, non mi puote quello avvenire, però che, veggendo le mondane cose in continuo moto, sempre mi si lascia credere che egli alcuna volta debba ritornare mio, sì come egli fu altra fiata; ma questa speranza non venendo ad effetto, gravissima fa la mia vita continuamente, e però me di maggior doglia gravata tengo.

Per ciascun esempio la struttura si ripete sistematica, ma non rigida. Delle partizioni sopra ipotizzate, alcune possono risultare più o meno estese, a seconda del soggetto cui si applicano. La descrizione-narrazione delle sofferenze del personaggio, ad esempio, può

⁹⁶ *Fiammetta* VIII 6.

ampliarsi in maniera direttamente proporzionale alla simpatia di Fiammetta, come avviene per il delicato e giovanile amore tra Piramo e Tisbe. Oppure il confronto tra Fiammetta e l'eroe di turno può farsi più articolato, come avviene a proposito di Giocasta, fino a diventare un vero e proprio dibattito nel caso di Ulisse, dove il discorso procede per alternanza di argomento e obiezione, quest'ultima costantemente introdotta da «Ma io»⁹⁷. È forse un richiamo allo svolgimento della discussione, la prima fase della *quaestio disputata*, che da alcune *reportationes* viene registrato nel suo andamento vivace, con interventi rapidi e confutazioni immediate, che interrompono con il «Sed contra» l'ordine prefissato degli interventi per costringere, ad esempio, il *respondens* a precisare meglio il problema⁹⁸.

Ad una vista d'insieme, il capitolo appare omogeneo nella successione di moduli disputativi identici, che, concentrandosi tutti intorno al medesimo problema, richiamano da vicino la successione degli *articuli* di una *summa*, quale si mostra nel suo esemplare più noto, la *Summa Theologiae* di Tommaso d'Aquino:

6. Argomento o titolo: «Utrum» (interrogativa disgiuntiva, anche in assenza del secondo termine)
7. Proposizione della tesi che verrà confutata («videtur quod / videtur quod non»), più argomenti a sostegno
8. Un argomento contro la tesi proposta: «Sed contra»
9. Tesi dell'autore, introdotta da una *distinctio* o *divisio*, oppure da argomenti: «Respondeo. Dicendum quod»
10. Confutazione degli argomenti presentati a sostegno della tesi contraria a quella dell'autore; soluzione delle difficoltà («Ad primum»; «Ad secundum»; «Ad tertium», ecc.).

Rispetto al possibile modello, non mancano divergenze: il fattore di maggior distanza non è tanto la mancata confutazione degli elementi contrari, che viene di fatto assorbita nel confronto tra Fiammetta e il personaggio con cui si misura, quanto l'assenza della posizione iniziale della questione. Ogni modulo del capitolo VIII non inizia infatti con la disgiuntiva d'ordinanza, ma direttamente con una *narratio* o *descriptio*, che, come nel caso delle «questioni d'amore» del *Filocolo*, sembra richiamare semmai la disputa

⁹⁷ *Fiammetta* VIII 16.

⁹⁸ Cfr. BAZÀN, op. cit., pp. 65-66.

giuridica⁹⁹. Si può tuttavia ritenere il «queritur» sottinteso perché sempre identico, posto una volta per tutte nel paragrafo iniziale, sotto forma della volontà espressa da Fiammetta di «commensurare», come si è visto, le proprie pene con quelle dei personaggi tragici dell'antichità. La stessa immagine della bilancia, il cui significato non è solo sottinteso a quell'incipit, ma operante in ciascuno degli *exempla* presentati, sta metaforicamente al posto di una domanda mai formulata esplicitamente, ma che si potrebbe rendere, con qualche approssimazione: «se sia maggiore il dolore di Fiammetta o quello sofferto da X».

All'organizzazione del singolo modulo presiede indubbiamente una logica disputativa, che trova la sua maggiore evidenza di affinità con il modello scolastico nel «Se» o «Ma» da cui viene introdotto l'argomento contro la tesi esposta per prima: equivalgono infatti al «Sed contra» che nella *summa* introduce l'argomento che contrasta la posizione opposta a quella dell'autore. Da questo, che potremmo chiamare nucleo oppositivo, intorno al quale si gioca ogni volta il confronto tra l'eroina moderna e quelle dell'antichità, scaturisce l'analogia strutturale con l'*articulus*, al quale il modulo dell'*Elegia* è accomunato dalla medesima sequenza delle parti attraverso cui si snoda la dimostrazione. È un elemento che diversifica il capitolo VIII dalla «questione d'amore» del *Filocolo*, per una maggiore analogia con la *summa*, segnata anche da un'organizzazione complessiva più serrata, giacché gli *exempla* storico-mitologici sono raggruppati in categorie. Non si dimentichi, poi, che nel penultimo capitolo della sua *Elegia*, Fiammetta è sola: quello che si snoda davanti agli occhi del lettore non è, a differenza che nell'episodio del *Filocolo*, un “vero” dibattito, bensì la sua simbolica rievocazione, schematicamente richiamata per conferire alla trattazione quello che nel tardo medioevo si ritiene il procedimento scientifico. Non siamo lontani dalla riproposizione “simbolica” della discussione nelle *summae* e nei trattati per questioni.

Ad assimilare il capitolo VIII alle «questioni» del *Filocolo* interviene, però, non solo un evidente fattore strutturale, quale la successione di unità caratterizzate da una forma disputativa di matrice scolastica, ma soprattutto la finalità letteraria che si è attribuita a questo tipo di organizzazione testuale. L'evidente *trait d'union* è il personaggio di Fiammetta, al quale in entrambe le opere boccacciane viene affidato un ruolo discriminante, sottolineato nella sua autorevolezza dalla solennità delle formule che ne accompagnano le *determinationes*: più intime, certo, nella *Fiammetta*, considerato sia il solipsismo della protagonista, sia il prevalente registro elegiaco del romanzo, contrapposti alla situazione di

⁹⁹ Rispetto alla *quaestio disputata* del diritto, la narrazione nell'*Elegia* ha una funzione diversa; non è il *casus* da cui scaturisce la questione, ma è argomento stesso del confronto con Fiammetta.

gioco e socialità del *Filocolo*; ma non meno incisive. A maggior ragione se si considera che la *fictio* dell'*Elegia* vuole che Fiammetta sia non solo protagonista e narratrice dell'opera, ma sua scrittrice, il che le conferisce una consapevolezza letteraria che soprattutto nel capitolo VIII fa tutt'uno con l'*auctoritas* del *magister* che determina, dopo aver confutato le tesi che si oppongono alla propria.

La finale e complessiva soluzione di quella *quaestio* sul «maggior dolore» che è il capitolo ottavo si affida al suo ultimo paragrafo, dove, annientato ogni rivale nel triste primato, la scrittrice si erge quale unico esempio di dolore, a suggellare il raggiungimento di quanto si era inizialmente proposta di dimostrare:

Ecco adunque, o donne, che per li antichi inganni della Fortuna io sono misera; e oltre a questo essa non altramenti che come la lucerna vicina al suo spegnersi suole alcuna vampa piena di luce maggiore che l'usato gittare, ha fatto; però che dandomi in apparenza alcuno refrigerio, me poi nelle separate lagrime ritornante, ha miserissima fatta. E acciò che io, posposta ogn'altra comparazione, con una sola m'ingegni di farvi certe de' nuovi mali, v'affermo con quella gravità che le mie misere pari possono maggiore affermare, cotanto essere le mie pene al presente più gravi, che esse avanti la vana letizia fossono, quanto più le febbri sogliono, con equale caldo o freddo vegnendo, offendere li ricaduti infermi, che le primiere. E perciò che accumulazione di pene, ma non di nuove parole vi potrei dare, essendo alquanto di voi diventata pietosa, per non darvi più tedio in più lunga dimoranza traendo le vostre lagrime, se alcuna di voi forse leggendo n'ha sparte o spande; e per non spendere il tempo, che me a lagrimare richiama, in più parole, di tacere omai dilibero, faccendovi manifesto non essere altra comparazione dal mio narrare verissimo a quello ch'io sento, che sia dal fuoco dipinto a quello che veramente arde. Al quale io priego Idio che o per li vostri prieghi, o per li miei, sopra quello salutevole acqua mandi, o con trista morte di me, o con lieta tornata di Panfilo¹⁰⁰.

La gravità del tono («v'affermo con quella gravità che le mie misere pari possono maggiore affermare») non lascia dubbi che, nel venire alla conclusione, Fiammetta si ponga al massimo grado di asseverazione possibile della propria tesi¹⁰¹. In un *crescendo*

¹⁰⁰ *Fiammetta* VIII,18.

¹⁰¹ Cfr. FRANSEN, cit., p. 254, per i diversi gradi di certezza della soluzione: «andiamo dalla perentorietà di “dico” e “potest” ai concetti più sfumati di “credo”, “mihi videtur” e “videtur”»; GLORIEUX, *La Littérature quodlibetique de 1260 à 1320*, vol. II, cit., p. 31, afferma che il maestro «può infatti parlare *narrando*,

argomentativo che prelude alla chiusura, ella presenta ancora due «comparazioni». La prima viene istituita dalla protagonista con se stessa: non paga di essersi commisurata con eroine ed eroi, Fiammetta confronta il suo stato attuale con quello precedente all'illusione che il suo amante fosse in procinto di tornare; già misera, la fortuna l'ha resa ora «miserissima», a causa di una sofferenza che dopo la vana aspettativa di felicità si è incrementata, così come la febbre in occasione di un'inattesa ricaduta. Ancora più interessante la seconda comparazione, che non è tanto una similitudine, quanto un'ulteriore commisurazione, una valutazione; tra il suo narrare (pur verissimo) e la sua sofferenza, dice Fiammetta, c'è la stessa relazione che intercorre tra il fuoco dipinto e quello vero. L'immagine proviene dalla trattatistica morale, dove ricorre la formula per cui il fuoco delle pene ultraterrene supera tanto in ardore il fuoco terreno, quanto questo supera il fuoco dipinto¹⁰²; dietro la similitudine usata dai predicatori, si cela un'iperbole che vuol suggerire un calore intensissimo; non c'è infatti reale proporzione tra l'immagine del fuoco e il fuoco vero, perché solo quest'ultimo brucia, mentre l'altro è un'immagine che può esclusivamente ricordare, suggerire, stare al posto del fuoco reale. Nell'uso moralistico, la similitudine è un modo per dire che il calore del fuoco infernale è incommensurabile, non si può paragonare a quello terreno, non ha con esso una proporzione fisica che si possa rendere con una formula matematica (il doppio, il triplo, mille volte tanto, ecc.), poiché nella prima parte della similitudine (fuoco dipinto – fuoco reale) il primo termine di paragone è pari a zero. Il ricorso a questo topos, nell'*Elegia*, è motivato dall'esigenza di comunicare l'incommensurabilità del proprio dolore, alludendo contemporaneamente alle sofferenze infernali. Tuttavia c'è motivo di credere che nel rapporto tra l'immagine dipinta del fuoco e il fuoco vero si voglia richiamare anche la relazione tra la scrittura e la realtà. Nella «Conclusione dell'autore» del *Decameron*, come poi nel capitolo XIV delle *Genealogie deorum gentilium* la pittura sarà evocata come termine di paragone per la letteratura, ma già nell'epilogo della *Fiammetta* si può probabilmente cogliere un riferimento all'attività scrittoria, giustificato dalla finzione che vuole la protagonista anche autrice del suo

dubitando o *inquirendo*, ma solo quando parla *asserendo* (*assertive*) o *determinando* si impegna, dando una soluzione «ferma e autorevole»».

¹⁰² Cfr. *Fiammetta* VIII 18,3, p. 385 nota 5, per la diffusione dell'immagine del fuoco dipinto in relazione a quello vero, nella trattatistica morale medievale, adottata tra gli altri da Onorio Augustodunense nell'*Elucidarium*, Alano di Lilla nella *Summa de arte predicatoria* e, in ambito volgare, da Giacomino da Verona nel *De Babilonia civitate infernali*.

«libro»¹⁰³. Qui Fiammetta sta dicendo che la sua scrittura è verissima (è un fuoco dipinto, cioè riproduce una storia vera), ma le sofferenze che rappresenta (il fuoco reale) sono talmente grandi da non poter essere esaurientemente raffigurate (il fuoco eterno). Benché infatti le due immagini cui ricorre quest'ultimo paragrafo del capitolo VIII, la febbre e il fuoco dipinto, rientrino entrambe nel repertorio morale (dove la prima è impiegata come termine di paragone della ricaduta nel peccato), hanno tuttavia una funzione diversa, che rispecchia il duplice ruolo di Fiammetta: l'una significa che ora la donna, dopo l'estremo inganno della fortuna, è ancora più misera; l'altra, nel ribadire iperbolicamente la misura del suo dolore, suggerisce che il racconto, pur verissimo, non è riuscito ad esprimerla appieno. Ambedue le similitudini pertengono all'autorità di *magistra* che il cap. VIII ha assegnato a Fiammetta, con la differenza che quella della febbre rimane interna alla logica del romanzo, finalizzata alla "dimostrazione" del primato di sofferenza e quindi alla giustificazione dell'opera, la seconda riguarda anche quell'aspetto di riflessione metapoetica che deriva al romanzo dall'averne attribuito la scrittura alla sua protagonista.

Il ricorso ad un modello scolastico consente dunque all'*Elegia* non solo di sostenere le motivazioni della scrittura (che qui restano tutte interne alla finzione autobiografica), ma anche di suggerirne un più profondo livello di lettura, aperto all'esterno nella misura in cui Fiammetta scrittrice si fa portavoce dell'autore. Come già nelle «questioni d'amore» del *Filocolo*, dove attraverso il procedimento dialettico si affronta la concezione erotica cortese, adattandola alla riflessione boccacciana nelle determinazioni di Fiammetta regina, così nell'*Elegia* gli stessi strumenti sono adottati per mettere in questione una consolidata tradizione letteraria. Anche in questo caso alla teoria si riserva uno spazio circoscritto, distinto dalla narrazione vera e propria, che in tal modo risulta rispettata nelle sue esigenze di coerenza interna e verosimiglianza; ne è prova il fatto che, sia per il *Filocolo* che per la *Fiammetta*, si sono nei secoli avanzati dalla critica molti dubbi sulla omogeneità dei due episodi ai rispettivi contesti romanzeschi. L'autorità con la quale Fiammetta, forte del proprio status di scrittrice e della cultura abbondantemente esibita nel corso della narrazione, sceglie di confrontarsi nell'ottavo capitolo della sua *Elegia* è la tradizione letteraria classica, sostenuta e insieme rappresentata dagli *exempla* presentati in successione. Nel suo faticoso snodarsi attraverso casi storici e mitologici, il capitolo VIII esclude infatti tutti possibili finali chiusi della storia, determina la vicenda di Fiammetta per la sua differenza rispetto a storie concluse da esiti definitivi. Tale affermazione di alterità avviene

¹⁰³ La rubrica del *Prologo* recita: «Incomincia il libro chiamato Elegia di madonna Fiammetta da lei alle innamorate donne mandato».

non in forma narrativa, ma ricorrendo ad un modello esemplare ed argomentativo insieme, che fa emergere dal confronto con un costante esito tragico la differente tempra della vicenda di Fiammetta, che proprio dalla mancata conclusione, cioè dalla continuità nel tempo riceve il crisma della superiorità nella miseria. Tale dimostrazione passa per un confronto che è fondato essenzialmente sulla durata: gli *exempla* che vengono messi in discussione sono tutti «conclusi repentinamente da un esito catartico»¹⁰⁴, risultando perciò opposti ad una vicenda che non si conclude, avendo la protagonista escluso sia il suicidio, sia la scelta di dimenticare il proprio amato. Nel «contrasto tra la brevità tragica degli *exempla* antichi e l'estenuante durata della sua quotidiana pena»¹⁰⁵, risiede il tratto consapevolmente “moderno” della vicenda di Fiammetta, che l'autore vuole sia letto come un conflitto tra generi: quello tragico da una parte (presentato nella forma breve dell'*exemplum*, secondo il modello della *Commedia*) e quello elegiaco dall'altra.

È dunque una questione letteraria quella affrontata da Fiammetta, che si rivela controfigura dell'autore nel momento in cui dichiara il valore dell'esperimento elegiaco rispetto alla tradizione tragica: una storia d'amore infelice può essere affidata al genere dell'elegia, inferiore secondo il canone medievale, senza per questo perdere in drammaticità. Ma l'elegia che propone Boccaccio non è né quella latina, né quella medievale, bensì un genere rinnovato, che coniuga il dolore amoroso di Ovidio con l'opera distruttiva di una Fortuna che causa il rivolgimento di ogni tipo di felicità (non solo quella in amore), lasciando tuttavia qualche spazio all'intervento dell'uomo¹⁰⁶. La chiave di questo genere, che non a caso si esprime in prosa, è il tempo; nel confronto tra passato e presente si misura la profondità del dolore: un'operazione che è alla base della scrittura di Fiammetta e la cui continuità arriva ad eccedere persino la gradazione di sofferenza di miti tragici, tradizionalmente ritenuti inarrivabili sotto questo aspetto. La strategia scelta da Fiammetta è di superarli in una durata che si fa garanzia di verità: per quanto famosi e densi di dolore, gli *exempla* sono in definitiva meno “veri”; appartengono ad un mondo lontano dalla società attuale, dove si deve tener conto di fattori relazionali cogenti (l'onore, il buon nome, la fedeltà coniugale) che impediscono i gesti estremi e tragici di antiche eroine, le quali nulla

¹⁰⁴ DELCORNO, *Note sui dantismi nell'«Elegia di madonna Fiammetta»*, cit., p. 289.

¹⁰⁵ Ivi, p. 290.

¹⁰⁶ Questa la prospettiva del personaggio della Balia, nelle cui parole si preannuncia una concezione della Fortuna diversa da quella di Fiammetta e che preannuncia invece il *Decameron*

sembra invece vincolare¹⁰⁷. Fiammetta tiene celato il suo amore adultero, attribuisce a motivi non veri il suo deperimento, causato in realtà dall'abbandono dell'amante, e sceglie la modalità del suicidio (poi fallito) in base alla possibilità di farlo passare per un incidente. Quando si confronta con gli *exempla*, la narratrice evidenzia, insieme con la continuità, anche la profondità nascosta del proprio dolore, incapace di manifestarsi in forme eclatanti e immediate, oppure famose e gloriose, quali quelle del mito; un dolore vissuto nell'interiorità giorno dopo giorno e condannato all'oscurità più assoluta, se non fosse il "libretto" cui Fiammetta religiosamente lo affida.

Dietro il contrasto tra la brevità degli *exempla* e la durata del dolore di Fiammetta c'è una rivendicazione di genere (elegia vs tragedia), che comporta anche un significativo confronto tra antico e moderno, polemicamente declinato da Fiammetta come opposizione tra mitologico-favoloso da una parte e contemporaneo-reale dall'altra. Dalla competizione tra la dismisura irrealistica dell'*exemplum* tragico e la normalità del caso di Fiammetta, emerge la consapevolezza che una vicenda quotidiana, proprio perché più vera, può essere più dolorosa delle vicende mitiche, che nel loro eccesso appaiono inverosimili, e quindi altrettanto degna di essere affidata alla scrittura.

L'opposizione tra la verità della propria storia e l'inverosimiglianza dei miti viene dichiarata fin dal *Prologo*, dove la *correctio* è funzionale alla definizione della nuova opera e del nuovo genere:

Voi, leggendo, non troverete favole greche ornate di molte bugie, né troiane battaglie sozze per molto sangue, ma amoroze, stimulate da molti disiri¹⁰⁸.

Non si tratta solo della contrapposizione tra epica ed elegia, segnalata dalla critica, ma della competizione tra la falsità pur affascinante delle «favole greche» ed una scrittura

¹⁰⁷ DELCORNO, *Note sui dantismi*, cit. , pp. 290-91, riporta l'esempio di Giocasta, che può sembrare più misera di Fiammetta, ma solo in apparenza, «perché il personaggio antico trova nella morte la punizione di una colpa e l'adempimento di un fato, mentre l'adultera moderna rimuove ostinatamente la coscienza della sua colpa e, irretita dalle convenzioni sociali, è costretta a tollerare ipocritamente il gravissimo peso di una condizione che gli altri giudicano felice, "il marito, le ricchezze, i parenti e l'altre cose"». L'importanza del contesto sociale per Fiammetta è innegabile: lo rivelano non solo il riserbo che mantiene sempre sulla sua storia d'amore, ma anche l'attenzione alle ripercussioni sociali della sua bellezza e poi del suo improvviso ribaltamento nel suo contrario.

¹⁰⁸ *Fiammetta, Prologo 3*.

che non solo narra una vicenda reale, ma ambisce a farlo nella maniera più “vera” possibile, come rivela il finale dello stesso *Prologo*:

Ma primieramente, se de' miseri sono i prieghi ascoltati, aflitta sì come io sono, bagnata dalle mie lagrime, priego, se alcuna deità è nel cielo, la cui santa mente per me sia da pietà tocca, che la dolente memoria aiuti, e sostenga la tremante mano alla presente opera; e così le facciano possenti, che quali nella mente io ho sentite e sento l'angoscie, cotali l'una proferi le parole, l'altra, più a tale officio volonterosa che forte, le scriva¹⁰⁹.

Nella topica invocazione alla divinità, Fiammetta chiede che la memoria e la mano siano rese tanto efficaci da esprimere le sue sofferenze così come («quali... cotali») le ha provate e continua a provarle. È un'esigenza di realismo tuttavia delimitata all'area della sofferenza amorosa; con difficoltà si rinvengono tratti o scene di viva rappresentazione, in un romanzo caratterizzato da un alto grado di stilizzazione e formalizzazione letteraria della realtà. Non è un caso che la stessa dichiarazione proemiale di Fiammetta si ispiri probabilmente al canto XXIV del *Purgatorio*, dove la novità dello Stilnovo è data dall'aderenza delle penne dei poeti ad amore che detta:

E io a lui: «I' mi son un che, quando
Amor mi spira, noto, e a quel modo

ch'e' ditta dentro vo significando».
«O frate, issa vegg'io», diss'elli, «il nodo
che 'l Notaro e Guittone e me ritenne

di qua dal dolce stil novo ch'i' odo!
Io veggio ben come le vostre penne
di retro al dittator sen vanno strette,

che de le nostre certo non avvenne;
e qual più a gradire oltre si mette,
non vede più da l'uno a l'altro stilo»¹¹⁰.

Forse per influenza dell'incipit della *Vita nova*¹¹¹, a dettare nell'*Elegia* non è Amore, ma la memoria, testimone veridica di una continuità nel dolore che si manifesta

¹⁰⁹ Fiammetta, *Prologo* 6.

¹¹⁰ DANTE ALIGHIERI, *Divina commedia, Purgatorio* XXIV 52-62.

sintatticamente nell'accostamento tra passato e presente, nella dittologia «ho sentito e sento». La dimensione temporale si fa funzione di una rappresentazione che si vuole efficace, trovando conferma della sua veridicità in quella stessa durata o continuità da cui è supportato il primato doloroso della protagonista. Nella rivendicazione letteraria della novità di genere, che l'*Elegia di madonna Fiammetta* affida al capitolo VIII, il modello scolastico gioca un ruolo importante; ad esso richiede la gabbia formale che garantisce della validità dei risultati, cioè dell'affermazione di supremazia che sostiene l'efficacia didattica dell'opera, giustificandone la necessità con l'orientamento sul lettore. Ma è lo stesso esempio della *quaestio disputata*, consapevolmente seguito nella sua specificità di accesso autoriale, che offre a Boccaccio, tramite il personaggio di Fiammetta, la possibilità di misurarsi da pari a pari con la tradizione letteraria classica; nel confutare una dopo l'altra le possibili obiezioni fino alla definitiva affermazione della propria tesi, lo scrittore si afferma quale *auctor* tra gli *auctores*, delineando orgogliosamente il sistema della sua nuova opera nei caratteri di un «narrare verissimo», che affonda le radici nella memoria per dispiegare minuziosamente la fenomenologia dell'amore infelice.

2. IL DECAMERON

2.1 Le novelle: la «quaestio disputata» tra parodia e dibattito morale

Con il *Decameron*, composto tra il 1348 e il 1351¹¹², l'intero spettro dei reali possibili entra nella narrativa, dove per la prima volta è «la società contemporanea»¹¹³ ad assumere un ruolo da protagonista, accanto alla minoritaria presenza di temi e personaggi appartenenti ad una lontananza che appare temporale e sociale insieme. Inquadrati nella disciplinata compagine delle dieci giornate, i temi più diversi (dalle novelle tragiche della

¹¹¹ DANTE ALIGHIERI, *Vita nova* 1, a cura di G. Gorni, Torino 1996: «In quella parte del libro della mia memoria dinanzi alla quale poco si potrebbe leggere, si trova una rubrica la quale dice *Incipit Vita Nova*. Sotto la quale rubrica io trovo scripte le parole le quali è mio intendimento d'asemplare in questo libello, e se non tutte, almeno la loro sententia».

¹¹² Del *Decameron*, iniziato dopo la peste del 1348, anche se forse non a suo immediato ridosso (secondo BATTAGLIA RICCI, *Boccaccio*, p. 122), non si conosce la data di ultimazione, per la quale si accetta comunemente la data del 1351, proposta da V. BRANCA, *Tradizione delle opere di G. Boccaccio. Un secondo elenco di manoscritti e studi sul testo del «Decameron»*, vol. II, Roma 1991, pp. 147-162.

¹¹³ V. BRANCA, *Contemporaneizzazione storica, metastorica e narrativa*, in *Boccaccio medievale* [1956], Firenze 1990, pp. 347-357, a p. 347.

quarta giornata a quelle ridanciane della beffa, cui si dedicano la settima e l'ottava giornata) si prestano a molteplici variabili di registro, contribuendo alla rappresentazione delle infinite potenzialità del vivere umano. Nel panorama presentato dalle cento novelle, trova così pieno diritto di cittadinanza un livello espressivo finora dal Boccaccio poco sperimentato e sempre sussunto in un elevato contesto stilistico¹¹⁴: quello comico-parodico.

«Non v'è quasi tradizione viva nel nostro autunno del Medioevo che il Boccaccio non ironizzi col suo capolavoro»¹¹⁵ e a questo trattamento non sfuggono nemmeno quei procedimenti e terminologie scolastiche cui nelle opere precedenti l'autore ha fatto ricorso con ben altri intendimenti: «il sillogizzare occamistico (di quell'Occam che era ben conosciuto dal Boccaccio) si fa scherzo elegante o rigiro capzioso sulle labbra di Michele Scalza e di Frate Rinaldo (VI 6 e VII 3)»¹¹⁶. È l'evidente falsità o voluta scorrettezza del ragionamento sillogistico la molla di una comicità, alla quale è tuttavia possibile individuare un fine non esclusivamente narrativo, ma anche esterno alla *fictio*, che nella relazione intertestuale (fuori e dentro il *Decameron*) trova occasione per un dibattito etico-filosofico. Persino nella novella di frate Rinaldo, dove pure la fallacia del sillogizzare mira evidentemente ad un comico che scaturisce dalla facilità con cui persuade una evidentemente già bendisposta «comare», l'iniziale deprecazione della mondanità del clero da parte della narratrice suggerisce un'altra lettura; intersecando quella linea polemica contro la corruzione degli Ordini religiosi, che attraversa il *Decameron* e lo inserisce in un'illustre tradizione (dove si annoverano Dante e Iacopone, nonché Giovanni di Salisbury, Etienne de Bourbon, Salimbene da Parma)¹¹⁷, l'invettiva di Elissa implicitamente fornisce lo spunto ad una riflessione di stampo morale: esemplificazione e denuncia delle insidie di chi, avendo il compito di guidare e reggere il popolo dei fedeli, se ne fa invece corruttore.

¹¹⁴ A parte l'esperimento della lettera napoletana a Franceschino de' Bardi, note comiche emergono sporadiche nella produzione boccacciana precedente il *Decameron*, come ad esempio nella scenetta della vecchia balia travolta da un giovane che salta giù dalla nave nel cap. VII dell'*Elegia di madonna Fiammetta*, con lo scambio di persona che ne consegue. Benché quest'opera sia già ambientata nella contemporaneità, risolvendo «il romanzo nella vicenda psicologica di una donna del suo tempo» (BRANCA, *Contemporaneizzazione storica, metastorica e narrativa*, cit., p. 348), lo stile elevato e la tessitura di richiami classici contribuiscono ad una rappresentazione stilizzata ed antirealistica.

¹¹⁵ V. BRANCA, *Ironizzazione letteraria come rinnovamento di tradizioni*, in *Boccaccio medievale*, cit., pp. 335-346, a p. 343.

¹¹⁶ Ivi, pp. 343-344.

¹¹⁷ Cfr. *Decameron* III 7,30-43, dove si legge la più ampia requisitoria pronunciata nel *Decameron* contro i vizi dei frati; la nota 6 a p. 401 instaura un parallelo con le analoghe invettive di GIOVANNI DI SALISBURY, *Policraticus* VII 21; ETIENNE DE BOURBON, *Tractatus de diversis materiis predicabilibus*, nn. 250 sgg., ecc.

Evidentemente non valido, il sillogismo con cui frate Rinaldo “dimostra” a madonna Agnesa che il loro comparatico non solo non costituisce un ostacolo ad una relazione, ma la giustifica, suscita il riso per la prontezza con cui la donna se ne lascia convincere, lodando inoltre la saviezza del ragionamento:

«Voi siete una sciocca se per questo lasciate. Io non dico che non sia peccato, ma de' maggiori perdona Iddio a chi si pente. Ma ditemi: chi è più parente del vostro figliuolo, o io che il tenni a battesimo o vostro marito che il generò?» La donna rispose: «È più suo parente mio marito». «E voi dite il vero», disse il frate «e vostro marito non si giace con voi?» «Mai sì» rispose la donna. «Adunque» disse il frate «e io, che son men parente di vostro figliuolo che non è vostro marito, così mi debbo poter giacere con voi come vostro marito». La donna, che loica non sapeva e di piccola levatura aveva bisogno, o credette o fece vista di credere che il frate dicesse vero, e rispose: «Chi saprebbe rispondere alle vostre savie parole?»; e appresso, non obstante il comparatico, si recò a dover fare i suoi piaceri¹¹⁸.

Il tessuto narrativo sottolinea l'evidente fallacia dell'argomentazione, chiamando in causa le vittime del discorso: la «logica» ed il «vero» che dovrebbe scaturire dalla corretta applicazione delle sue regole. Madonna Agnesa sembra non rendersi conto della forzatura e «o credette o fece vista di credere» alle parole del frate. Quanto tale incertezza sia investita di ironia, emerge con più chiarezza alla fine della giornata, quando, alla luce dell'ultima novella (da cui si è “appreso” che il comparatico non è considerato peccato nell'aldilà), si conclude:

Le quali cose se frate Rinaldo avesse sapute, non gli sarebbe stato bisogno d'andar sillogizzando quando converti a' suoi piaceri la sua buona comare¹¹⁹.

In realtà, sembra ammiccare la sentenza conclusiva, il sillogizzare non sarebbe stato forse necessario in ogni caso, nella misura in cui non era indispensabile essersi dedicati ad approfonditi studi di logica per rendersi conto di quanto smaccatamente falso fosse il ragionamento che estendeva il diritto coniugale all'affinità del comparatico. Nella “commedia in miniatura” di frate Rinaldo il sillogismo, oltre a dare avvio alla tresca e quindi alla beffa ai danni del credulo marito (una funzione narrativa), si può inquadrare nel

¹¹⁸ *Decameron* VII 3, 17-22.

¹¹⁹ *Decameron* VII 10,30.

ricorso «espressivistico» ai linguaggi specialistici, di cui Boccaccio si vale per sottoporre a critica varie categorie sociali e professionali: qui quella dei predicatori sofisticati e corrotti, altrove quella dei giudici, il cui vocabolario (accomunato all'ecclesiastico da una retorica non ignara dei procedimenti logici) «al Boccaccio, studioso e con tutta probabilità addottorato in diritto canonico (...) doveva suonar familiare»¹²⁰.

Un diverso significato si può assegnare alla presenza del sillogismo nella novella di Michele Scalza (la sesta della sesta giornata), dove l'uso di procedimenti scolastici appare non solo più raffinato, ma più complesso perché finalizzato alla soluzione di una disputa, cui si possono riconoscere, nonostante il registro parodico, i connotati della *quaestio disputata*. La narrazione, affidata a Fiammetta, si apre nel contado fiorentino; soggiornandovi per diporto una spensierata e allegra brigata di giovani, «si cominciò tra di loro una quistion così fatta: quali fossero li più gentili uomini di Firenze e i più antichi»¹²¹. La questione, sorta in un contesto svagato e ozioso, richiama ben più serie ed impegnative trattazioni del tema, che avevano avuto spesso forma disputativa¹²²; non ultima quella dantesca del *Convivio*, il cui quarto trattato è interamente dedicato alla *quaestio* sulla vera nobiltà, svolta secondo il metodo scolastico che prevede prima la confutazione della tesi ritenuta errata dall'autore, poi l'argomentazione della propria¹²³. Appare singolare che la disputa tra i giovani fiorentini assuma come terreno comune (non soggetto cioè a discussione) la tesi demolita da Dante, il quale, prima di difendere la propria posizione (per cui la gentilezza è, aristotelicamente, perfezione dell'uomo, quale si manifesta attraverso le virtù), ha dimostrato falsa proprio la teoria della nobiltà ereditaria.

Neanche Michele Scalza, intervenendo nel dibattito, pone in discussione tale assioma; la natura “eversiva” e straniante del suo intervento sta invece nella famiglia che egli propone come più antica, e quindi più nobile: quella dei Baronci, nota per la bruttezza estrema e spesso deforme dei suoi componenti:

¹²⁰ V. BRANCA, *Espressivismo linguistico come contemporaneizzazione*, in *Boccaccio medievale*, cit., pp. 358-377.

¹²¹ *Decameron* VI 6,5.

¹²² Cfr. *Enciclopedia dantesca*, pp. 58-59, s.v. «nobiltà»: «La vitalità della *quaestio* in ambienti di eletta cultura e d'intenso fervore intellettuale è documentata dalla «contentio de nobilitate generis et animi probitate» dibattuta *in scholis*, esposta in una *epistola longa* di un certo Magister T. a Pier della Vigna e Taddeo da Sessa, e conclusa con l'affermazione che «probitatem modis omnibus esse nobilitati praeferendam».

¹²³ Sui rapporti tra il quarto trattato del *Convivio* e la novella di Michele Scalza, cfr. R. FERRERI, *Appunti sulla presenza del «Convivio» nel «Decameron»*, in «Studi sul Boccaccio», 19 (1990), pp. 63-77.

i più gentili uomini e i più antichi, non che di Firenze ma di tutto il mondo o di Maremma, sono i Baronci, e a questo s'accordano tutti i fisofoli e ogni uomo che gli conosce come fo io¹²⁴.

I più gentili uomini, non solo di Firenze, ma del mondo intero o della Maremma (un'aggiunta che prepara il terreno al tono burlesco dell'argomentazione dello Scalza)¹²⁵ sarebbero dunque i membri di una famiglia ben nota, ma per la sua proverbiale «bruttezza e goffaggine»¹²⁶; l'*auctoritas* scherzosamente chiamata in causa, l'accordo di «tutti i fisofoli» (dove la forma popolare è usata a fini espressionistici)¹²⁷, non basta a colmare lo iato che separa gli attributi di eleganza e raffinatezza, cui comunemente si accompagna l'idea di nobiltà, dalla sproporzione e grossolanità dei Baronci. L'effetto di questa dichiarazione, un'esplosione di risa da parte degli amici, che accusano lo Scalza di volerli beffare, non sembra scomporre il protagonista, che anzi rilancia con una scommessa:

Alle guagnele non fo [non vi beffo], anzi mi dico il vero: e se egli ce n'è niuno che voglia metter su una cena a doverla dare a chi vince, con sei compagni quali più gli piaceranno, io la metterò volentieri; e ancora vi farò più, che io ne starò alla sentenza di chiunque voi vorrete¹²⁸.

Il consueto richiamo al «vero», insieme con la proposta di sottoporre la questione ad un giudice, alla cui «sentenza» ci si atterrà, attribuisce alla scommessa (la cui posta in gioco è una cena) i caratteri di una disputa scolastica. Il giudice, connotato da «discrezione», ovvero dalla capacità di discernimento consona al ruolo, ascolta prima l'argomentazione (la «ragione») del primo dei due contendenti, poi chiede all'altro di esporre, supportandola con argomenti logici («mostrare»), la propria posizione, evidentemente più difficile da sostenere:

¹²⁴ *Decameron* VI 6,6.

¹²⁵ Già nella Rubrica della novella, in *Decameron* VI 6: «Pruova Michele Scalza a certi giovani come i Baronci sono i più gentili uomini del mondo o di Maremma e vince una cena». Cfr. pure la nota *ad locum*.

¹²⁶ *Decameron* VI 6, 3, p. 741 nota 4.

¹²⁷ La stessa espressione ricorre in *Decameron* II 9,18; su questa novella ci soffermeremo più avanti.

¹²⁸ *Decameron* VI 6,8.

Piero, che discreto giovane era, udita primieramente la ragione di Neri, poi allo Scalza rivolto disse: «E tu come potrai mostrare questo che tu affermi?»¹²⁹

Michele Scalza non si tira indietro, ma, riprendendo i termini tecnici adoperati dal giudice, annuncia con profusione di terminologia scolastica una dimostrazione così fondata, che finanche il suo avversario dovrà ammetterne la veridicità:

“Che? il mostrerò per sì fatta ragione, che non che tu ma costui, che il nega, dirà che io dica il vero”¹³⁰.

Tra i termini usati in questa *propositio*, dove «mostrare» sta per “dimostrare”, «ragione» per “argomentazione”, «dire il vero» per “dimostrare la verità, raggiungendo il fine specifico della *quaestio disputata*”, particolarmente significativa appare la definizione dell’altro contendente come «costui che il nega»; se letta in parallelo all’affermazione con cui Fiammetta, nell’*Elegia*, chiudeva la disputa con Panfilo («né affermare sapea né negare ciò ch’e’ dicea»)¹³¹, tale denominazione si manifesta quale segnale del legame oppositivo con l’intervento contrario e quindi come instaurazione della *quaestio* stessa.

L’argomentazione dello Scalza, secondo l’uso scolastico, chiarisce *in limine* il procedimento che seguirà:

Voi sapete che, quanto gli uomini son più antichi, più son gentili, e così si diceva pur testé tra costoro: e i Baronci son più antichi che niuno altro uomo, sì che son più gentili; e come essi sien più antichi mostrandovi, senza dubbio io avrò vinta la quistione¹³².

La dimostrazione si baserà dunque su un sillogismo: quanto più gli uomini sono antichi più sono nobili, i Baronci sono i più antichi, quindi sono i più nobili. Data per scontata la premessa maggiore, perché accettata comunemente («così si diceva pur testé tra costoro»), resta allo Scalza da dimostrare la premessa minore, che i Baronci siano i più antichi, per arrivare alla conclusione e vincere così la questione. Nell’argomento che dimostra la premessa minore e che si pretende di esperienza, sta la bizzarra genialità di

¹²⁹ *Decameron* VI 6,10.

¹³⁰ *Decameron* VI 6,11.

¹³¹ *Elegia di madonna Fiammetta* II 10,1.

¹³² *Decameron* VI 6,12.

Michele Scalza, nonché la comicità del discorso: egli afferma che, mentre gli altri uomini sono stati creati quando Dio aveva fatto pratica ed era oramai un bravo pittore, i Baronci sono stati creati da Dio per primi, quando l'Onnipotente ancora non aveva imparato a dipingere. La prova («E che io dica di questo il vero»)¹³³, starebbe nell'esperienza, davanti agli occhi di tutti: le fattezze dei Baronci, sproporzionate e difformi come quelle tracciate dai bambini che ancora non hanno imparato a disegnare.

Il ricongiungimento della premessa “dimostrata” al sillogismo centrale prelude alla soluzione, che, chiudendo il cerchio del «quod erat demonstrandum», ottiene l'approvazione non solo del giudice, ma dell'avversario e dell'intera compagnia:

«Per che, come già dissi, assai bene appare che Domenedio gli fece quando apparava a dipignere, sì che essi son più antichi che gli altri e così più gentili». Della qual cosa e Piero che era il giudice e Neri che aveva messa la cena e ciascuno altro ricordandosi e avendo il piacevole argomento dello Scalza udito, tutti cominciarono a ridere e a affermare che lo Scalza aveva la ragione e che egli aveva vinta la cena e che per certo i Baronci erano i più gentili uomini e i più antichi che fossero, non che in Firenze ma nel mondo o in Maremma¹³⁴.

Il riso conclusivo suggella la stravagante arguzia dell'argomentazione, della quale Luisa Cuomo ha individuato il nucleo nel sillogismo metaforico, che, sviluppando in senso parodistico l'impiego analogo che se ne fa nel *Novellino*, interpreta alla lettera una metafora (nel *Decameron* quella di Dio dipintore) per trarne una delle due premesse¹³⁵. L'intensificazione del registro comico, rispetto al modello, va di pari passo con l'integrazione del singolo sillogismo nel più ampio contesto della *quaestio disputata*, i cui elementi essenziali, sottolineati (come si è visto) dalla presenza della terminologia scolastica, sono tutti riscontrabili:

¹³³ *Decameron* VI 6,14.

¹³⁴ *Decameron* VI 6, 15-16.

¹³⁵ Cfr. L. CUOMO, *Sillogizzare motteggiando e motteggiare sillogizzando: dal «Novellino» alla VI giornata del «Decameron»*, in «Studi sul Boccaccio», 13 (1981-82), pp. 217-265, alle pp. 252-61; la studiosa evidenzia nel *Novellino* l'influenza della dialettica che, per merito del terminismo (o nominalismo logico), si libera «da pregiudiziali di carattere ontologico ed epistemologico» (ivi, p. 219) e si fa *scientia sermocinalis*, per la quale la verità è quella che emerge dal discorso, verità formale o di ragione, indipendente dalla verità assoluta. Alcuni dei procedimenti logici su cui si incentrano altrettanti racconti della raccolta duecentesca (il paradosso del mentitore, il sillogismo eversorio, il sillogismo metaforico) saranno poi ripresi da Boccaccio nella sesta giornata del *Decameron*.

1. posizione della questione: «si cominciò tra di loro una quistion così fatta: quali fossero li più gentili uomini di Firenze e i più antichi»¹³⁶
2. argomenti pro («ragione», non riportata, di Neri)
3. argomenti contra («ragione» dello Scalza)
4. soluzione finale («tutti cominciarono a ridere e a affermare che lo Scalza aveva la ragione»)¹³⁷.

Nell'argomentazione del protagonista risulta evidente il ricorso all'*auctoritas*, al sillogismo, all'anticipazione del procedimento che si intende seguire. È altrettanto evidente che il suo scolastico argomentare viene drasticamente sottoposto ad un processo di rovesciamento comico, al quale si può tuttavia attribuire un significato più profondo, che va al di là delle esigenze rappresentative della singola novella. La *quaestio disputata*, qui evocata dalla terminologia e dalla scansione in fasi del dibattito, richiama una situazione di scuola e insieme un'esercitazione dialettica¹³⁸, che però non si mostra affatto fine a se stessa, giacché verte su una questione tanto dibattuta quanto sentita, quale quella della vera nobiltà. L'assunzione, come premessa maggiore del sillogismo, della tesi confutata da Dante, che lo Scalza dichiara generalmente accettata e quindi non soggetta a prova, va letta nella prospettiva di rovesciamento che governa tutta la sua "dimostrazione": portando alle estreme conseguenze la teoria dell'identità di antichità e gentilezza, se ne dimostra l'inconsistenza¹³⁹. Già il *Convivio* ricorreva all'argomento della Creazione per «confutare come assurda la nobiltà ereditaria: “se esso Adamo fu nobile, tutti siamo nobili, e se esso fu vile, tutti siamo vili”»¹⁴⁰, ma Michele Scalza lo supera nell'immaginazione grottesca di un Dio “apprendista pittore”, le cui prime creazioni risultano mancare l'obiettivo. Se si accetta per vera la tesi della nobiltà come antichità, i primi approssimativi risultati della Creazione (quasi dei prototipi), saranno i più nobili tra gli uomini¹⁴¹. Quello di Michele Scalza non è

¹³⁶ *Decameron* VI 6, 5.

¹³⁷ *Decameron* VI 6, 16.

¹³⁸ Cfr. CUOMO, *Sillogizzare motteggiando e motteggiare sillogizzando*, pp. 252-261.

¹³⁹ Cfr. FERRERI, p. 72: «La paradossale trovata dello Scalza permette di sottoporre al riso negatore la tesi che si vuole dimostrare: l'assurda dimostrazione finisce per screditare la tesi della nobiltà di sangue».

¹⁴⁰ FERRERI, cit. p. 74. Il passo dantesco è del *Convivio* IV xv 4.

¹⁴¹ FERRERI, op. cit., pp. 75-77, sostiene che Boccaccio, mettendo in scena i deformi Baronci e dichiarandoli nobili, ribalta un aspetto dell'argomentazione di Dante, il quale fa consistere la vera nobiltà nella virtù che Dio infonde in corpi perfetti. Il critico arriva a questa conclusione confrontando questa novella con la precedente, dove la nobiltà d'animo di Giotto e Forese da Rabatta è esplicitamente messa in contrasto con le loro fattezze,

solo un ragionamento assurdo, ma un vero e proprio ragionamento per assurdo, un'ipertrofica e parodica ripresa di quello dantesco, che sottilmente dileggia le pretese della nobiltà di sangue.

La sesta novella della sesta giornata, dunque, non solo conferma anche nel *Decameron* il ricorso a modelli scolastici già presenti alle opere giovanili del Boccaccio, ma ne dimostra un'inedita versione in chiave comico-parodica, dietro la quale può celarsi tuttavia l'allusione a questioni profonde, pur se trattate con leggerezza. Quella affrontata brillantemente da Michele Scalza è non solo una disputa che verte su un tema già ampiamente dibattuto in sedi scolastiche, ma è anche un meccanismo comico, attraverso il quale si fornisce al dibattito un contributo il cui significato, a dispetto della forma, è del tutto serio. Se a questo racconto si affida la *pars destruens* della teoria boccacciana, dedicata allo smantellamento ridicolizzante delle pretese della nobiltà ereditaria, la perorazione di Ghismonda, nella prima novella della quarta giornata (anche questa narrata da Fiammetta), ne costituisce invece la *pars construens*: la giovane, davanti al padre, difende non solo la sua decisione di essersi procurata un amante, ma anche di averlo scelto solo per le sue virtù. In quello che si configura come un vero dibattito, Ghismonda prima contraddice il padre, il quale, «più la volgare opinione che la verità seguitando»¹⁴², ha dichiarato un'aggravante al suo peccato la relazione con un uomo di bassa condizione; poi espone la propria teoria che, muovendo dal concetto di una Creazione paritaria dell'intera umanità, giunge a concludere che l'unica distinzione nobilitante è data dalle virtuose operazioni¹⁴³.

Nella rete fittissima di legami intertestuali che attraversa il *Decameron*, dove i richiami a distanza mirano a fornire di volta in volta nuove prospettive di lettura sulle novelle, il ricorso alla *quaestio disputata* può forse costituire una traccia proficua. Una situazione da scuola, mimetizzata e degradata da elementi farseschi, incornicia l'intera

degne appunto, dei Baronci; nella stessa direzione andrebbe anche il confronto con la novella di Ghismonda (*Decameron* IV 1), il cui dibattito con il padre si incentra su un concetto di nobiltà che coincide con la virtù.

¹⁴² *Decameron* IV 1,38.

¹⁴³ Una *quaestio* è adombrata anche nelle parole del padre Tancredi, il quale dichiara di non sapere cosa decidere al riguardo della figlia colpevole: «Dall'una parte mi trae l'amore (...) e d'altra mi trae giustissimo sdegno» (*Decameron* IV 1,29); si noterà la somiglianza con il dubbio espresso da Panfilo nell'*Elegia di madonna Fiammetta*, II 3, dove dà inizio al dibattito tra i due amanti: «di me due fare non posso, com'io vorrei, acciò che ad Amore e alla debita pietà ad una ora soddisfare potessi, qui dimorando e là, dove necessità strettissima mi tira per forza, andando. Dunque non potendosi, in afflizione gravissima il mio cuore misero ne dimora, sì come colui che, da una parte traendo pietà, è fuori delle tue braccia tirato, e dall'altra in quelle con somma forza da Amore ritenuto».

giornata sesta, a sottolineare il potere della parola, che ne costituisce il tema¹⁴⁴. Un'allure disputativa la caratterizza fin dall'iniziale narrazione, che, introducendo i narratori, li descrive intenti a «disputare» sulla maggiore o minore bellezza delle novelle raccontate nella giornata precedente. Poco dopo, l'atmosfera idillica della brigata viene improvvisamente interrotta dalla disputa plebea tra Licisca e Tindaro, servitori rispettivamente di Filomena e di Filostrato. Nonostante l'argomento innegabilmente comico della «quistione» (se le fanciulle arrivino vergini alle nozze), la terminologia tecnica non viene meno:

Ma poi che fatto ebbe alle parole fine, la reina ridendo, volta a Dioneo, disse: «Dioneo, questa è quistion da te: e per ciò farai, quando finite fieno le nostre novelle, che tu sopr'essa dei sentenza finale». Alla qual Dioneo prestamente rispose: «Madonna, la sentenza è data senza udirne altro: e dico che la Licisca ha ragione, e credo che così sia come ella dice, e Tindaro è una bestia»¹⁴⁵.

A chiudere il novellare della giornata ancora in chiave disputativa, cade un ulteriore riferimento a questo “dibattito”, che, ricordando inoltre le beffe che le mogli giocano ai loro

¹⁴⁴ Nel *Corbaccio*, a c. di G. Padoan, in *Tutte le opere di G. Boccaccio*, cit., vol. V tomo 1, Milano 1994, pp. 487-88, Boccaccio rappresenterà l'exasperata parodia di una “setta” filosofica, i cui metodi sono quelli scolastici; la teoria comune scaturisce infatti dalla discussione e si prospetta come risultato di scuola: «Egli c'è un'altra maniera di savia gente, la quale forse tu non udisti mai in scuola tra la filosofica gente ricordare, la quale si chiama la cianghellina. Sì come da Socrate coloro, che la sua dottrina seguirono, furono chiamati socratici e quelli, che quella di Platone, platonici, ha questo nome preso la nuova setta da una gran valente donna, la quale tu molte volte puoi avere udita ricordare, che fu chiamata madonna Cianghella; cui sentenza, dopo lunga e seriosa disputazione, fu nel concilio delle donne discrete e per conclusione posto: che tutte quelle donne, che hanno ardire e cuore e sanno modo trovare d'essere tante volte e con tanti uomini con quanti il loro appetito concupiscibile richiedea, erano da essere chiamate savie; e tutte l'altre decime o mocciose. Questo è addunque quel senno il quale le piace e aggrada; col quale ella con lunghe vigilie molti anni ha studiato et ène, oltre ad ogni Sibilla, savia divenuta e maestra: in tanto che tra lei e alcune sue consorte s'è assai volte disputato chi più degnamente, poi che monna Cianghella più non vive né monna Diana, ch'a lei succedette, debbia la cattedra tenere nella loro scuola». Nel processo di ribaltamento che presiede al *Corbaccio*, la vedova è il negativo di Fiammetta, di quella dell'*Elegia* (per l'abbassamento della lettura dei franceschi romanzi alla fruizione del solo aspetto erotico), ma anche delle «questioni d'amore» del *Filocolo*, delle quali la scuola cianghellina è la brutta copia. Tuttavia, anche se cambiati di segno, i modelli restano quelli scolastici, usati per rappresentare la definizione di una teoria d'amore, che qui è diventata la teorizzazione della piena licenza erotica.

¹⁴⁵ *Decameron* VI, Introduzione, 12-13.

mariti, suggerisce a Dioneo il tema della successiva decade. Il re infatti risponde alle obiezioni mossegli da alcune delle donne per l'argomento scelto, ritenuto eccessivamente "libero" e perciò a loro non convenevole. La difesa di Dioneo, incentrata sulla situazione di assoluta licenza determinata dalla peste, cui si contrappone una libertà solo di parola nell'ambito dell'onesta brigata, prospetta l'impossibilità che qualcuno, nel futuro, possa avanzare argomenti validi contro di loro: «non veggio con che argomento da concedere vi possa nello avvenire riprendere alcuno»¹⁴⁶; usando così termini che sottintendono una disputa, con tanto di obiezioni e argomenti, degni o meno di essere accolti.

Una riflessione sull'opera, dunque, allusivamente operata attraverso i richiami scolastici, che si ripresenta in due novelle della decima giornata, la quarta e la quinta, riprese entrambe dalle «questioni d'amore» del *Filocolo*, donde portano con sé qualche traccia dell'originaria funzione: quella del *casus* da cui scaturisce la *quaestio*. Nella prima delle due, una donna creduta morta viene tratta dalla sepoltura dal suo innamorato, Gentile de' Carisendi, che la restituisce al marito¹⁴⁷; nella parte finale del racconto, prima di rivelare ai parenti della donna l'accaduto, il protagonista pone loro un vero e proprio caso:

«Ma prima che io faccia questo, vi priego mi diciate quello che sentite d'un dubbio il quale io vi moverò. Egli è alcuna persona la quale ha in casa un suo buono e fedelissimo servidore, il quale inferma gravemente; questo cotale, senza attendere il fine del servo infermo, il fa portate nel mezzo della strada né più ha cura di lui; viene uno strano e mosso a compassione dello 'nfermo e' sel reca a casa e con gran sollicitudine e con ispesa il torna nella prima sanità. Vorrei io ora sapere se, tenendosi e usando i suoi servigi, il suo signore si può a buona equità dolere o rammaricare del secondo, se egli raddomandandolo rendere nol volesse». I gentili uomini, fra sé avuti varii ragionamenti e tutti in una sentenza concorrendo, a Niccoluccio Caccianimico, per ciò che bello e ornato favellatore era, commisero la risposta. Costui, commendata primieramente l'usanza di Persia, disse sé con gli altri insieme essere in questa opinione, che il primo signore niuna ragione avesse più nel suo servidore, poi che in sì fatto caso non solamente abbandonato ma gittato l'avea, e che per li benefici del secondo usati giustamente pareva di lui il servidore divenuto, per che, tenendolo, niuna noia, niuna forza, niuna ingiuria faceva al primiero; gli

¹⁴⁶ *Decameron* VI, Conclusione, 10.

¹⁴⁷ *Decameron* X 4; la novella è tratta dal *Filocolo* IV 67-70.

altri tutti che alle tavole erano, ché v'avea di valenti uomini, tutti insieme sé tener quello che da Niccoluccio era stato risposto¹⁴⁸.

La struttura del dubbio, allegoria della vicenda della donna seppellita per morta dai parenti e salvata da Gentile, è quella della questione giuridica nella forma minimale, che presenta il *thema*, la posizione della questione, la sentenza, ma è priva del dibattito o degli argomenti pro e contra. La terminologia è tecnica: «dubbio», «sentenzia», «risposta», «ragione» (nel senso specifico di diritto). Quale funzione rivesta nella *factio*, è rivelato dal finale. Essendo infatti stato concordemente deliberato che il primo padrone non può accampare più alcuna pretesa sul servo, che appartiene a chi lo ha salvato, Gentile, applicando la sentenza al proprio caso, dichiara che la donna appartiene a lui:

Per le quali cose, se mutata non avete sentenza da poco in qua, e Niccoluccio spezialmente, questa donna meritamente è mia, né alcuno con giusto titolo me la può radomandare¹⁴⁹

La questione vale a rendere ancora più magnifico l'atto di liberalità di Gentile, concretizzando nel caso esemplare la sua vicenda: egli infatti avrebbe tutto il diritto di tenere per sé la donna, che i parenti avevano quasi “gettato via”; l'ha resuscitata, salvandola da morte certa, quindi la sua vita gli appartiene. Egli la consegna al marito, sottolineando però che non gliela restituisce, ma gliela dona. La grandezza del suo gesto è sottolineata dalla novellatrice Lauretta, che così conclude:

Il quale giovane e ardente, e giusto titolo parendogli avere in ciò che la tracutaggine altrui aveva gittato via e egli per la sua buona fortuna aveva ricolto, non solo temperò onestamente il suo fuoco, ma liberalmente quello che egli soleva con tutto il pensier desiderare e cercare di rubare, avendolo, restituì¹⁵⁰.

Il ricorso alla *quaestio* si giustifica nel contesto della decima giornata, che è vissuta dai novellatori come una competizione narrativa sul tema della magnanimità¹⁵¹. Ne

¹⁴⁸ *Decameron* X 4,25-29.

¹⁴⁹ *Decameron* X 4,40.

¹⁵⁰ *Decameron* X 4,48.

¹⁵¹ La rubrica della giornata X così recita: « Finisce la nona giornata del *Decameron*: incomincia la decima e ultima, nella quale, sotto il reggimento di Panfilo, si ragiona di chi liberalmente o vero magnificamente alcuna

troviamo conferma nella novella successiva¹⁵², la cui conclusione suscita una disputa tra i novellatori (su chi tra i protagonisti del racconto avesse mostrato maggior liberalità), che da una parte richiama il corrispondente quesito d'amore del *Filocolo*¹⁵³, dall'altra ipostatizza la gara che, dalla «questione» del romanzo giovanile, è divenuta tema e motivazione dell'ultima giornata del *Decameron*:

Chi potrebbe pienamente raccontare i varii ragionamenti tralle donne stati, qual maggior liberalità usasse, o Giliberto o messer Ansaldo o il nigromante, intorno a' fatti di madonna Dianora? Troppo sarebbe lungo. Ma poi che il re alquanto disputare ebbe conceduto, alla Fiammetta guardando, comandò che novellando traesse lor di quistione¹⁵⁴.

Il richiamo alla disputa serve non solo a rievocare l'antecedente del *Filocolo*, ma anche ad esplicitare il nucleo disputativo intorno al quale verte tutta la decima giornata: nella quarta e nella quinta novella, l'allusione ad una situazione questionativa è una sorta di *mise en abîme*, di riproduzione in miniatura della situazione narrativa vissuta dalla brigata nel giorno che (in crescendo) pone fine al novellare. Mirando principalmente a richiamare il potenziale dialogico dell'ultimo tema, la *quaestio disputata* assume nella sesta e decima giornata, una funzione meta-narrativa, non esplicita come quella di cui si fa carico lo stesso autore quando parla in prima persona, ma parimenti volta ad orientare l'interpretazione che delle novelle si richiede al lettore.

Una presenza scolastica più aderente alle esigenze della narrazione si riscontra nella novella di Bernabò e Zinevra, dove tuttavia una lettura approfondita non tarda a rivelare,

cosa operasse intorno a' fatti d'amore o d'altra cosa». F. BAUSI, *Gli spiriti magni. Filigrane aristoteliche e tomistiche nella decima giornata del «Decameron»*, in «Studi sul Boccaccio», 27 (1999), pp. 205-253, a p. 207, afferma che «oggetto precipuo della decima giornata sia la “magnanimità” aristotelica e tomistica».

¹⁵² *Decameron* X 5.

¹⁵³ *Filocolo* IV 31-34: «Dubitasi ora quale di costoro fosse maggiore liberalità, o quella del cavaliere che concedette alla donna l'andare a Tarolfo, o quella di Tarolfo, il quale quella donna cui egli avea sempre disiata, e per cui egli avea tanto fatto per venire a quel punto che venuto era, quando la donna venne a lui, se gli fosse piaciuto, rimandò la sopradetta donna intatta al suo marito; o quella di Tebano, il quale, abbandonate le sue contrade, oramai vecchio, e venuto quivi per guadagnare i promessi doni, e affannatosi per recare a fine ciò che promesso avea, avendoli guadagnati, ogni cosa rimise, rimanendosi povero come prima».

¹⁵⁴ *Decameron* X 6,1. Si ricorda che nel paragrafo immediatamente successivo prende la parola Fiammetta, con quella dichiarazione di poetica sulla distinzione tra disputa filosofica e novella di cui si è parlato sopra, nel cap. IV, a proposito del *Filocolo*.

anche in questo caso, l'aggancio (fornito proprio dalla disputa) ad un tema fondamentale nell'ideologia boccacciana, quale quello del difficile equilibrio tra le ragioni della natura e quelle della società. Siamo nella seconda giornata, nella quale «sotto il reggimento di Filomena, si ragiona di chi, da diverse cose infestato, sia oltre alla sua speranza riuscito a lieto fine»¹⁵⁵. Affinché sia riservato a Dioneo, insieme con l'ultima posizione, l'oramai acquisito privilegio della libertà dal tema prefissato, è la regina della giornata a narrare la vicenda che vede come protagonista Zinevra, moglie del mercante Bernabò Lomellin da Genova¹⁵⁶. Ingiustamente accusata di adulterio da Ambruogiuolo da Piagenza che, in seguito ad una scommessa con Bernabò, ha apportato false prove di averla sedotta, Zinevra scampa alla morte ordinata dal marito. Assunta l'identità maschile di Sicuran da Finale, si imbarca per l'Oriente e, grazie a capacità mercantili in nulla inferiori a quelle di un uomo, ottiene la piena fiducia del Soldano, davanti al quale riuscirà a far pervenire sia Bernabò che Ambruogiuolo, ottenendo alla fine giustizia ed il ristabilimento della felicità coniugale. La vicenda viene prospettata come narrazione esemplare¹⁵⁷, atta ad illustrare una verità, che in questo caso è espressa da un proverbio, al quale difficilmente si darebbe fede senza una prova:

Suolsi tra' volgari spesse volte dire un cotal proverbio: che lo 'ngannatore rimane a piè dello 'ngannato; il quale non pare che per alcuna ragione si possa mostrare esser vero, se per gli accidenti che avvengono non si mostrasse. E per ciò, seguendo la proposta, questo insieme, carissime donne, esser vero come si dice m'è venuto in talento di dimostrarvi; né vi dovrà esser discaro d'averlo udito, acciò che dagl'ingannatori guardar vi sappiate¹⁵⁸.

Siamo in quella zona di collegamento tra la cosiddetta cornice e il racconto vero e proprio, in cui il narratore di turno (dopo la rubrica e un breve "stacco" in cui si rimette in scena la brigata¹⁵⁹, con i suoi commenti alla novella precedente) introduce la novella

¹⁵⁵ GIOVANNI BOCCACCIO, *Decameron*, II Rubrica, a c. di V. Branca, Torino 1992.

¹⁵⁶ La novella boccacciana fu ripresa, com'è noto, da Shakespeare nel *Cymbeline*. Per le fonti del tema, cfr. la letteratura critica citata in BOCCACCIO, *Decameron* II 9, n. 2 p. 283.

¹⁵⁷ Cfr. G. ALMANI, *Lettura della novella di Bernabò e Zinevra*, in «Studi sul Boccaccio», 7 (1973), pp. 125-140.

¹⁵⁸ *Decameron* II 9,3.

¹⁵⁹ Cfr. BATTAGLIA RICCI, *Boccaccio*, cit., p. 143: «Il passaggio narrativo-discorsivo che sta tra rubrica e novella viene visivamente scandito in varie sezioni, che è possibile distinguere a colpo d'occhio: 1) la sezione

ostendendo le ragioni della propria scelta, di volta in volta motivata dalla variabile proporzione di insegnamento (morale o dimostrativo) e diletto che potrà dare agli ascoltatori. Filomena propone quello che sta per narrare come un *exemplum*, nel duplice significato, già riscontrato nel capitolo ottavo della *Fiammetta*¹⁶⁰, di prova a sostegno di un assunto (nella novella di Zinevra espresso in forma proverbiale) e modello didattico da seguire, se si vuole imparare a guardarsi dagli ingannatori. La doppia valenza esemplare del racconto verrà sviluppata nel corso della narrazione, intrecciandosi alla linea “romanzesca” che, rispondendo al tema della giornata, condurrà la protagonista, attraverso una serie di casi fortunosi, ad un lieto fine che supera le aspettative. Se di fatto il valore didascalico del racconto resta in una zona d’ombra fino all’epilogo, quando il malvagio sarà punito, il suo aspetto esemplare-dimostrativo gioca invece un ruolo importante nello svolgimento della novella, rispetto alla quale funge da “motore diegetico”. A partire dalla scommessa iniziale, che nasce per degenerazione di una discussione tra mercanti nel dopocena di un albergo parigino, cui dà lo spunto un episodio degli *Ab Urbe condita libri*, quello di Lucrezia, la cui triste ed eroica vicenda nasce in un simile contesto conviviale e da un’analoga contesa, sorta casualmente a proposito delle mogli¹⁶¹; rispetto al modello latino, e in coerenza con un’atmosfera almeno inizialmente più scherzosa e rilassata, l’antefatto della novella decameroniana inverte la polarità della discussione, che, se in Livio riguarda il primato della castità tra le nobili romane, in Boccaccio vede i commensali concordi nel riconoscere che le proprie mogli, in loro assenza, si procurino qualche relazione amorosa. Tutti, tranne uno: Bernabò. Il mercante non è affatto propenso a concedere che la sua Zinevra possa mai intendere «a così fatte novelle»¹⁶² e, come il marito della fonte liviana, si erge a tesserne le lodi, che però, nel testo boccacciano, alle classiche doti femminili di onestà e castità uniscono quelle maschili, proprie dell’abile mercante; le competenze mercantescche di

narrativa d’apertura – quella sorta di cappello in cui si riprende il filo rosso della storia portante del libro, rimettendo in scena il gruppo dei novellatori – 2) le sezioni discorsive che seguono immediatamente (...) 3) la sezione novellistica».

¹⁶⁰ Cfr. il paragrafo precedente.

¹⁶¹ Cfr. T. LIVII, *Ab Urbe condita libri*, I 57-58, Oxonii 1914-1965; l’episodio di Lucrezia sarà narrato da Boccaccio nel *De mulieribus claris* XLVIII, nel *De casibus virorum illustrium* III 3, nelle *Esposizioni sopra la «Comedia»* IV (Lett.) 222-230. Sull’affinità tra l’incipit della novella di Zinevra e l’antefatto dell’episodio di Lucrezia, cfr. G. VELLI, *Memoria*, in *Lessico critico decameroniano*, a c. di R. Bragantini, P.M. Forni, Torino 1995, pp. 233-234.

¹⁶² *Decameron* II 9,10.

Zinevra troveranno applicazione e giustificazione nel prosieguo del racconto, dove appunto la donna agisce, con grande maestria e determinazione, «in abito d'uomo»¹⁶³.

A cambiare il tono della situazione iniziale è proprio l'intervento di Bernabò, che dalla conversazione svagata suscita una disputa, nella quale invece Collatino si inseriva già «certamine accenso». La sua voce si leva dissonante rispetto ad una concordia di pareri, espressa in termini che ne fanno quasi il risultato di una riflessione di scuola; dopo le battute di due mercanti, «il terzo quasi in questa medesima sentenza parlando pervenne: e brevemente tutti pareva che a questo s'accordassero, che le donne lasciate da loro non volessero perder tempo»¹⁶⁴. Il contesto leggero e una certa comunanza lessicale avvicinano questo passo alla novella di Michele Scalza¹⁶⁵ e all'*excursus* sulla «scuola cianghellina» nel *Corbaccio*¹⁶⁶. La possibilità di instaurare un parallelo con situazioni analoghe, suggerisce che anche il preambolo della novella di Zinevra alluda ad una situazione scolastica, nel significato ambivalente di cui è passibile il lemma in relazione ai testi del Boccaccio; quando parla di scuola filosofica, come si è visto, l'autore richiama (anche per metterlo in parodia) il modello alto delle «sette» filosofiche dell'antichità, ma ad esso attribuisce procedure proprie dello *Studium* medievale, in primo luogo quella «disputazione», che egli considera l'atto specifico del filosofo. La potenziale disputa scolastica, celata nel contesto informale del dopocena tra mercanti, passa all'atto grazie a Bernabò, il quale, muovendo le sue obiezioni alla «sentenza», genera una vera e propria *quaestio disputata*. L'espressione usata per introdurre il suo intervento nella discussione («disse il contrario»)¹⁶⁷, che abbiamo già riscontrato nel *Filocolo* e nel *Filostrato*, dove segnala la posizione della tesi opposta ad una iniziale¹⁶⁸, accomuna il ruolo di Bernabò a quello dell'*opponens*: a lui tocca infatti problematizzare la questione, avanzando obiezioni con un «Contra» o «Sed contra» alla prima ipotesi di soluzione¹⁶⁹. Nella novella la risposta preliminare alla questione è frutto di

¹⁶³ *Decameron* II 9, «Rubrica».

¹⁶⁴ *Decameron* II 9,7.

¹⁶⁵ Cfr. *Decameron* VI 6.

¹⁶⁶ Cfr. *Corbaccio* 259-262.

¹⁶⁷ *Decameron* II 9,8.

¹⁶⁸ Cfr. pure *Fiammetta* III 12,2 per l'uso di «contra» a proposito dei dibattiti interiori, mentre nel cap. VIII la posizione contraria è introdotta da «ma» o «se»; «contrario» vi ricorre solo due volte (*Fiamm.* VIII 9,17; VIII 15,3), nella tesi che Fiammetta oppone alla superiorità del personaggio mitico di turno.

¹⁶⁹ Cfr. BAZÀN, op. cit., p. 52 n. 88: «Affinché la tesi diventi una “dubitabilis propositio”, come la voleva Boezio, è necessario che la si collochi in un quadro dialettico, che si forniscano gli argomenti che la rendano problematica. Questo sarà il compito dell'*opponens*».

una «sentenza», cioè un'opinione condivisa dalla “scuola” dei mercanti, della quale si fa portavoce Ambruogiuolo, che, rispondendo a Bernabò, assume l'ufficio del *respondens*: rintuzza infatti le obiezioni e sostiene la tesi del gruppo, che qui sta per il maestro. Il dibattito che scaturisce tra i due, e che poi degenererà nella pericolosa scommessa, si avvicina, sia per il legame oppositivo tra le due argomentazioni, sia per i tempi del loro succedersi, ad una *quaestio disputata*.

Alla comune affermazione che tutte le mogli dei mercanti, durante le lunghe assenze dovute ai viaggi d'affari, non perdano il loro tempo ma si procaccino delle avventure, si oppone Bernabò:

Un solamente, il quale avea nome Bernabò Lomellin da Genova, disse il contrario, affermando sé di spezial grazia da Dio avere una donna per moglie la più compiuta di tutte quelle virtù che donna o ancora cavaliere in gran parte o donzello dee avere, che forse in Italia ne fosse un'altra (...) e da questo, dopo molte altre lode, pervenne a quello di che quivi si ragionava, affermando con saramento niuna altra più onesta né più casta potersene trovar di lei; per la qual cosa egli credeva certamente che, se egli diece anni o sempre mai fuori di casa dimorasse, che ella mai a così fatte novelle non intenderebbe con altro uomo¹⁷⁰.

Il mercante non concorda con la “teoria” elaborata dai suoi colleghi e, per smentirla, apporta un *exemplum*, rappresentato dalla virtù incorruttibile della propria moglie; il caso allegato crea nella dottrina accreditata una spaccatura, una dissonanza, nella quale trova spazio il «queritur» che, sottinteso, si potrebbe tuttavia tradurre facilmente in una formula esplicita: «se tutte le mogli dei mercanti, senza distinzione, in loro assenza si procurino degli amanti».

Benché posta da Bernabò in termini concreti ed empirici, la questione può forse essere considerata teorica; in termini di interesse generale la interpreta infatti Ambruogiuolo, il quale (dopo un primo breve scambio di battute con l'avversario) sostiene la sua tesi con un discorso piuttosto articolato, tanto che Bernabò nella propria replica lo definirà, con ironica presa di distanze, degno di un «fisofolo»¹⁷¹. Il suo discorso (che come quello del *respondens* dà una prima soluzione al problema) si basa infatti sulla cognizione della «natura delle cose», *natura rerum*, cioè sulla natura e sulle sue esigenze, di cui

¹⁷⁰ *Decameron* II 9,8-10.

¹⁷¹ La forma popolare per «filosofo» è impiegata anche, come si è visto, nella novella di Michele Scalza; probabilmente risponde in entrambi i casi a fini espressionistici.

Bernabò non terrebbe invece conto. Dopo questo *exordium*, il nucleo del discorso, anticipato da una formula di transizione («voglio un poco con teo sopra questa materia ragionare»)¹⁷² si incentra attorno ad un'argomentazione sillogistica; meglio la si definirebbe entimematica, perché parte dalla premessa, definita come ampiamente condivisa, ma non dimostrata («e il perché si potrebbe per molte ragioni naturali dimostrare, le quali al presente intendo di lasciare stare»)¹⁷³, che l'uomo sia più perfetto della donna:

Io ho sempre inteso l'uomo essere il più nobile animale che tra' mortali fosse creato da Dio, e appresso la femina; ma l'uomo, sì come generalmente si crede e vede per opere, è più perfetto; e avendo più di perfezione, senza alcun fallo dee avere più di fermezza e così ha, per ciò che universalmente le femine sono più mobili, e il perché si potrebbe per molte ragioni naturali dimostrare, le quali al presente intendo di lasciare stare. Se l'uomo adunque è di maggior fermezza e non si può tenere che non condiscenda, lasciamo stare a una che 'l prieghi, ma pure a non disiderare una che gli piaccia, e, oltre al disidero, di far ciò che può acciò che con quella esser possa, e questo non una volta il mese ma mille il giorno avvenirgli: che sperì tu che una donna, naturalmente mobile, possa fare a' prieghi, alle lusinghe, a' doni, a' mille altri modi che userà uno uom savio che l'ami? credi che ella si possa tenere? Certo, quantunque tu te l'affermi, io non credo che tu il creda; e tu medesimo di' che la moglie tua è femina e ch'ella è di carne e d'ossa come son l'altre. Per che, se così è, quegli medesimi disideri deono essere i suoi o quelle medesime forze che nell'altre sono a resistere a questi naturali appetiti; per che possibile è, quantunque ella sia onestissima, che ella quello che l'altre faccia, e niuna cosa possibile è così acerbamente da negare, o da affermare il contrario a quella, come tu fai¹⁷⁴.

Il discorso di Ambruogiuolo incatena dunque una serie di sillogismi retorici (individuati per tali dall'ellissi di una delle due premesse e dal carattere verosimile di una di esse, o di entrambe), il cui punto d'arrivo è che anche la moglie di Bernabò, in quanto donna, possa come le altre cedere ai «naturali appetiti»: l'uomo è più perfetto della donna, (chi è più perfetto ha più fermezza), perciò l'uomo ha più fermezza della donna; se dunque gli uomini non riescono a resistere al desiderio, non si può pensare che possa farlo una donna, che è più debole e mobile nella volontà; la moglie di Bernabò è una donna, (le donne

¹⁷² *Decameron* II 9,14.

¹⁷³ *Decameron* II 9,15.

¹⁷⁴ *Decameron* II 15-17.

non riescono a resistere al desiderio), dunque è possibile che anch'ella ceda. L'argomentazione, che anticipa l'orazione di Ghismonda in difesa dei diritti della natura¹⁷⁵, trova il suo punto forte nel *tópos* aristotelico «del più e del meno», in base al quale si afferma che, se gli uomini, che sono dotati di più fermezza perché più perfetti, non riescono a contrastare il desiderio fisico, a maggior ragione non possono farlo le donne, che sono più deboli perché meno perfette. Tra i *tópoi*, le sedi dove si trovano depositate le idee generali da cui si traggono le premesse degli entimemi, ovvero dei sillogismi retorici¹⁷⁶, il secondo libro della retorica aristotelica individua quello *del più e del meno*, del quale fornisce la formula: «Se non si può attribuire un predicato alla cosa cui più apparterebbe, è evidente che non lo si può attribuire alla cosa cui meno apparterebbe»¹⁷⁷. Possibile tramite al Boccaccio, le *Summulae logicae* di Pietro Ispano, che definisce il luogo in base al maggiore quale «attribuzione di ciò che è ammesso del maggiore al minore. E questo luogo è sempre distruttivo. Come “il re non può espugnare la fortezza; dunque neppure i soldati”»¹⁷⁸. Quindi, incentrando la sua argomentazione sulla potenza invincibile delle forze naturali, sottolineata dal ritornare del relativo ambito terminologico («natura delle cose», il «naturale avvedimento», «ragioni naturali», «naturalmente», «naturali appetiti»)¹⁷⁹, Ambrogiuolo la collega al caso di Zinevra tramite degli entimemi “a cascata”; opera così un classico passaggio dal generale al particolare, nel quale il punto di snodo è costituito dal *tópos* aristotelico¹⁸⁰. La conclusione sottolinea la possibilità che anche la moglie, pur onestissima, di Bernabò si comporti non diversamente dalle altre donne. Proprio in quanto

¹⁷⁵ Cfr. *Decameron* IV 1, 33-35: «Esser ti dovè, Tancredi, manifesto, essendo tu di carne, aver generata figliuola di carne e non di pietra o di ferro (...) Sono adunque, sì come da te generata, di carne, e sì poco vivuta, che ancor son giovane, e per l'una cosa e per l'altra piena di concupiscibile disidero, al quale maravigliosissime forze hanno date l'aver già, per essere stato maritata, conosciuto qual piacer sia a così fatto disidero dar compimento. Alle quali forze non potendo io resistere, a seguir quello a che elle mi tiravano, sì come giovane e femina, mi disposi e innamorami». Il tono del discorso di Ghismonda è diverso, dato il contesto tragico della novella, da quello di Ambrogiuolo.

¹⁷⁶ Cfr. B. MORTARA GARAVELLI, *Manuale di retorica*, Milano 2006, pp. 78-79.

¹⁷⁷ ARISTOTELE, *Retorica, Ret.*, II, 23, 1397b, trad. it. di A. Plebe, in *Opere*, vol. X, Bari 1973; la citazione in MORTARA GARAVELLI, *Manuale di retorica*, cit., pp. 24-25.

¹⁷⁸ PIETRO ISPANO, *Trattato di logica*, V 32, *De loco a maiori et de loco a minori*, ed. cit., p. 173.

¹⁷⁹ *Decameron* II 9, 13-17.

¹⁸⁰ Lo stesso *tópos* è impiegato al principio della *Fiammetta* (I 17,20) da Venere per convincere la protagonista a cedere all'amore; la dea presenta infatti un elenco di divinità vinte dall'amore, sostenendo che, se essi (pur essendo dei e quindi migliori di Fiammetta) hanno dovuto cedere alla passione, la giovane (inferiore a loro) non ha speranza alcuna di potervi resistere.

possibile, il fatto non si può (dice Ambruogiuolo calcando sul ruolo di oppositore del suo avversario) negare o affermarne il contrario in assoluto: «per che possibile è, quantunque ella sia onestissima, che ella quello che l'altre faccia, e niuna cosa possibile è così acerbamente da negare, o da affermare il contrario a quella, come tu fai»¹⁸¹.

Da buon *opponens*, Bernabò torna alla carica con nuovi argomenti; pur sostenendo di non essere filosofo e di saper rispondere solo da mercante, abilmente rovescia l'argomento di Ambruogiuolo: le donne, più deboli dell'uomo ad offrire resistenza al desiderio, quando sono savie, diventano più forti per difendere il loro onore:

Al quale Bernabò rispose e disse: «Io son mercatante e non fisofolo, e come mercatante risponderò. E dico che io conosco ciò che tu di' potere avvenire alle stolte, nelle quali non è alcuna vergogna; ma quelle che savie sono hanno tanta sollecitudine dello onor loro che elle diventan forti più che gli uomini, che di ciò non si curano, a guardarlo; e di queste così fatte è la mia».

Il mercante si mostra molto acuto nella risposta, dove ricorre ad una distinzione (tra le donne stolte e le donne savie), il cui discrimine è costituito dall'onore: un argomento che Ambruogiuolo ha volutamente omissso; «il nostro ingenuo mercatante si rivela più sottile “fisofolo” di Ambruogiuolo, nel suo far notare il punto debole della sua argomentazione, cioè che gli uomini non si curano “dello onor loro” (nel senso di integrità e castità, si intende) allo stesso modo delle donne»¹⁸².

Ambruogiuolo (come il *respondens* nella corrispondente fase della *quaestio disputata*) dà allora una svolta al discorso, confutando le obiezioni del suo contendente. Il concetto fondamentale del precedente intervento, che le donne savie controllino fermamente la propria condotta per salvaguardare l'onore, viene infatti annullato a partire dalla sentenza che «'l guastamento dell'onore non consiste se non nelle cose palesi»¹⁸³; procedendo da questa premessa, con un'affermazione che «ha quasi andamento sillogistico-retorico»¹⁸⁴, si “dimostra” che le relazioni extraconiugali condotte con saviezza non recano alcun danno

¹⁸¹ *Decameron* II 9,17; cfr. questo passo con un'argomentazione simile della *Fiammetta* IV 3,6-7, pure seguita da una sentenza generale, nel discorso della gelosia: «così è possibile che un'altra ne li sia piaciuta, e che egli, avendo il tuo amore abandonato, n'ami un'altra. Le cose nuove piacciono con più forza che le molto vedute».

¹⁸² ALMANZI, *Lettura della novella di Bernabò e Zinevra*, cit., pp. 132-133.

¹⁸³ *Decameron* II 9,20

¹⁸⁴ *Decameron* II 9,19, p. 288 nota 8.

all'onore. La conclusione del discorso, ribadendo le sue «naturali e vere ragioni»¹⁸⁵ pretende anche di apportare delle prove di esperienza:

E quantunque io conosca per naturali e vere ragioni così dovere essere, non ne parlare' io così a pieno, come io fo, se io non ne fossi molte volte e con molte stato alla pruova. E dicoti così, che, se io fossi presso a questa tua così santissima donna, io mi crederei in breve spazio di tempo recarla a quello che io ho già dell'altre recate¹⁸⁶.

Seguendo una strategia che nel finale appare decisamente volta alla provocazione, Ambruogiuolo in questo suo intervento ricorre all'ironia per rovesciare gli argomenti di Bernabò, usandoli in senso completamente diverso rispetto all'originale¹⁸⁷; egli sposta infatti l'asse del discorso dall'interiorità di valori realmente sentiti al loro rispetto esteriore, per cui la saviezza di cui parlava Bernabò per Ambruogiuolo è solo prudenza nel saper condurre accortamente una relazione adulterina, mentre l'onore si viene ad identificare con una considerazione sociale consistente solo «nelle cose palesi»¹⁸⁸, che dunque non si perde se la condotta rispetta le apparenze.

Alla disputa non viene data una soluzione: manca di fatto chi si assuma il compito del giudice o del maestro e, come avveniva nel dibattito tra Panfilo e Fiammetta nel capitolo II dell'*Elegia*¹⁸⁹, tale lacuna viene sottolineata da Bernabò: «Il quistionar con parole potrebbe distendersi troppo: tu diresti e io direi, e alla fine niente monterebbe»¹⁹⁰. Tale affermazione prelude alla scommessa che darà il via all'azione, uno svolgimento tra romanzesco e favoloso¹⁹¹ che crea un effetto di contrasto rispetto all'inizio realistico, di ambientazione mercantile. Zinevra, sottrattasi alla morte ordinata dal marito, adirato sia

¹⁸⁵ *Decameron* II 9,20.

¹⁸⁶ *Decameron* II 9,20.

¹⁸⁷ Cfr. *Decameron* II 9, 19, p. 288 nota 6: «Ambruogiuolo ironizza il discorso di Bernabò riprendendone scherzosamente o equivocamente varie espressioni o parole».

¹⁸⁸ *Decameron* II 9,20.

¹⁸⁹ Cfr. *Elegia di madonna Fiammetta* II 10,1: «né affarmare sapea, né negare ciò ch'e' dicea».

¹⁹⁰ *Decameron* II 9,21.

¹⁹¹ Allo scarto tra l'inizio realistico e l'epilogo fiabesco fa riferimento ALMANZI, *Lettura della novella di Bernabò e Zinevra*, pp. 137-138, dove parla di un passaggio «dalla realtà al sogno, dall'icasticità alla fantasticità» (corsivi dell'originale).

perché che la crede colpevole di adulterio, sia perché aver perso la scommessa lo ha ridotto sul lastrico, in abiti maschili entrerà alle dipendenze del Soldano.

Ed è proprio presso la fastosa corte di Alessandria che il racconto giunge all'epilogo; qui si ristabilisce la giustizia, attraverso la pronuncia di un giudizio, che un certo numero di indizi sembra prospettare non solo quale punizione del malvagio ingannatore e risarcimento del danno alle vittime, che torneranno a Genova ricchi e felici¹⁹², ma anche quale soluzione alla questione tra Bernabò e Ambruogiuolo. Come la sospensione del dibattito iniziale è infatti il motore delle peripezie di Zinevra, così la sua soluzione coincide con la loro fine e con la reintegrazione dell'equilibrio iniziale, che risponde al tema della giornata.

Davanti al Soldano si ritrovano i due mercanti. Zinevra, da semplice oggetto nella discussione con cui si apriva la novella, non solo ora è presente in carne ed ossa, ma è l'artefice stessa del giudizio finale, cui si è giunti grazie alla delicata tattica da lei messa in atto. Con la sua condotta (cioè con il racconto che costituisce il corpo della novella) Zinevra ha accreditato il partito di Bernabò, non solo per ciò che concerne la salvaguardia dell'onore, ma anche per le doti che le venivano inizialmente da lui attribuite: se infatti la conservazione dell'onore pertiene alla parte femminile, l'abilità con cui Zinevra non solo si salva, ma ottiene la punizione del disonesto, pertiene alla sua parte maschile. La quale trionfa proprio nel momento in cui viene di nuovo alla luce quella muliebre (con l'agnizione finale e il ricongiungimento al marito).

La sentenza del Soldano, chiudendo circolarmente la novella, porta a compimento quella che fin dal principio è apparsa la sua doppia valenza esemplare, didattica per un verso, argomentativa per l'altro; se la condanna di Ambruogiuolo rientra apertamente nell'aspetto edificante del racconto, il riconoscimento della virtù di Zinevra da parte del Soldano non sembrerebbe trovare altra collocazione, se non nella prospettiva che fa della donna la prova vivente, l'ipostasi probatoria della posizione difesa da Bernabò nel dibattito:

Il soldano (...) la verità conoscendo, con somma laude la vita e la costanza e i costumi e la virtù della Ginevra, infino allora stata Sicuran chiamata, commendò¹⁹³.

Il Soldano, dopo la confessione di Ambruogiuolo ed il disvelamento della sua vera identità femminile da parte di Zinevra, riconosce la verità, che comporta l'ammissione e la

¹⁹² In realtà anche Bernabò è colpevole nei confronti di Zinevra, che però non solo lo perdona, ma ha preventivamente chiesto per lui il perdono del Soldano.

¹⁹³ *Decameron* II 9,70.

lode della sua costanza, costumi e virtù; poi pronuncia la severa condanna nei confronti dell'ingannatore, che morirà tra atroci tormenti. In questo secondo atto egli esercita la sua potestà giudiziaria (di cui a rigore è titolare), ma nella sua prima affermazione egli è giudice della disputa, l'equivalente del *magister* in atto di determinare. Lo suggerisce il ritorno dei temi e della terminologia impiegati da Bernabò nella disputa iniziale: la «somma laude» tributata a Zinevra dal Soldano riprende la «loda» che ne faceva nel suo primo intervento il marito¹⁹⁴; l'onore riconfermato dal sovrano e ricordato poco prima da Zinevra («ché l'amante ad un'ora lei priva d'onor con bugie guastando la fama sua»)¹⁹⁵, era l'argomento principale del discorso di Bernabò. Significativo appare soprattutto il richiamo alla verità, che non compare solo nelle parole del Soldano, ma in tutto l'epilogo, spesso in relazione al suo opposto: «che il vero dicesse», «bugia», «più credulo alle altrui falsità che alla verità», «falsamente», «credette più tosto esser sogno che vero», «la verità conoscendo»¹⁹⁶. Questo ambito terminologico, in cui costantemente si collocano le questioni boccacciane¹⁹⁷, nel caso della novella di Bernabò si mostra particolarmente rivelatore, per le condizioni della sua presenza: dopo una prima comparsa del “cappello” della novellatrice¹⁹⁸, il lessico della verità si diffonde nella sezione iniziale, dedicata alla disputa e alla scommessa¹⁹⁹; poi si eclissa, per riemergere solo nel finale. È l'indizio che ad aprire e chiudere la novella sia proprio una *quaestio disputata*, nella quale il racconto si inserisce come ipertrofico *exemplum*, secondo la strategia individuata già nella presentazione offertane dalla novellatrice.

Ma qual è la verità che si accampa al centro della disputa, in correlazione con l'obiettivo di esemplarità posto alla novella? Non è facile definirlo, nel gioco di voci che si intrecciano dentro e fuori il racconto. Se la sentenza finale dà ragione a Bernabò, è pur vero

¹⁹⁴ Cfr. *Decameron* II 9,10: «la commendò»; «dopo molte altre lode».

¹⁹⁵ *Decameron* II 9,64.

¹⁹⁶ *Decameron* II 9,59; II 9,61; II 9,64; II 9,68; II 9,70.

¹⁹⁷ Nella novella si adoperano anche altri termini “tecnici”; cfr. *Decameron* II 9,7: «sentenza»; *Decameron* II 9,8: «disse il contrario»; *Decameron* II 9,14: «materia»; *Decameron* II 9,21: «quisionar(e)».

¹⁹⁸ Cfr. *Decameron* II 9,3: «il quale non pare che per alcuna ragione si possa mostrare esser vero (...) E per ciò, seguendo la proposta, questo insieme, carissime donne, esser vero come si dice m'è venuto in talento di dimostrarvi».

¹⁹⁹ Cfr. *Decameron* II 9,13: «Bernabò, io non dubito punto che tu non ti creda dir vero»; *Dec.* II 9,22: «tu medesimo confesserai esser vero»; *Dec.* II 9,30: «e che ciò fosse vero»; *Dec.* II 9,33: «diede assai manifesto segnale ciò esser vero che Ambruogiuolo diceva; e dopo alquanto disse: “Signori, ciò che Ambruogiuolo dice è vero».

che agli interventi di Ambruogiuolo, un personaggio chiaramente negativo, si ascrivono delle ragioni altrove attribuite a protagonisti come Ghismonda, cui l'autore sembra affidare il proprio punto di vista, quale il rispetto delle esigenze della natura ed il loro riconoscimento anche alle donne. Come si spiega la presenza di tali concetti nel discorso che dà il via all'inganno? La risposta sta probabilmente nella parzialità (nel senso etimologico del termine) dell'argomentazione di Ambruogiuolo, sofistica proprio perché mette in luce solo un aspetto della questione (i naturali desideri), lasciando nell'ombra l'altro (l'onore). I valori sociali sono, insieme con le esigenze naturali, l'altro polo ideologico del *Decameron*, dove l'ideale equilibrio tra natura e ragione passa necessariamente per il rispetto delle norme che consentono l'armoniosa convivenza tra gli uomini. Nell'omissione di tali norme consiste la falsità del discorso di Ambruogiuolo, il punto debole che viene messo in luce da Bernabò. Ma se l'argomentazione di Ambruogiuolo è fallace, ed infatti per vincere la scommessa sarà costretto a barare, anche la posizione di Bernabò appare troppo estrema nell'altro senso (addirittura in prima battuta si dichiara disposto a farsi tagliare la testa se il rivale riuscisse a corrompere la moglie). L'uno ridimensiona il punto di vista dell'altro, ma la verità non è forse in alcuna delle due parti, anche se ognuna ne porta qualche elemento (come in ogni *quaestio disputata* che si rispetti). Lo rivela il commento che ne darà il novellatore successivo, Dioneo, che appare in linea con la tesi di Ambruogiuolo:

Belle donne, una parte della novella della reina m'ha fatto mutar consiglio di dirne una, che all'animo m'era, a doverne un'altra dire: e questa è la bestialità di Bernabò, come che bene ne gli avvenisse, e di tutti gli altri che quello si danno a credere che esso di creder mostrava: cioè che essi, andando per lo mondo e con questa e con quella ora una volta ora un'altra sollazzandosi, s'immaginano che le donne a casa rimase si tengano le mani a cintola, quasi noi non conosciamo, che tra esse nasciamo e cresciamo e stiamo, di che elle sien vaghe²⁰⁰.

In effetti, la stessa novella raccontata da Dioneo si colloca all'opposto di quella precedente, rispetto alla quale presenta una «contrastante prospettiva ideologica»²⁰¹: quella di Bernabò è una «bestialità», poiché «egli crede nella fedeltà coniugale basandola su

²⁰⁰ *Decameron* II 10,3.

²⁰¹ M. PICONE, *Autore/narratori*, in *Lessico critico decameroniano*, cit., pp. 34-59, a p. 55.

considerazioni solo ideali o morali»²⁰², senza tener conto delle necessità della natura. La presenza del modello questionativo nella novella di Bernabò e Zinevra si spiega non solo come risposta all'esigenza narrativa di mettere in moto la vicenda, ma anche e soprattutto alla luce del gioco prospettico che il *Decameron* crea rispetto alle novelle che contiene ed organizza. Il capolavoro boccacciano mira a rendere la varietà del reale moltiplicando le prospettive sui racconti: la rubrica, appartenente all'autore, può presentare un punto di vista diverso rispetto alla presentazione iniziale del novellatore; quest'ultima, a sua volta, è passibile di un'opposta lettura da parte di un altro dei dieci giovani (spesso, come in questo caso, l'eterodosso Dioneo). È un ampio panorama di interpretazioni, tra le cui possibilità rientra anche il diverso sviluppo del medesimo motivo o dello stesso nucleo narrativo²⁰³, quello dispiegato nel *Decameron*, alla luce del quale va letto il contributo della *quaestio disputata* alla nostra novella. Il modello scolastico divarica infatti dall'interno il punto di vista sulla storia narrata, arrivando a mettere in questione entrambe le posizioni che vi si affrontano; il dubbio iniziale, tra l'affermazione ad oltranza dei diritti della natura e un'altrettanto estrema affermazione dei valori etici, sottoposto alla verifica dei fatti cui esso stesso ha dato luogo, si rivela risolto solo in parte dal giudizio finale del Soldano. La verità, sembra dire la molteplicità di punti di vista, cui danno l'ultimo contributo il parere di Dioneo e la sua novella, sta nell'equilibrio tra i due ambiti di valore: quello morale da un lato e quello naturale dall'altro.

2.2 *La voce dell'autore: una poetica in forma di quaestio*

Gli allusivi e sparsi riferimenti all'attività letteraria, che dalle novelle rimandano alla cosiddetta cornice del *Decameron*, dove la stessa attività del novellare nel giardino è

²⁰² *Ibidem*.

²⁰³ Cfr. BATTAGLI RICCI, *Boccaccio*, cit., pp. 171-183, per questa lettura del *Decameron* come presentazione di svariate prospettive; la presentazione dello stesso nucleo narrativo con diversi esiti viene nel saggio esemplificata dalla storia del padre (o chi per esso) che sorprende la figlia con l'amante (impostazione tragica per Ghismonda in *Decameron* IV 1 e Lisabetta da Messina in *Decameron* IV 5; comica per Caterina nella novella dell'usignolo in *Decameron* V 4). Per la ricorrenza di uno stesso motivo, ma svolto in modi opposti, si fa riferimento al tema della bella dormiente contemplata nel giardino, per cui Ifigenia nella novella di Cimone (V 1) si oppone a Masetto da Lamporecchio nel giardino delle monache (III 1). Per il novellatore che suggerisce un'altra lettura si citano gli esempi di Ciappelletto (*Decameron* I 1), Alatiel (*Decameron* II 7), Griselda (*Decameron* X 10).

metafora del rapporto scrittura-lettura²⁰⁴, si fanno dichiarati e puntuali quando è lo stesso autore a prendere la parola: nel *Proemio*, nell'*Introduzione* alla quarta giornata, nella *Conclusione dell'autore*, che suggella la fine del *Decameron*.

Fin dalle prime opere il Boccaccio ha sentito l'esigenza di motivare la propria scrittura, inserendola in un circuito di identificazione emotiva e di didattica sociale, che fonda il rapporto fiduciario con il lettore sulla verità dell'esperienza da cui il testo trae ispirazione. Nell'inaugurare il *Decameron* lo stesso autore, ovvero il personaggio che interpreta il ruolo dello scrittore all'interno dell'opera²⁰⁵ (anche se ancora *in limine* alla narrazione), pone ancora all'attenzione del pubblico di donne innamorate la sua passata vicenda di amore:

Umana cosa è aver compassione degli afflitti: e come che a ciascuna persona stea bene, a coloro è massimamente richesto li quali già hanno di conforto avuto mestiere e hannol trovato in alcuni; fra' quali, se alcuno mai n'ebbe bisogno o gli fu caro o già ne ricevette piacere, io sono uno di queglii²⁰⁶.

In virtù della sentenza da cui il *Proemio* prende le mosse, l'autore fa rientrare la propria esperienza in un più ampio contesto umano e sociale, nel quale trova spiegazione la genesi dell'opera²⁰⁷. Attenuatasi oramai in lui una passione amorosa la cui stessa intensità ha rischiato di condurlo alla morte, non è tuttavia andata perduta la coscienza dei due sentimenti, squisitamente umani, che la dolorosa vicenda gli ha consentito di sperimentare:

²⁰⁴ BATTAGLIA RICCI, *Boccaccio*, cit., p. 156.

²⁰⁵ Cfr. K. FLASCH, *Poesia dopo la peste. Saggio sul Boccaccio*, Bari 1995, che a p. 21 sottolinea che non è dato sapere in che misura l'autobiografia del "personaggio" dell'autore che parla nel *Proemio* coincida con il Boccaccio storico; cfr. F. FIDO, *Architettura*, in *Lessico critico decameroniano*, cit., pp. 13-33, a p. 14: «Come le donne alle quali indirizzerà il suo discorso, il Narratore (...) sta dentro il libro, la sua esistenza dipende dal testo in cui si trova, ed egli somiglia all'autore Boccaccio solo come un personaggio letterario può somigliare a un personaggio storico».

²⁰⁶ *Decameron, Proemio* 1.

²⁰⁷ Cfr. *Decameron, Proemio* 1, p. 5 nota 2: «In questo periodo iniziale v'è un ribaltamento psicologico ed espressivo analogo a quello che campeggia nella quartine del sonetto introduttivo alle *rime* del Petrarca: dall'impersonale appello sentenziale d'inizio, attraverso una serie di disgiuntive e di concessive il Boccaccio punta a un capovolgimento con il finale mutamento di soggetto a sorpresa». Il richiamo al sonetto petrarchesco è innegabile, anche se forse per l'incipit del *Decameron* il passaggio non è tanto dall'impersonale al soggettivo, quanto dal generale al particolare; l'intento del Boccaccio sembra qui quello di inserire la propria vicenda nel contesto generale offerto dalla sentenza.

la compassione e la gratitudine; in una sorta di sistema distributivo lo scrittore, che nella sofferenza ha trovato sollievo grazie ai «piacevoli ragionamenti di alcuno amico»²⁰⁸, destina ora la sua opera alle donne, come alle più bisognose di conforto e svago:

E chi negherà questo, quantunque egli si sia, non molto più alle vaghe donne che agli uomini convenirsi donare? Esse dentro a' dilicati petti, temendo e vergognando, tengono l'amorose fiamme nascose, le quali quanto più di forza abbian che le palesi coloro il sanno che l'hanno provate: e oltre a ciò, ristrette da' voleri, da' piaceri, da' comandamenti de' padri, delle madri, de' fratelli e de' mariti, il più del tempo nel piccolo circuito delle loro camere racchiuse dimorano e quasi oziose sedendosi, volendo e non volendo in una medesima ora, seco rivolgendo diversi pensieri, li quali non è possibile che sempre sieno allegri²⁰⁹.

La clausura materiale cui sono condannate alimenta nelle «vaghe donne» gli amorosi affanni²¹⁰, che per la necessitata segretezza si fanno tormento spirituale. A loro, alle donne innamorate («per ciò che all'altre è assai l'ago e 'l fuso e l'arcolaio»)²¹¹, che a differenza degli uomini non possono distrarsi dalle pene amorose dedicandosi al lavoro o allo svago, Boccaccio dedica le sue «cento novelle, o favole o parabole o istorie che dire le vogliamo, raccontate in diece giorni da una onesta brigata di sette donne e di tre giovani nel pistelenzioso tempo della passata mortalità fatta, e alcune canzonette dalle predette donne cantate al lor diletto»²¹². La narrazione, offerta come linimento all'angoscia causata dall'amore, avrà tuttavia una duplice finalità: per un verso il «diletto», per l'altro «l'utile consiglio»²¹³, che attraverso le vicende narrate farà «conoscere quello che sia da fuggire e che sia similmente da seguitare»²¹⁴. In quest'ultima formulazione, l'intento morale

²⁰⁸ *Decameron, Proemio 4.*

²⁰⁹ *Decameron, Proemio 9-10.*

²¹⁰ Cfr. V. KIRKHAM, *Boccaccio's Dedication to Women in love* [1985], in *The Sign of Reason in Boccaccio's Fiction*, Firenze 1993, pp. 117-129.

²¹¹ *Decameron, Proemio 13.*

²¹² *Decameron, Proemio 14.* Sulla equivalenza o, al contrario, distinzione semantica operata nel genere della novella dalla quadruplici denominazione (novelle, favole, parabole, istorie) la questione sembra ancora aperta. BRANCA, in *Decameron*, nota *ad locum*, le distingue come rispettivamente: narrazioni in genere, *fabliaux*, esempi didattici e narrazioni storiche. BATTAGLIA RICCI, *Boccaccio*, p. 136, le considera invece come le stesse novelle, viste sotto punti di vista diversi.

²¹³ *Decameron, Proemio 14.*

²¹⁴ *Ivi.*

genericamente espresso dal richiamo all'oraziano «miscere utile dulci», si specifica ed esplicita come programmatica volontà di proporre una filosofia morale. Nota al Boccaccio attraverso Cicerone, ma presente nel medioevo, tra gli altri, ad Occam e Tommaso d'Aquino, «la caratteristica contrapposizione di *sequi* (o anche *adpetere*) e *fugere* (o anche *vitare*)»²¹⁵ funge da segnale che «non si tratta di ciò che giova o danneggia il singolo in senso convenzionale, bensì di ciò che *veramente e in sostanza* è utile o dannoso»²¹⁶. Nel *Proemio* dunque l'autore delinea al proprio lavoro un chiaro programma, che si incentra sull'offerta dei principi fondamentali della filosofia morale, attraverso il diletto promesso da racconti incentrati sui temi dominati di amore e fortuna²¹⁷.

Benché quello che si legge dopo il *Proemio* non sia un libro di filosofia morale, ma di novelle, proprio nella struttura che tali novelle inquadra ed articola, facendone un “libro” e non una semplice raccolta, si colgono i principi etici e razionali che consentono di interpretare il *Decameron* come un trattato. Con la sua funzione «strutturante e informativa»²¹⁸, la rete organizzativa che dal titolo e sottotitolo²¹⁹ dell'opera discende alle rubriche delle singole novelle, passando per le indicazioni tematiche delle giornate, stringe ad unità la variata materia del narrare e la molteplicità dei punti di vista; cooperando con il tessuto narrativo che collega l'*Introduzione* ai singoli “cappelli” dei racconti, vi imprime un evidente marchio autoriale. È una struttura la cui razionalità si coniuga con la finalità didattica, quella in cui sono inserite le novelle, che ne risultano subordinate all'insieme, in quanto parti di un discorso argomentativo. Lo conferma la strategia del Boccaccio editore della sua opera, che converge con quella dello scrittore nell'obiettivo di orientare la lettura e

²¹⁵ FLASCH, *Poesia dopo la peste*, p. 137 n. 22; il riferimento dello studioso è a CICERONE, *De officiis* II 35,128, a c. di Mueller, Leipzig 1955, p. 44, 12-15; a CICERONE, *De natura deorum* II 13,33, a c. di W. Ax, Leipzig 1961, p. 130, 16-20; a TOMMASO D'AQUINO, *Summa theologiae* I-II, 94,2.

²¹⁶ FLASCH, *Poesia dopo la peste*, p. 26 (corsivi dell'originale).

²¹⁷ Cfr. FLASCH, *Poesia dopo la peste*, p. 26: «Nel paragrafo 14 del *Proemio* del *Decameron* la formula suona così: questo libro vuole divertire e vuole narrare storie allegre, ma vuole farlo in modo tale che le donne ne possano ricavare un insegnamento sui principi elementari della filosofia morale».

²¹⁸ BATTAGLIA RICCI, *Boccaccio*, p. 142.

²¹⁹ Nel “nome e cognome” dell'opera si delinea, attraverso il riferimento a due diverse fonti, la doppia finalità chiarita nel *Proemio*: il titolo *Decameron*, ispirandosi all'*Hexameron* di Ambrogio (per Boccaccio però *Exameron*), trattato sulla narrazione biblica delle sei giornate della Creazione, allude alla ri-creazione del mondo messo a rischio dalla peste e quindi all'intento morale dell'opera; il sottotitolo *Prencipe Galeotto* allude al tema prevalentemente amoroso, attraverso una fonte, quella dantesca del quinto canto dell'*Inferno*, antifrasticamente privata della sua connotazione di peccato e punizione ultraterrena e quindi concentrata solo sul diletto.

inquadrare l'opera nel «sistema letterario coevo»²²⁰. Trascrivendo intorno al 1370 il suo capolavoro nel codice ora Hamilton 90 della Staatsbibliothek di Berlino²²¹, Boccaccio non solo adotta il grande formato universitario (rivelando così di considerarlo alla stregua di un testo di studio), ma nel passaggio dalla cornice alla novella adopera «segni paragrafali di varie misure, colori e tipologie per visualizzare, a colpo d'occhio, i vari piani del discorso»²²²; analizzando la gerarchia delle lettere capitali, Lucia Battaglia Ricci ha potuto «verificare che l'autore dell'opera sente come luogo incipitario, strutturalmente rilevato, non tanto l'inizio della novella vera e propria quanto l'inizio del discorso che contiene la novella; che le due attività discorsive svolte dai giovani, quella didattico-argomentativa e quella narrativa, sono da lui percepite come esperienze (e realtà testuali) sostanzialmente equipollenti»²²³. Le novelle costituiscono l'esplicazione o illustrazione del discorso didattico²²⁴, inserendosi in un'organizzazione che garantisce l'unità dell'opera e nella quale si rivela la presenza forte dell'autore, esplicita nei punti dove egli prende la parola, ma implicita e costante nell'intima razionalità della struttura²²⁵.

I principi di razionalità e moralità che presiedono alla struttura dell'intera opera sono già attivi nel suo *Proemio*; per delimitare materia, pubblico e intenti del suo libro, Boccaccio segue un procedimento ampio ed argomentativo che, nel discendere dal generale al particolare, pare ispirarsi non solo all'esempio del *Convivio*²²⁶, ma ad un modello scolastico operante soprattutto nella *determinatio* dei *quodlibeta*. Benché un criterio di sistemazione sia sempre sentito necessario nell'edizione della *quaestio disputata*, nel caso

²²⁰ BATTAGLIA RICCI, *Boccaccio*, cit., p. 146.

²²¹ Il che ha tra l'altro sfatato il mito del rinnegamento del *Decameron* da parte dell'autore oramai anziano. Cfr. V. BRANCA, *Per la storia del testo del «Decameron»*, in *Lessico critico decameroniano*, cit., pp. 419-438.

²²² BATTAGLIA RICCI, *Boccaccio*, p. 142.

²²³ Ivi, p. 144.

²²⁴ Di struttura del trattato scientifico, adottata non solo nelle *Genealogie deorum gentilium*, ma anche per un testo narrativo come il *Decameron*, parla E. CASAMASSIMA, *Dentro lo scrittoio del Boccaccio. I codici della tradizione*, in A. Rossi, *Il Decameron. Pratiche testuali e interpretative*, Bologna 1982, pp. 253-260.

²²⁵ F. BRUNI, *Boccaccio. L'invenzione della letteratura mezzana*, Bologna 1990, pp. 237-238, a p. 238: «il robusto filo della cornice non vuole solo legare le novelle in raggruppamenti talora un po' estrinseci, ma risponde a un'esigenza più profonda, ed essenziale, dell'arte del Boccaccio: questi cerca il massimo della varietà per la sua raccolta, e d'altra parte contempera il molteplice con la ricerca dell'unità, vuole ricondurre a un centro novelle che si disperdono in tante direzioni»; alla stessa esigenza di razionalità risponde l'ordinamento insieme monarchico ed oligarchico di quella piccola società che è la brigata dei dieci giovani.

²²⁶ Cfr. FERRERI, *Appunti sulla presenza del «Convivio» nel «Decameron»*, cit., pp. 65-70, dove si evidenzia, nella continuità di alcune posizioni, la sostanziale differenza ideologica che sottostà ai due testi.

delle dispute quodlibetali è indispensabile, data la disparità degli argomenti che vi vengono posti in questione. Al fine di conferire coerenza e unità alle diverse questioni proposte, il *magister*, all'atto di determinare, crea un'ossatura fatta di divisioni e suddivisioni sempre più dettagliate che, discendendo «dalle idee più generali alle questioni concrete»²²⁷, riesce a concatenare logicamente tutti i problemi discussi il giorno prima. Nel Trecento, l'ordinamento delle *quaestiones quodlibetales* si è evoluto verso una maggiore complessità, che coinvolge sia il principio di divisione (Dio e le creature, questioni pratiche e speculative, questioni morali e speculative), sia la forma, fino ad arrivare (ad esempio con Duns Scoto) a *quodlibeta* che iniziano «con una citazione dalle Scritture e un prologo letterario»²²⁸. Rispetto a questo modello, sembrano evidenti (pur nell'inevitabile differenza di genere ed ambito) i punti di contatto con il testo proemiale e programmatico del *Decameron*.

Ma al *quodlibet* si potrebbe forse pensare come al principio organizzatore dell'opera stessa, in cui, come nella *determinatio magistralis*, la materia è organizzata non solo in orizzontale, ovvero sull'asse del tempo (le dieci giornate con dieci novelle ciascuna), ma anche in verticale, cioè gerarchicamente (all'esterno o in alto la voce dell'autore, poi la narrazione nella quale si inseriscono le presentazioni delle singole novelle e i successivi commenti, ecc.). La varietà degli argomenti e dei punti di vista offerti dalle novelle, come avviene per le diverse questioni quodlibetali proposte in una sola seduta (con le relative tesi, obiezioni e risposte), richiama la necessità di una presenza autoriale, che in entrambi i casi si traduce in una struttura piramidale, attraverso cui il molteplice viene ricondotto ad unità: sotto questo aspetto, il ruolo dello scrittore-editore e quello del *magister*-editore risultano davvero vicini, poiché realizzano il nucleo razionale che attrae e mantiene nella sua orbita le spinte centrifughe di temi e posizioni diverse. Se si considera poi l'apertura del *quodlibet* alla realtà esterna e il suo interesse ai problemi etici²²⁹, la sua affinità con il disegno del *Decameron* appare ancora più suggestiva.

²²⁷ P. GLORIEUX, *La Littérature quodlibetique de 1260 à 1320*, cit., vol. I, p. 42.

²²⁸ Ivi, p. 56.

²²⁹ Cfr. GLORIEUX, *La Littérature quodlibetique*, p. 63, dove si ricorda che le questioni quodlibetali discusse erano per lo più «quelle che si trovavano agitate nelle scuole, che appassionavano gli animi, a proposito delle quali i maestri si dividevano»; questioni attuali, riguardanti sia i grandi conflitti d'idee, sia i casi di coscienza cui si applicavano i principi morali. Da ciò deriva il legame dei *quodlibeta* con l'ambiente storico, politico e sociale contemporaneo, insieme con la sua utilità per lo studio della storia delle idee nel Medioevo.

Un modello scolastico sembra presiedere, in forma forse più evidente, anche alla struttura dell'*Introduzione* alla IV giornata e della *Conclusione dell'autore*, entrambi luoghi ufficialmente deputati alla "difesa" della propria opera.

Nell'*Introduzione* alla quarta giornata del *Decameron* l'autore prende nuovamente la parola in prima persona per difendersi dagli attacchi che, pur non essendo giunto che alla terza parte dell'opera, è stato costretto a subire; a provarli, un'immotivata invidia per le sue «novellette (...) le quali non solamente in fiorentin volgare e in prosa scritte (...) sono e senza titolo, ma ancora in istilo umilissimo e rimesso quanto il più si possono»²³⁰. L'*affectatio modestiae* si colora di un'ironia che pervade l'intero testo, dove la puntuale risposta alle critiche che Boccaccio afferma essergli state mosse si prospetta come consapevole dichiarazione di poetica: tanto da indurre a sospettare che quella delle obiezioni avanzate contro il libro sia una finzione, alla stessa stregua delle obiezioni possibili cui risponde la *Conclusione* dell'autore, che appare evidentemente «un'integrazione, o meglio un aggiornamento, della difesa sviluppata nella introduzione alla IV giornata»²³¹. Secondo Giorgio Padoan, seguito tra gli altri da Alberto Asor Rosa²³², il riferimento alle critiche ricevute sarebbe non solo reale, ma proverebbe che le prime tre giornate o almeno gruppi di novelle siano stati divulgati prima ed indipendentemente dall'uscita in forma definitiva del *Decameron*. Ora, se la diffusione anticipata ed autonoma di parti o sezioni del *Decameron* è possibile (benché non documentariamente attestata), un'autodifesa collocata ad un terzo dell'opera non sembra debba necessariamente corrispondere ad un dato di realtà. Se pure Boccaccio avesse ricevuto delle critiche in corso d'opera, perché non inglobarle ed annullarle nell'*Introduzione* o nella *Conclusione*? Appare invece più plausibile, e insieme meglio corrispondente all'*usus scribendi* dell'autore, che quella della risposta alle obiezioni sia una finzione, il cui inserimento lungo il tracciato del *Decameron* vuol dare la concreta sensazione del processo della scrittura, del suo svolgersi nel tempo, mettendo in scena l'autore ed il suo pubblico: il Boccaccio immagina le possibili reazioni davanti alle novelle già scritte e le incarna in un lettore fittizio, rispondendogli. Se l'autore che prende la parola è un personaggio, le sue affermazioni liminari al racconto sono anch'esse una *fictio*, la cui

²³⁰ *Decameron* IV *Introduzione* 3.

²³¹ *Decameron*, *Conclusione dell'autore* 2, p. 1254 n. 7.

²³² Cfr. G. PADOAN, *Sulla genesi e la pubblicazione del «Decameron»*, in *Il Boccaccio, le Muse, il Parnaso e l'Arno*, Firenze 1978, pp. 93-122, a p. 105; A. ASOR ROSA, «*Decameron*» di Giovanni Boccaccio, in *Letteratura italiana*, diretta da A. Asor Rosa, *Le Opere*, vol. I, *Dalle Origini al Cinquecento*, Torino 1992, pp. 473-591, alle pp. 476-480.

peculiarità rispetto alla narrazione principale sta nel tema, che è la riflessione sulla letteratura²³³.

Alla *fictio* dell'*Introduzione* alla quarta giornata sottostà una mentalità oppositiva, di matrice scolastica, che si concretizza nel modello della *responsio ad obiectiones*. Nella *quaestio disputata* spetta all'*opponens* il compito di avanzare obiezioni, alle quali, nell'impegno di difendere la tesi del maestro, dovrà rispondere (tenendo fede al proprio nome) il *respondens*. Tali obiezioni saranno poi riprese dal *magister* in fase di determinazione, della quale occuperanno la parte conclusiva. Al Boccaccio si offre dunque una forma nella quale il rapporto obiezione-risposta, restando incentrato sulla posizione del *magister*, si presenta due volte, la prima durante il dibattito tra *opponens* e *respondens*, la seconda durante la ripresa che ne fa il maestro alla fine della *determinatio*. Si potrebbero far corrispondere queste due fasi alla doppia presentazione, nel corpo del *Decameron* e alla sua conclusione, delle critiche e della loro confutazione, che insieme costruiscono la teoria poetica dell'autore. Tuttavia non è forse necessario pensare ad una corrispondenza tanto puntuale; restano però di indubbia suggestione scolastica il ricorso alla forma disputativa per esporre la propria tesi, l'idea che l'argomentazione di una teoria debba passare per la confutazione di quella opposta, la messa in scena del rapporto tra autore e lettori come proiezione narrativa del rapporto tra *magister* e *opponentes* (dove la figura del primo, come si è visto a proposito della *Fiammetta*, appare intercambiabile con quella del *respondens*).

Proprio al ruolo istituzionale del *respondens* sembra far riferimento la terminologia impiegata nell'*Introduzione* alla quarta giornata, della quale evidenzia inoltre il principio oppositivo che vi opera: «rispondere», «risposta», «repulsa», «assalitori», «contro», «con ragione», fino alla formula che sancisce la conclusione del dibattito, alludendo tuttavia alla sua prosecuzione: «io gli lascerò con la loro opinione, seguitando la mia, di loro dicendo quello che essi di me dicono. E volendo per questa volta assai aver risposto (...) procederò avanti»²³⁴.

²³³ Cfr. M. PICONE, *Autore/narratori*, in *Lessico critico*, pp. 42-43, secondo il quale l'*Introduzione* alla quarta giornata è «una sorta di ripresa autoironica delle tecniche medievali dell'*accessus*; traccia cioè la scherzosa autobiografia letteraria dell'autore che, facendo finta di rispondere alle critiche avanzate contro il suo libro ancora *in progress*, promulga una vera e propria teoria della novella». Riferendosi alla tesi per cui le critiche di cui parla Boccaccio siano state avanzate in seguito alla pubblicazione anticipata delle novelle, Picone dice: «benché la cosa sia possibile, non è affatto necessaria. In realtà i critici appartengono alla finzione macrotestuale della cornice, nella stessa misura in cui vi appartengono le donne innamorate del *Proemio*».

²³⁴ *Decameron* IV *Introduzione*, 9-11; 39-40.

L'organizzazione del testo conferma la presenza del modello disputativo, che si colloca però all'interno di una struttura retorica, dove all'*exordium* corrisponde la *conclusio*:

1. Esordio sentenzioso, analogo a quello dell'*Introduzione* all'intera opera e fondato sulla metafora del vento dell'invidia; *tópos* dell'*affectatio modestiae* che di fatto veicola una dichiarazione di poetica: «il che assai manifesto può apparire a chi le presenti novelle riguarda, le quali non solamente in fiorentin volgare e in prosa scritte per me sono e senza titolo, ma ancora in istilo umilissimo e rimesso quanto il più si possono»²³⁵.
2. Elenco delle cinque critiche mosse alle novelle già scritte.
3. Esplicitazione, secondo l'uso scolastico, del procedimento che si seguirà: «io non intendo di risparmiar le mie forze, anzi, senza rispondere quanto si converrebbe, con alcuna leggiera risposta tormegli dagli orecchi, e questo far senza indugio (...) Ma avanti che io venga a far la risposta a alcuno, mi piace in favor di me raccontare, non una novella intera (...) ma parte d'una (...) e a' miei assalitori favelando dico»²³⁶.
4. Narrazione di un *exemplum* a sostegno della propria parte, l'apologo delle papere, il cui significato, rispetto a quello del modello didattico-esemplare sotteso, viene del tutto ribaltato²³⁷.
5. Risposta nell'ordine alle obiezioni sopra elencate.
6. Conclusione, che riprende la metafora iniziale, per poi ribadire il concetto centrale dell'argomentazione: «altra cosa dir non potrà alcuno con ragione, se non che gli altri e io, che v'amiamo, naturalmente operiamo; alle cui leggi, cioè della natura, voler contrastare troppo gran forze bisognano, e spesse volte non solamente invano ma con grandissimo danno del faticante s'adoperano»²³⁸.

Come conferma la conclusione, la difesa boccacciana si incentra sulla forza delle leggi della natura; a questo nucleo concettuale possono ricondursi le risposte alle cinque obiezioni.

All'accusa che gli piacciono troppo le donne, Boccaccio contrappone l'*exemplum* del giovane rozzo ed inesperto, che non avendole mai viste, né mai avendone udite parlare, le giudica a prima vista la cosa più bella tra le tante che gli vengono indicate dal padre. Che

²³⁵ *Decameron IV Introduzione*, 3.

²³⁶ *Decameron IV Introduzione*, 9-11.

²³⁷ PICONE, *Autore/narratori*, cit., p. 47.

²³⁸ *Decameron IV Introduzione*, 41.

l'amore per le donne sia naturale e che quindi è naturale che l'autore le ami, viene da lui argomentato ricorrendo ad un *locus* «a minori»: «Riprenderannomi, morderannomi, lacererannomi costoro (...) se voi mi piacete o se io di piacervi m'ingegno, e specialmente guardando che voi prima che altro piaceste a un romitello, a un giovinetto senza sentimento, anzi a uno animal salvatico? Per certo chi non v'ama e da voi non disidera d'essere amato, sì come persona che i piaceri né la virtù della naturale affezione né sente né conosce, così mi ripiglia: e io poco me ne curo»²³⁹.

Anche per la seconda critica (che l'autore sia troppo vecchio per ragionare di donne o cercare di compiacer loro) si richiamano degli esempi, quelli di Cavalcanti, Dante, Cino, e si allude alla possibilità di presentare le «storie» a sostegno: «E se non fosse che uscir serebbe del modo usato del ragionare, io produrrei le istorie in mezzo, e quelle tutte piene mostrerei d'antichi uomini e valorosi, ne' loro più maturi anni sommamente avere studiato di compiacere alle donne: il che se essi non fanno, vadano e sì l'apparino»²⁴⁰.

Alla terza obiezione (Boccaccio dovrebbe piuttosto stare con le Muse in Parnaso), la risposta è che le donne somigliano alle muse (con le quali non si può sempre dimorare, perché non appartengono al nostro mondo) e che lo hanno ispirato più delle muse stesse: «per che, queste cose tessendo, né dal monte Parnaso né dalle Muse non mi allontano quanto molti per avventura s'avisano»²⁴¹.

Alla quarta (che si procuri del pane), Boccaccio contrappone un elogio della povertà che si fonda sulla morale cristiana, come dimostra apportando l'*auctoritas* dell'apostolo Paolo.

Per la quinta e ultima (che le storie non si siano realmente svolte come sono narrate nel *Decameron*), la risposta è l'ironia: rechino gli oppositori gli originali; fino ad allora «io gli lascerò con la loro oppinione, seguitando la mia»²⁴².

Anche da questo rapido sommario, sembra chiaro il carattere fittizio di critiche, la cui presenza appare motivata dall'opportunità che esse forniscono all'autore di dichiarare, attraverso l'esposizione ordinata di argomenti, un aspetto centrale della propria poetica. Il prevalere del tema amoroso viene motivato con il richiamo ai diritti della «naturale affezione», attestati non solo dall'*exemplum* fittizio di Filippo Balducci, ma anche da quelli storici di grandi poeti, che l'amore per le donne non hanno mai rinnegato, dedicandovisi

²³⁹ *Decameron* IV Introduzione, 32.

²⁴⁰ *Decameron* IV Introduzione, 34.

²⁴¹ *Decameron* IV Introduzione, 36.

²⁴² *Decameron* IV Introduzione, 39.

fino a tarda età. L'alto valore assegnato ad una scrittura che ha assunto quale proprio fondamento l'idea di natura sta tutto nel richiamo al Parnaso e alle Muse, dalle quali Boccaccio dichiara di non allontanarsi scrivendo la propria opera: il ricorso «all'area metaforica topica per la scrittura poetica (...) serviva a denunciare la grande consapevolezza che l'autore nutriva circa la nobiltà letteraria della sua opera, ma anche a imporre un totale rovesciamento di prospettive nell'orizzonte d'attesa del pubblico coevo»²⁴³.

Ed è proprio la consapevolezza dello scarto rispetto alle convinzioni letterarie vigenti, che suggerisce a Boccaccio il ricorso al modello scolastico, dove trova codificata la formula per opporsi alla tradizione, inserendosi al contempo nel suo corso; lo dimostra l'appello alla poesia di Dante, cui l'autore si richiama quale esempio di letteratura alta, ma dalla quale misura anche la propria distanza. I «morditori» da cui Boccaccio dichiara di essere attaccato sono «i critici, esponenti della letteratura tradizionale, dei vecchi *fabulatores*»²⁴⁴: attraverso il dibattito inscenato con loro si dà corpo e vita al confronto con la tradizione che essi rappresentano.

La risposta alle obiezioni nel testo boccacciano trova un corrispettivo nella pratica della dedica, diffusa nella trattatistica universitaria, dove spesso le opere (ad esempio il *Monologion* di Anselmo) si dichiarano scritte per richiesta di alunni o amici. Sia che risponda ad una effettiva richiesta, sia che si tratti di un cliché o un *locus modestiae*, una forma del genere delimita «molto nettamente un pubblico (...) quello noto, visibile, degli allievi; nel Medioevo, gli allievi dello *studium*»²⁴⁵. Estendendosi oltre i confini della scrittura scolastica, ad esempio nella trattatistica amorosa, la formula reca con sé il carattere di un'investitura, derivante dall'introduzione nel testo di un fattore esterno, che giustifica in ambito letterario la trattazione teorica del tema erotico. L'ingresso nel *Decameron* dei «morditori» e delle loro critiche ha la medesima funzione: il presunto, dichiarato mutamento del piano dell'opera a causa di un elemento extradiegetico è il segnale che l'autore sta

²⁴³ BATTAGLIA RICCI, *Boccaccio*, pp. 130-131.

²⁴⁴ PICONE, *Autore/narratori*, cit., p. 43.

²⁴⁵ GIUNTA, *Versi a un destinatario*, cit., p. 124; cfr. p. 126: «Nel momento in cui, pur nello spazio cortese si parla *ex cathedra* e si teorizza, facendo insomma quello che i veri docenti facevano nelle università, è legittimo prenderne a prestito la retorica, cioè, nel caso in questione, una formula di modestia che vale in realtà quanto un'investitura: il poeta non parlerebbe se non fosse sollecitato ma, dato che lo è, veste i panni magistrali al modo in cui li vestono i teologi e i moralisti e spiega che cos'è l'amore».

indossando i panni del maestro universitario per trattare il suo tema da un punto di vista teoretico²⁴⁶.

Nella *Conclusione dell'autore* il riferimento al modello scolastico appare ancora più esplicito:

brevemente a alcune cosette, le quali forse alcuna di voi o altri potrebbe dire (...) quasi a tacite quistion mosse di rispondere intendo²⁴⁷.

Prospettandosi, nei modi argomentativi e nelle forme espressive, come prosecuzione dell'*Introduzione* alla quarta giornata, le «quistioni» della *Conclusione* sono immaginate non come reali, ma possibili ad essere mosse. La formula che presiede a questo secondo ed ultimo dibattito autoriale è la risposta alle eventuali obiezioni, attestata nella *quaestio disputata* giuridica, dove viene introdotta da «si dicis» o «nec obstat»²⁴⁸, ma diffusa anche al di fuori dell'ambito strettamente universitario, dove appare sempre al servizio di uno stile alto ed argomentativo, come dimostra l'uso che ne fanno Dante o, anche altrove, lo stesso Boccaccio²⁴⁹. Rispetto alla quarta giornata, la maggiore articolazione del ragionamento, subordinata alla dichiarazione dei concetti forse più innovativi della teoria letteraria boccacciana, lascia intravedere nella *Conclusione dell'autore* l'impronta definitiva e

²⁴⁶ Cfr. GIUNTA, pp. 127-128: «La correzione di percorso, l'intromissione di un fattore esterno (...) che obbliga ad aggiunte e modifiche in corso d'opera: questa sovrapposizione tra il piano dell'enunciazione e il piano dell'enunciato s'incontra anche in altri testi medievali, e per esempio nel prologo alla quarta giornata del *Decameron*, quando Boccaccio si difende da coloro che hanno criticato le prime novelle del libro». Giunta non ritiene probabile che le richieste siano vere e in ogni caso, se pure lo fossero, perché non sono state poi cancellate al momento della scrittura dei testi? «L'impressione è che le riflessioni di carattere teorico, su questioni da specialisti, non possano mai stare senza una preventiva giustificazione sociale, ossia che chi scrive un'opera didattica debba sempre, anzitutto, spiegare perché, per quale ragione lo fa, specie quando la didattica riguarda un argomento eterodosso come l'amore tra uomo e donna».

²⁴⁷ *Decameron, Conclusione dell'autore, 2.*

²⁴⁸ Cfr. FRANSEN, *Les questions disputées dans les facultés de Droit*, p. 253: «Capita - ma non sarà un indizio di *quaestio redacta*? - che si risponda in anticipo agli argomenti dell'avversario. Questa risposta è introdotta da "si dicis", "nec obstat" o semplicemente "ad" seguito dal rinvio. Può evidentemente capitare che un disputante preveda le obiezioni che si opporranno alla sua argomentazione e anticipi la risposta».

²⁴⁹ Cfr. *Convivio*, citato in SEGRE, *Lingua, stile e società*, p. 247: «e se l'avversario vuol dire (...) rispondo che», «Potrebbe dire alcuno (...) Ma non è vero che»; a tal proposito il critico parla dell'«uso di introdurre, dopo una dimostrazione, le supposte obiezioni». Vd. pure *Commedia, Paradiso II*, v. 91: «Or dirai tu». Per l'uso boccacciano della formula, cfr. *Elegia di madonna Fiammetta II* 6,5: «Se forse vuoi dire»; *Dec. IV* 1,43: «Dirai tu...?».

definitoria della *determinatio*. La difesa della IV giornata appare infatti non solo meno estesa ed argomentata, ma più coinvolta anche ideologicamente nella narrazione, cui si adegua l'argomento sostanzialmente unico della discussione, che verte intorno al diritto della letteratura di trattare il tema amoroso, pur restando "poesia". La differenza per cui nel secondo gruppo le obiezioni sono rivolte alla sua opera, mentre nel primo erano indirizzate alla persona dello scrittore, si spiega infatti con il legame che l'argomento erotico instaura con la biografia (vera o immaginaria) dell'autore e quindi con le motivazioni stesse della scrittura.

Evidente la maggiore varietà dei temi che compaiono nella *Conclusiones*, pur affidati alla risposta ad un numero di obiezioni identico a quello della quarta giornata: cinque nel primo così come cinque nel secondo manipolo; nel complesso dieci, come le giornate e le novelle per ogni giornata. La prima critica è anche quella che suscita la risposta più ampia, articolata in tre punti:

Saranno per avventura alcune di voi che diranno che io abbia nello scriver queste novelle troppa licenzia usata, sì come in fare alcuna volta dire alle donne e molto spesso ascoltare cose non assai convenienti né a dire né a ascoltare a oneste donne. La qual cosa io nego, per ciò che niuna sì disonesta n'è, che, con onesti vocaboli dicendola, si disdica a alcuno: il che qui mi pare assai convenevolmente bene aver fatto²⁵⁰.

All'accusa di aver concesso alle sue novellatrici una libertà di parola e di ascolto contraria all'onestà, l'autore risponde in primo luogo negando che esista una corrispondenza diretta tra disonestà del contenuto e la licenza della parola, poiché anche il significato più sconveniente può essere espresso in maniera onesta e adeguata a chi parla e a chi ascolta. Poi però, ricorrendo ad una formula di "dato e non concesso", ammette in linea ipotetica che tale obiezione sia giusta e procede «a rispondere» con «assai ragion»²⁵¹, cioè a confutarla con diverse prove. In primo luogo, se c'è un minimo di licenza, «la qualità delle novelle l'hanno richiesta, le quali se con ragionevole occhio da intendente persona fian riguardate, assai aperto sarà conosciuto, se io quelle della lor forma trar non avessi voluto, altramenti raccontar non poterlo»²⁵². In secondo luogo, allo scrittore si deve concedere non solo la

²⁵⁰ *Decameron, Conclusiones dell'autore*, 3.

²⁵¹ *Decameron, Conclusiones dell'autore*, 4.

²⁵² *Ibidem*.

medesima libertà accordata al linguaggio quotidiano, ma soprattutto la stessa possibilità, che è oramai un diritto acquisito della pittura, di rappresentare veridicamente la realtà (e qui l'allusione a Giotto, protagonista inoltre di una novella della sesta giornata, è trasparente). In terzo luogo «queste cose non nella chiesa, delle cui cose e con animi e con vocaboli onestissimi si convien dire (...) né ancora nelle scuole de' filosofanti dove l'onestà non meno che in altra parte è richiestà, dette sono; né tra cherici né tra filosofi in alcun luogo ma ne' giardini, in luogo di sollazzo, tra persone giovani benché mature e non pieghevoli per novelle»²⁵³. Riprendendo analoghe dichiarazioni affidate a Fiammetta prima nell'episodio delle «questioni d'amore» del *Filocolo*, poi al principio della novella sesta della decima giornata²⁵⁴, Boccaccio afferma la specificità della letteratura rispetto alla scrittura religiosa e a quella filosofica: suoi caratteri peculiari sono per un verso la finalità del diletto, per l'altro la diversità del pubblico²⁵⁵, formato non da chierici né da filosofi, ma da persone giovani, benché mature e non corruttibili dalle novelle. Il tono “minimalista” dissimula l'effettiva portata dell'asserzione, cui l'autore consegna una definizione della letteratura quale si specifica nella distinzione da altri tipi di scrittura (quella teologica o filosofica) che danno indicazioni precise di comportamento o conclusioni certe; la scrittura letteraria, così come la pratica e la intende Boccaccio, non offre risultati indubitabili, ma raffigura al contrario il campo dell'incerto e della scelta, rispecchiando la varietà e la mutevolezza del reale. Le storie raccontate nel *Decameron*, come tutto ciò che esiste, non sono in sé né buone né cattive, possono arrecare danno o giovamento morale, dare utile insegnamento o corrompere a seconda della mente che le riceve²⁵⁶: «Le quali, chenti che elle si sieno, e nuocere e giovar possono, sì come possono tutte l'altre cose, avendo riguardo all'ascoltatore»²⁵⁷. Nel delineare un'idea di letteratura come rappresentazione oggettiva, il Boccaccio richiama il lettore alla propria responsabilità morale, che non è lecito delegare al testo: «Chi vorrà da quelle [dalle novelle] malvagio consiglio e malvagia operazion trarre, elle nol vieteranno a alcuno, se

²⁵³ *Decameron, Conclusione dell'autore*, 7.

²⁵⁴ Per tali dichiarazioni cfr. capitolo quarto, paragrafo II.

²⁵⁵ Cfr. BATTAGLIA RICCI, *Boccaccio*, cit., p. 156: il concetto espresso nella *Conclusione d'autore*, dove si dice che le novelle non sono raccontate nelle chiese o nelle scuole de' filosofanti, ma nei giardini, è che si possono trasmettere significati seri anche attraverso le «invenzioni (favole) in grado di dilettere e consolare gli umani affanni».

²⁵⁶ Cfr. *Decameron, Conclusione dell'autore*, 11: «Niuna corrotta mente intese mai sanamente parola: e così come le oneste a quella non giovano, così quelle che tanto oneste non sono la ben disposta non posson contaminare, se non come il loto i solari raggi o le terrene brutture le bellezze del cielo».

²⁵⁷ *Decameron, Conclusione dell'autore*, 8.

forse in sé l'hanno, e torte e tirate fieno a averlo: e chi utilità e frutto ne vorrà, elle nol negheranno, né sarà mai che altro che utile e oneste sien dette o tenute, se a que' tempi o a quelle persone si leggeranno per cui e pe' quali state son raccontate»²⁵⁸.

L'ipotetica quanto costruita obiezione di eccessiva licenza ha offerto al Boccaccio l'occasione di focalizzare l'attenzione su un nucleo fondamentale della sua teoria, quello del rapporto necessitante tra rappresentazione realistica e responsabilità del lettore, cui le risposte alle successive critiche, facendo quasi da corollario, apportano chiarimenti ulteriori. L'accusa che non tutte le novelle pervengano al medesimo livello di bellezza («Saranno similmente di quelle che diranno qui esserne alcune che, non essendoci, sarebbe stato assai meglio») ²⁵⁹, suscita prima una risposta ironica (con cui l'autore afferma di aver solo trascritto quello che i dieci giovani narravano)²⁶⁰, che rovescia l'effettiva e piena consapevolezza della responsabilità autoriale; poi riporta il discorso sulla molteplicità del reale, metafora ma al tempo stesso oggetto concreto della rappresentazione letteraria: «Convieni nella moltitudine delle cose diverse qualità di cose trovarsi»²⁶¹.

Alla distinzione di ambiti e competenze tra la letteratura e la filosofia conduce ancora la terza obiezione, riguardante l'eccessiva lunghezza di alcune novelle: «Le cose brevi si convengon molto meglio agli studianti, li quali non per passare ma per utilmente adoperare il tempo faticano, che a voi donne, alle quali tanto del tempo avanza quanto negli amorosi piaceri non ispendete. E oltre a questo, per ciò che né a Atene né a Bologna o a Parigi alcuna di voi non va a studiare, più distesamente parlar vi si conviene che a queglii che hanno negli studii gl'ingegni assottigliati»²⁶²; mentre i testi scolastici richiedono una brevità mirante all'utile impiego del tempo, ai testi letterari volti al diletto si addice un più disteso parlare. La successiva critica potrebbe indirizzarsi contro l'eccessiva presenza nelle novelle «di motti e di ciance»²⁶³; la risposta instaura ancora un confronto, stavolta di stampo polemico, con le prediche «piene di motti e di ciance e di scede»²⁶⁴: la molto minor

²⁵⁸ *Decameron, Conclusione dell'autore*, 14.

²⁵⁹ *Decameron, Conclusione dell'autore*, 16.

²⁶⁰ Concedasi: ma io non pote' né doveva scrivere se non le raccontate, e per ciò esse che le dissero le dovevan dir belle e io l'avrei scritte belle. Ma se pur prosuppor si volesse che io fossi stato di quelle e lo 'nventore e lo scrittore, che non fui, dico che io non mi vergognerei che tutte belle non fossero, per ciò che maestro alcun non si trova, da Dio in fuori, che ogni cosa faccia bene e compiutamente (16-17)

²⁶¹ *Decameron, Conclusione dell'autore*, 18.

²⁶² *Decameron, Conclusione dell'autore*, 21.

²⁶³ *Decameron, Conclusione dell'autore*, 22.

²⁶⁴ *Decameron, Conclusione dell'autore*, 23.

convenienza dei detti scherzosi alla chiesa ed alla finalità edificante ne giustifica per converso la presenza in un testo letterario, qual è il *Decameron*, mirante al diletto oltre che all'utile. E ancora sugli ordini religiosi si appunta la risposta, tutta fondata sull'antifrase, all'ultima falsa obiezione: «E chi starà in pensiero che ancor di quelle non si truovino che diranno che io abbia mala lingua e velenosa, per ciò che in alcun luogo scrivo il ver de' frati?»²⁶⁵. L'occasione è creata per ribadire la legittimità della polemica contro il clero corrotto.

È la poetica del *Decameron*, quella che si argomenta attraverso la *Conclusione dell'autore*, il cui ipotesto scolastico è ancora una volta suggerito dal ricorso alla terminologia tecnica della disputa²⁶⁶; la *responsio ad obiectiones*, offrendo l'opportunità del confronto puntuale con posizioni e tesi opposte alla propria, consente all'autore di “fare i conti” con la tradizione, facendo emergere (nonostante un sottile registro ironico, che comprende l'*affectatio modestiae*) la novità della propria opera. Se nell'*Introduzione* alla quarta giornata si era sostenuta e difesa la legittimità di un tema amoroso che, in quanto rispondente alle leggi naturali, non allontana né dalle Muse né dal Parnaso, ma al contrario eleva la novellistica nell'elisio della letteratura alta, nella *Conclusione* l'attenzione del teorico si appunta soprattutto sul realismo di una rappresentazione che chiama in causa la responsabilità del lettore. La novità della poetica decameroniana si misura da un lato sull'oggettività rappresentativa, che “traduce” nella pagina l'ambivalenza del reale, dall'altro sul rapporto con la filosofia. La letteratura non circoscrive uno spazio protetto, quale può essere quello della scrittura teologica o filosofica, non garantisce di risultati veri e onesti: ne fornisce le condizioni e le premesse; i suoi lettori, né chierici né filosofanti, hanno il dovere della scelta; tra le novelle il lettore dovrà operare una selezione estetica, come suggerisce l'invito a «lasciar star quelle che pungono e quelle che dilettono leggere»²⁶⁷, ma anche morale, in base alla propria onestà interiore: «Chi vorrà da quelle malvagio consiglio e malvagia operation trarre, elle nol vieteranno a alcuno (...) e chi utilità e frutto ne vorrà, elle nol negheranno»²⁶⁸. L'utile e l'onesto sono in potenza nel testo: sta al lettore e alla sua integrità, che passino o meno all'atto.

²⁶⁵ *Decameron, Conclusione dell'autore*, 26.

²⁶⁶ Cfr. *Decameron, Conclusione dell'autore*, 2: «a tacite quistion mosse di rispondere»; 3: «la qual cosa io nego»; 4: «piatir» (*avere una questione*, termine giudiziario), «dico a rispondere», «assai ragion»; 7: «Appresso» (cfr. *item*); 16: «Concedasi»; 23: «Ma così alla loro opposizion vo' rispondere».

²⁶⁷ *Decameron, Conclusione dell'autore*, 19.

²⁶⁸ *Decameron, Conclusione dell'autore*, 14.

La presa di distanze rispetto alla scrittura filosofica potrebbe apparire in contrasto con la fruizione, ampiamente attestata nell'opera del Boccaccio, di alcuni dei procedimenti di ricerca che le sono propri; tuttavia la stessa esigenza, più volte emersa nei testi boccacciani, di confrontarsi con quello che è evidentemente sentito come un modello alto, suggerisce che nel nostro autore operi un'idea di affinità tra i due ambiti, il poetico e il filosofico. Lo conferma la continuità di una linea che, dai *dictamina* giovanili fino alle *Genealogie deorum gentilium*, equipara poesia e filosofia nel compito di trasmettere valori fondamentali per l'uomo. All'altezza del *Decameron* la riflessione dell'autore, avviata già con le «questioni d'amore» del *Filocolo*, individua la distanza tra letteratura e filosofia nella specificità dei rispettivi metodi: ago della bilancia o elemento rivelatore se ne fa la *quaestio disputata*, secondo Boccaccio strumento filosofico per eccellenza²⁶⁹, chiamato costantemente in causa nel confronto. Quando viene presa a prestito dalla letteratura, per il Certaldese la disputa si caratterizza per l'uso non specialistico ed il rifiuto della «troppa sottigliezza», in quanto contraria al diletto²⁷⁰. Alla sintesi concettosa dello stile scolastico («la troppa strettezza della intenzion delle cose dette»)²⁷¹, l'autore del *Decameron* contrappone un più «largamente ragionare»²⁷², un «più distesamente parlar»²⁷³, che ironicamente viene motivato con la scarsa preparazione del pubblico femminile, ma che risponde per un verso allo stile letterario, per l'altro al rispetto della modalità diletta, dalla quale dipende la corretta trasmissione del messaggio.

Quando ricorre alla disputa scolastica all'interno della narrazione, Boccaccio la incorpora in un sistema letterario, dove coopera con elementi più propriamente retorici alla rappresentazione varia della realtà e ad una pluralità di prospettive; queste sono «funzionali ad un progetto “educativo” che non mira a offrire indicazioni comportamentali univoche, ma a favorire l'esercizio di un'analisi critica personale, attenta e attiva, di contesti e forze in gioco»²⁷⁴. Alla messa in scena del dubbio è dunque finalizzata la presenza della *quaestio disputata* nell'opera boccacciana, dove spesso (e a differenza che nell'originale contesto filosofico) non trova la soluzione, demandata ad uno svolgimento narrativo che spetta al lettore interpretare.

²⁶⁹ Si è più volte sottolineato come la disputa sia da Boccaccio associata costantemente ai filosofi (anche antichi!) come il metodo di lavoro loro proprio.

²⁷⁰ *Filocolo* IV 18,6-7.

²⁷¹ *Decameron* X 6, 2.

²⁷² Ivi.

²⁷³ *Decameron, Conclusione dell'autore*, 21.

²⁷⁴ BATTAGLIA RICCI, *Boccaccio*, p. 196.

Ma al modello scolastico il Boccaccio ricorre anche in un'altra funzione, più affine a quella di provenienza: la definizione di una tesi. Quando il nostro autore, prima attraverso la sua portavoce Fiammetta e poi in prima persona, definisce la propria poetica, il metodo della *quaestio disputata* gli fornisce la garanzia di risultati certi e verificabili, che, passando attraverso il dibattito con la tradizione, elevano le sue dichiarazioni al livello della *determinatio magistralis* e fanno di lui un *auctor* a tutti gli effetti. Ancora attraverso una *responsio ad obiectiones* passerà nelle *Genealogie deorum gentilium* la più coerente ed impegnativa definizione boccacciana della poesia, che, pur in parte diversa da quella del *Decameron*, vede il proprio valore risaltare non solo dalla disputa con (immaginari?) detrattori, ma ancora una volta dal confronto con la filosofia e la teologia.

PARTE TERZA

L'IMPEGNO INTELLETTUALE DEL TARDO BOCCACCIO

CAPITOLO SESTO

IL PROBLEMA DELL'ANIMA NELLE *GENEALOGIE DEORUM GENTILIUM*

1. IL BOCCACCIO ERUDITO E I SUOI *AUCTORES*

La scrittura di Boccaccio dopo il *Decameron*, pur non abbandonando del tutto la narrativa, la lascia sullo sfondo, mentre in primo piano passa un interesse erudito, in cui l'entusiasmo per la ricerca delle grandi opere latine e greche, perdute alla memoria del medio evo, si coniuga con la raccolta e il riordino della materia storico-mitologica tramandata dai classici e con la serietà della definizione di uno statuto della poesia. La vocazione teorica di queste tarde opere boccacciane porta alla luce alcune questioni di natura più propriamente speculativa (quale il problema antropologico o quello estetico), che nella precedente produzione boccacciana, pur sottese alla narrazione, vi rimanevano come imbrigliate, mimetizzate nel gioco prospettico tra autore, narratore e personaggi. Parallelamente, gli apporti intellettuali che intorno a tali questioni si concentrano, nella scrittura narrativa per forza di cose dissimulati, vengono ora esplicitamente impiegati e talvolta esibiti. Il nostro autore cita spesso le sue fonti, che ha di certo approfondito nel corso del tempo, causa l'accresciuta necessità di basi filosofiche e teologiche. Tuttavia, dalla lettura di due dei testi che impegnarono l'autore dopo il *Decameron*, le *Genealogie deorum gentilium* (enciclopedia mitologica conclusa da un'appassionata difesa della poesia, scritta tra il 1350 e il 1373) e le *Esposizioni sopra la Comedia di Dante* (il commento alla *Divina Commedia*, interrotto all'inizio del canto XVII dell'*Inferno*, risalente al 1373), emerge rispetto alla sua precedente produzione una certa continuità, tanto negli interessi, quanto negli strumenti filosofici del Certaldese.

Sulla prima delle due opere appena citate, le *Genealogie*, ci soffermeremo in quest'ultima parte del lavoro (con riferimenti alle *Esposizioni*), concentrandoci su modi e strategie ivi adottati circa il problema dell'anima. Il tema psicologico, fin dall'enunciazione, attrae nell'orbita platonica e neoplatonica. Ma quale conoscenza aveva Boccaccio di Platone? Ebbene, non è facile definirlo.

Di una preparazione "aristotelica" quanto meno strumentalmente dialettica, non si danno dubbi per Boccaccio, trattandosi di una base scolastica comune alla metà del Trecento; e se, circa la consapevolezza nell'uso degli *strumenti* da parte del nostro autore, pensiamo di aver fornito qualche riscontro nei capitoli precedenti, nelle pagine che seguono contiamo di evidenziarne anche una certa padronanza nel ricorso ai *concetti* aristotelici, catalizzati dalle questioni antropologiche cui si accennava sopra. Si è già visto quanto nella cultura di Boccaccio incidano non solo la logica (che egli conosce anche dalle traduzioni boeziane)¹, ma l'etica, la fisica e la metafisica aristoteliche, che, attraverso la oramai consolidata acclimatazione scolastica, da Alberto Magno e Tommaso in poi, sono entrate a far parte del bagaglio di ogni uomo istruito. E se l'inventario della biblioteca di Boccaccio da un lato² e i suoi autografi dall'altro ci informano sul possesso e quindi sulla conoscenza diretta di opere aristoteliche quali la *Politica*, nella traduzione di Guglielmo di Moerbeke, e il *De animalibus*, tradotto dall'arabo da Michele Scoto, o l'*Etica Nicomachea* con commento di San Tommaso, trascritta e postillata da Boccaccio (nel ms. Ambr. A 204 inf.), anche le sole citazioni esplicite delle *Genealogie* e delle *Esposizioni* confermano e ampliano il *parterre*: ai numerosi richiami all'*Etica* si aggiungono quelli alle opere fisico-naturalistiche di Aristotele, in primis i *Meteorologica* («la fonte principale del B. per la spiegazione dei fenomeni fisici»)³, ma anche alla *Fisica*, al *De anima* e alla *Metafisica* (ma

¹ Cfr. GIOVANNI BOCCACCIO, *Esposizioni sopra la Comedia*, a cura di G. Padoan, in *Tutte le opere di G. Boccaccio*, VI, Milano 1965, nota 10 al canto I, esp. litt. 9, pp. 775-776: «Di Boezio il Boccaccio conobbe anche le traduzioni aristoteliche, e possedette la *Geometria* euclidea, attribuita appunto a Boezio». Da questa edizione si cita, ricorrendo all'abbreviazione «*Esp.*», priva dell'indicazione dell'autore.

² Boccaccio stabilisce per testamento che la sua biblioteca vada a fra Martino da Signa e, alla morte di questi, alla biblioteca di Santo Spirito, di cui costituirà una pregiata sezione, la *parva libraria* o *libraria minor*. Della biblioteca boccacciana abbiamo oggi solo un inventario risalente al 1451 (contenuto nel ms della Laurenziana Ashb. 1897, pubblicato nel 1887 da A. Goldmann), che annovera anche libri non appartenuti al Boccaccio e, viceversa, ne omette altri che egli sicuramente possedette; i suoi redattori non sono stati infatti stati precisi e il loro latino spesso è scorretto. Cfr. A. MAZZA, *L'inventario della "parva libraria" di Santo Spirito e la biblioteca del Boccaccio*, in «Italia medioevale e umanistica», 9 (1966), pp. 1-74.

³ *Esposizioni*, ed. cit., n. 23 al c. III litt. 19, p. 812.

queste ultime due in misura minore). Lo stesso Tommaso è citato per la *Summa Theologiae*. Insomma, Aristotele per Boccaccio non è uno sconosciuto e lo conferma il ritratto che egli ne dà nelle *Esposizioni*, quando commenta nel canto IV dell'*Inferno* l'episodio degli «spiriti magni» del Limbo:

Egli la dialettica, ancora non conosciuta pienamente prima, in altissimo colmo recò e ad istruzione di quella scrisse più volumi. Scrisse similmente in retorica, né meno in quella aparve facundo che fosse alcun altro retorico, quantunque famoso, stato davanti a lui. Similmente intorno agli atti morali ciò che vedere se ne puote per uomo scrisse in tre volumi, *Etica*, *Politica* ed *Iconomica*; né delle cose naturali alcuna ne lasciò indiscussa, sì come in molti suoi libri apare; e, oltre a ciò, trapassò a quelle che sono sopra natura, con profondissimo intendimento, sì come nella sua *Metafisica* apare: e brevemente, egli fu il principio e 'l fondamento di quella setta di filosofi, li quali si chiamano Peripatetici⁴.

Il quadro della produzione aristotelica è nella buona sostanza corretto e rivela una certa dimestichezza con il personaggio, che viene presentato in una luce realistica, anche quando si racconta di una sua iniziale formazione poetica:

Fu costui primieramente, dopo l'aver aprese le liberali arti, ammaestrato ne' libri poetici; e credesi che il primo libro che da lui fu composto, fosse uno scritto, o vero commento, sopra li due maggior libri d'Omero, e che, per questo, ancora giovanetto fosse dato da Filippo per maestro ad Alessandro⁵.

Quella che le arti liberali e la poesia siano, nella formazione del dotto, necessarie e propedeutiche agli studi filosofici è un'idea cara al Boccaccio, che applica un modulo analogo nella vita di Platone, quando, poche righe più avanti, esalta nel commento allo stesso canto l'eloquenza del filosofo ateniese:

Fu costui oltre ad ogni altro suo contemporaneo eloquentissimo: e fu tanta dolceza e tanta soavità nella sua prolazione, che quasi pareva più celestial cosa che umana, parlando. La qual cosa per due assai evidenti segni, avanti che a quella perfezion

⁴ *Esposizioni* IV litt 251.

⁵ *Esp.* IV litt 248.

divenisse, fu dimostrata: primeramente, essendo egli ancora picciolissimo fanciullo e nella culla dormendo, furono trovate api, le quali, sollicitamente studiandosi, non altrimenti che in uno loro fiaro gli portavano mèle, senza d'alcuna cosa offenderlo; secondariamente, quella notte che precedente fu al dì che Aristone lui giovanetto menò a Socrate, acciò che della sua dottrina l'ammaestrasse, parve nel sonno a Socrate vedere di cielo discendere un cigno e porglisi sopra le ginocchia e pascersi di quello che da esso Socrate gli era dato. Per che, come Socrate vide Platone il dì seguente, così estimò lui esser quel cigno che nel sonno veduto avea. E il cigno, secondo che questi fisiologi scrivono, è uccello il quale soavissimamente canta: per la qual dolceza di canto assai bene si può comprendere essere stata dimostrata la dolceza della sua futura eloquenzia⁶.

Appare evidente tra i due brani, pur analoghi nel contenuto, lo scarto di registro: referenziale nell'episodio relativo ad Aristotele, favoloso in quello della vita di Platone, alla quale fonti classiche e medievali offrono consolidati materiali per le topiche premonizioni della futura e straordinaria eloquenzia, annunciata dal sogno del cigno e dal prodigio delle api che avrebbero cospirato di miele le sue labbra⁷; un *topos*, quest'ultimo, che già nel *De vita et moribus domini Francisci Petracchi* di Boccaccio accomunava Platone e Ambrogio nel confronto con Petrarca, quale «prova della futura dolcezza nel parlare»: quasi a dire che l'eloquenzia, al suo più nobile livello, è comune denominatore di poesia, filosofia e teologia, tre aspetti o meglio tre fasi della medesima ricerca della verità⁸. La stima che nella sua *vita*

⁶ *Esp.* IV litt. 276-277.

⁷ La fonte primaria della vita di Platone nelle *Esposizioni* è WALTER BURLEY, *De vita et moribus philosophorum*, cap. XXX, che trova corrispondenza in GIOVANNI DI SALISBURY, *Policraticus*, oltre che in Cicerone e Valerio Massimo. Per la discendenza di Platone da Solone cfr. APULEIO, *De Platone et eius dogmate*, spesso citato da Boccaccio; GIOVANNI DI SALISBURY, *Policraticus* VII 5; BURLEY, *De vita*. Per l'origine divina voluta da Speusippo, B. cita il *Della filosofia* di Clearco e Anassalide, suoi uditori (ma cfr. VINCENZO DI BEAUVAIS, *Speculum historiale* III 60). Per le premonizioni della straordinaria eloquenzia, l'aneddoto delle api si trova in CICERONE, *De divinatione*, in VALERIO MASSIMO, *Factorum et dictorum memorabilium*, in GIOVANNI DI SALISBURY, *Policraticus*, in BURLEY, *De vita*; il sogno del cigno in SALISBURY, *Policraticus*, e in BURLEY, *De vita*. Per l'origine del nome si vedano SALISBURY, *Policraticus*, e BURLEY, *De vita*. La fonte del viaggio in Egitto è il *De civitate Dei* di AGOSTINO, citato esplicitamente. Per questi riferimenti, vd. *Esposizioni*, ed. cit., nota 328 e ss. al canto IV.

⁸ Cfr. BOCCACCIO, *De vita et moribus domini Francisci Petracchi de Florentia*, a cura di R. Fabbri, in *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, vol. V, tomo I, Milano 1992: «Et alii sunt qui firma teneant fide, quod dudum eedem apes que Platoni Ambroxioque dormientibus parvulis melle labra delinirunt, huic tymo cyrensi sature

Platonis il Boccaccio mostra per il filosofo ateniese è grande, ma si ammanta di un'aura miracolosa, che, insieme con la notizia della sua origine divina e la mancata enumerazione delle opere, fa di questa vita una via di mezzo tra l'agiografia e il mito: segno forse di una scarsa dimestichezza con la consistenza storica del personaggio, ma insieme di un ruolo importante che gli viene assegnato. Tale ruolo emerge con chiarezza poco più avanti nelle *Esposizioni*, quando si dichiara il filtro attraverso cui l'immagine e il pensiero del grande filosofo giungono al nostro autore:

Della sua scienza fu fatta, ed è ancora meravigliosa, stima quasi da tutti quegli che, a' tempi che' Romani erano nel colmo del lor principato, eran famosi uomini; e ancora ne la fanno i catolici filosofi, affermando in molte cose la sua dottrina esser conforme alla verità cristiana⁹.

Il risalto dato all'affinità della dottrina platonica con il credo cristiano fa tutt'uno con l'*auctoritas* che la comprova, celata dietro il generico richiamo ai «catolici filosofi»: è Agostino, che nel *De civitate Dei*¹⁰, elegge Platone quale unico pensatore antico con cui i cristiani debbano confrontarsi; egli è infatti, tra i filosofi pagani, quello che più si è avvicinato alla verità, avendo intuito l'unicità di un Dio creatore, che trascende il divenire. La valutazione positiva da parte di Boccaccio non coinvolge solo la persona di Platone, secondo criteri essenzialmente etici, ma il suo pensiero, quale poteva però essergli giunto attraverso una trafila secolare. Sono gli stessi «catolici filosofi» a sancire su Platone un positivo giudizio di vicinanza, che ha consentito quella fama ininterrotta che non ha arreso ad Aristotele, la cui dottrina è stata riportata solo di recente in auge da Averroè, fino a divenire quella attualmente dominante:

È il vero che la scienza di questo famosissimo filosofo [Aristotele] lungo tempo sotto il velamento d'una nuvola d'invidia di fortuna stette nascosa, in meraviglioso prezo continuandosi appo i valenti uomini la scienza di Platone; né è assai certo, se a venire ancora fosse Averroès, se ella sotto quella medesima si dimorasse. Costui adunque, se vero è quello che io ho talvolta udito, fu colui che prima, rotta la nuvola,

eciam parvulo delinissent, si hoc potest, ut videntur homines credere, argumentum esse future dulcedinis in loquendo».

⁹ *Esp.* IV litt. 279.

¹⁰ Cfr. *De civitate Dei*, VIII, 4-11.

fece apparir la sua luce e venirla in pregio; in tanto che oggi quasi altra filosofia che la sua non è dagl'intendenti seguita¹¹.

In questo accenno di “storia della filosofia”, pur senza entrare nello specifico delle dottrine aristotelica e platonica, Boccaccio le inquadra e contestualizza, evidenziando per Platone una continuità di fama, che si fonda sulla sua assimilabilità al cristianesimo. Non è un caso che proprio Agostino abbia aperto l’accesso a Platone nella teologia cristiana, della quale il neoplatonismo ha costituito l’ossatura dottrinale fino all’affermazione, con la Scolastica, dell’aristotelismo¹².

E tuttavia, come abbiamo accennato, nella breve vita di Platone affidata alle *Esposizioni* non si fanno riferimenti alla sua produzione; la differenza rispetto ad un Aristotele oramai ben noto (dopo l’acquisizione anche della *Logica nova*, a partire dal secolo XII), è dovuta alla condizione che accomuna Boccaccio ai suoi contemporanei, limitandone al *Timeo* nella traduzione (parziale) e commento di Calcidio la possibilità di accesso diretto alla scrittura platonica. Ancora nel XIV secolo persiste la situazione da Vincenzo Cilento descritta per il XII secolo, quando il platonismo appare, «più che un sistema definito, una ispirazione, una tendenza, una cultura (...) ma lo stesso impeto con cui entrava Aristotele nell’occidente latino, e la prima reazione a questa entrata attestavano una lunga e quieta dominazione platonica attraverso l’agostinismo»¹³. Lo stesso Petrarca non va molto oltre le conoscenze comuni, se è vero che il suo tramite principale al pensiero platonico (oltre Cicerone e Macrobio) resta Agostino¹⁴; tuttavia, le sue profonde capacità di interpretazione gli consentono la sorprendente intuizione di scegliere il filosofo ateniese quale simbolo di un nuovo, nascente umanesimo: «la considerazione che Petrarca ha di

¹¹ *Esp.* IV I 253.

¹² Ancora come modello di filosofo Platone è presentato insieme con Socrate e Aristotele, nel XIV libro delle *Genealogie deorum gentilium*, dedicato alla difesa della poesia (XIV 12,3; XIV 13,11; XIV 18,13), del quale avremo occasione di parlare più avanti.

¹³ V. CILENTO, *Platone medievale e monastico*, in «La Parola del Passato», 14.49 (1959), pp. 432-450, a p. 439 (quindi in *Medio evo monastico e scolastico*, Milano-Napoli 1961, pp. 290-308).

¹⁴ Petrarca, oltre al *Timeo*, cui fa riferimento nella sua opera, dichiara di possedere il *Fedone* e il *Menone* tradotti alla metà del 1200 da Enrico Aristippo, arcidiacono di Catania; nel 1949 è stata identificata la copia del *Fedone* da lui postillata (cfr. E. FENZI, *Platone, Agostino, Petrarca*, in *Saggi petrarcheschi*, Fiesole 2003, pp. 519-552, alle pp. 524-26). Nella sua biblioteca figura inoltre un codice platonico in greco, ricordato da Boccaccio nelle *Esposizioni*, IV 1, 252: «li suoi libri [di Platone]; li quali non ha molto tempo che io vidi, o tutti o la maggior parte o almeno i più notabili, scritti in lettera e gramatica greca in un grandissimo volume, appresso il mio venerabile maestro messer Francesco Petrarca».

Platone e la funzione che gli assegna sembra in qualche modo oltrepassare la diretta conoscenza che egli ebbe delle sue opere (...). Petrarca infatti non si limita a riproporre l'immagine di Platone quale principe dei filosofi, garantita dalla duplice autorità di Cicerone e Agostino, ma piuttosto, con un gesto ricco di contenuti polemici e di grande rilevanza culturale, ne impone la grandezza ai suoi contemporanei in esplicita opposizione ad Aristotele, facendone il rappresentante più alto delle possibilità del pensiero umano giunto alla soglia della rivelazione cristiana»¹⁵.

La prospettiva dalla quale Boccaccio guarda a Platone gli deriva probabilmente dall'esempio petrarchesco, che tuttavia egli non seguirà fino alla condanna della filosofia scolastico-aristotelica: fino alle ultime opere, questa continua a costituire per lui il sistema di riferimento, gli fornisce le coordinate grazie alle quali orientarsi nell'universo della cultura e della storia. Quale invece il suo rapporto con il platonismo? Grande stima per il filosofo, abbiamo visto, e questo in virtù della sua affinità con la dottrina cristiana, teste Agostino con il venerato amico Petrarca. Quanto alla conoscenza del suo pensiero, resta per il Nostro sostanzialmente mediata; dal ridotto e prezioso tesoretto di opere greche da lui affannosamente ricercate ed ottenute, in traduzioni inedite o preesistenti, gli scritti di Platone restano esclusi, con l'importante (ma quasi scontata) eccezione del *Timeo*: il dialogo compare nella biblioteca boccacciana nella versione parziale di Calcidio, che, con l'allegato commento, per secoli ha costituito pressoché l'unica fonte di conoscenza diretta, ovvero non filtrata attraverso altri autori, di un testo platonico nel medioevo¹⁶.

Alla luce di questa situazione è forse utile, prima di affrontare la questione dell'anima nell'ambito delle *Genealogie*, provare ad accertare non solo la consistenza del pensiero platonico nella produzione del Boccaccio, ma anche il suo livello di consapevolezza circa il valore e la provenienza di concetti entrati forse nell'uso comune, ma attraverso una sorta di ipermediazione, neoplatonica prima e cristiana poi. Se vogliamo andare oltre la pura strumentalità della filosofia in Boccaccio e tentare la strada del contributo ideologico, vale forse la pena conoscere un po' più da vicino il rapporto Platone-Boccaccio.

¹⁵ FENZI, *Platone, Agostino, Petrarca*, cit., pp. 529-530.

¹⁶ Cfr. MAZZA, *L'inventario della "parva libraria"*, cit., pp. 23; 35.

2. IL PENSIERO PLATONICO IN BOCCACCIO

La misura e i modi della conoscenza del pensiero platonico da parte del Boccaccio maturo sono in primo luogo indicati, nella sua produzione erudita, da un certo numero riferimenti espliciti all'opera di Platone. Si tratta di richiami per lo più indiretti, filtrati nella maggior parte da Agostino e Apuleio, ma anche Macrobio e Boezio; il carattere neoplatonico e cristiano della mediazione, già evidente nei nomi dei mediatori, è confermato dagli ambiti di interesse intorno ai quali si concentrano le citazioni: la divinità, l'uomo (sotto l'aspetto etico, psicologico, escatologico), la poesia.

Nelle *Genealogie deorum gentilium*, la vasta opera in cui Boccaccio raccoglie e sistema, attraverso il metodo dell'*arbor*, la farraginoso materia mitologica trasmessa dall'antichità al medioevo¹⁷, l'autorità di Platone è chiamata ad accreditare l'ipotesi che, agli occhi dei sapienti pagani, le molte divinità null'altro fossero se non funzioni della potenza¹⁸, ovvero membra¹⁹, dell'unico Dio. Il richiamo platonico (probabilmente da *Repubblica* VI 508a), di mediazione apuleiana (*De Platone et eius dogmate*, 1,11) e agostiniana (*De civitate Dei* VII, 28), non è dunque scelto a caso; Boccaccio crede fermamente che, anche in un'epoca privata della luce della Rivelazione, la ricerca incessante della verità abbia accomunato filosofi e grandi poeti, conducendoli a quel traguardo dove può giungere da solo l'ingegno, cioè a credere nell'esistenza di un solo Dio:

Si satis sani sumus, facile debemus credere eruditos viros studiosissimos fuisse veritatis investigatores, eosque eo usque, quo humanum potest penetrare ingenium, attigisse et absque ambiguitate novisse unum tantum deum esse, ad quam notitiam devenisse poetas eorum in operibus percipitur liquido²⁰.

¹⁷ Per la lunga e complessa vicenda redazionale delle *Genealogie deorum gentilium*, si rinvia alla *Nota al testo* dell'edizione curata da V. ZACCARIA, in *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, Milano 1998, vol. VII-VIII, tomo II, pp. 1587-1606; da tale edizione si traggono le citazioni dal testo latino, indicato tramite l'abbreviazione «Gen.», senza l'indicazione dell'autore, mentre la traduzione sarà nostra; sempre a tale edizione ci rifacciamo per le preziose notizie sulle numerose fonti, classiche, tardo-antiche e medievali (anche contemporanee, come le testimonianze orali da Leonzio Pilato), fornite dagli indici e dall'apparato di note.

¹⁸ Cfr. *Gen.* XI 1,19: «Deorum insuper numerositatem non adinvenere, ut tot crediderint deos esse, quin imo prudentes voluere deitates illas multis ascriptas diis, potentie unius veri Dei officia esse, existimantes sic per ministros deum agere uti mortales agimus, quod clarissime in libro *De dogmate Platonis* ostendit Apuleius».

¹⁹ Cfr. *Gen.* XIV 13,8: «Reliquam autem deorum multitudinem [poetae] non deos, sed dei membra aut divinitatis officia putavere, quod Plato, quem theologum nuncupamus, etiam opinatur».

²⁰ *Gen.* XIV 7.

Se non siamo del tutto stupidi, dobbiamo facilmente credere che gli uomini eruditi siano stati appassionati ricercatori della verità e che essi siano giunti fin dove può arrivare l'ingegno umano e che abbiano senza dubbio saputo che c'è un solo dio; e che a tal conoscenza siano pervenuti i poeti si coglie chiaramente nelle loro opere.

Quale migliore *auctoritas* poteva trovare Boccaccio a sostegno del proprio punto di vista (forse un po' audace e quindi facile oggetto di critica), che quella di un «teologo»? Così viene infatti definito Platone nel secondo dei brani citati (in nota), suggerendoci quale possa essere la considerazione, l'aspetto sotto il quale il filosofo viene visto da Boccaccio, e insieme innescando il sospetto che non meno delle citazioni che ne scaturiscono, la stessa immagine di Platone (che di tali richiami determina la scelta) sia di origine mediata, come infatti vedremo fra poco.

Tuttavia, l'autorità platonica può anche risultare scomoda, come appare evidente nel penultimo libro delle *Genealogie*, il XIV, dedicato alla difesa della poesia, nel quale Boccaccio non può esimersi dall'affrontare la condanna dei poeti nella *Repubblica*, a lui nota ancora tramite il *De civitate Dei*²¹, già citato esplicitamente in un passo delle petrarchesche *Invectivae contra medicum*, cui si ispirano più luoghi boccacciani²². Boccaccio dedicherà alla spinosa questione un intero capitolo del XIV libro, il 19 («Minime poete omnes iussu Platonis pellendi sunt urbibus»), nel quale, pur richiamandosi alla *Repubblica*, mostra di averne una nozione indiretta ed imprecisa, tanto da affermare che Platone non avrebbe mai espulso un poeta della statura di Omero, il quale ne è invece la prima e più illustre «vittima». Nello stesso capitolo delle *Genealogie*, la testimonianza orale di Leonzio Pilato è infatti tramite alla notizia che nella *Repubblica* di Platone vengono

²¹ Cfr. AGOSTINO, *De civitate Dei*, II, 14, in *Corpus Christianorum*, XLVII-XLVIII, Turnholti MCMLV: «An forte Graeco Platoni potius palma danda est, qui cum ratione formaret, qualis esse ciuitas debeat, tamquam aduersarios ueritatis poetas censuit urbe pellendos? Iste uero et deorum iniurias indigne tulit et fucari corrupique figmentis animos ciuium noluit». Il riferimento di Agostino è a PLATONE, *Repubblica* II 377b-383c; X 606e-608b; cfr. CICERONE, *Tuscul.* 2, 11, 27). Si legga ancora nel *De civitate Dei*, VIII, 13: «Quid enim de ludis scaenicis Plato senserit, notum est, cum poetas ipsos, quod tam indigna deorum maiestate atque bonitate carmina composuerint, censet ciuitate pellendos»; cfr. PLATONE, *Repubblica* III, 392c-395a; *Leggi* 669b-d. 700d-701c.

²² Cfr. FRANCESCO PETRARCA, *Invective contra medicum* III, pp. 664-665, ed. a cura di P.G. Ricci, in PETRARCA, *Prose*, Milano-Napoli 1950.

portati a sostegno versi omerici; a dimostrazione che non è possibile che Platone abbia voluto cacciare dalla città ideale un poeta come Omero²³.

Nel capitolo XV delle *Genealogie*²⁴, ancora Apuleio è mediatore alla teoria platonica che distingue tre tipi di amore, divino passionale e misto; partizione che di fatto, anche se non di nome, viene considerata da Boccaccio sovrapponibile a quella aristotelica in amore onesto, per diletto e per utilità, laddove l'amore per diletto corrisponderebbe in Platone al suo genere misto²⁵.

Che "schegge" di pensiero platonico siano catalizzate da un precipuo interesse antropologico, spesso da Boccaccio volto in chiave etica e cristiana, trova conferma in un rapido spoglio delle *Esposizioni sopra la Comedia*. In questa che è la versione scritta (appunti preparatori, poi parzialmente rivisti per l'edizione)²⁶ dell'ultima incompiuta impresa di Boccaccio, la pubblica lettura e commento della *Commedia* dantesca, sono le stesse fonti a mediare i principali nuclei tematici già individuati per le *Genealogie*. L'esempio di Catone Uticense, che porta a compimento il suicidio dopo aver letto «nel mezzo silenzio della notte quel libro, nel quale Platone scrive della eternità dell'anima» (*Espos.* XIII all. 8) è un richiamo probabile al *Fedone* e alla sua dimostrazione dell'immortalità dell'anima, forse tramite Agostino e/o Petrarca (*Familiare* III 18, 5; IV 3, 6; *De gestis Cesaris*)²⁷.

²³ Cfr. BOCCACCIO, *Gen.* XIV 19,9: «Hunc [Homerum] pretereā ipse Plato in eodem libro *Rei publice* aliisque persepe conclusionum suarum inducit in testem».

²⁴ *Gen.* I 15, 2: «Et ante alios Apuleio teste, eo in libro quem *De dogmate Platonis* scripsit, asserit Plato tres non amplius amores fore. Quorum primum dixit esse divinum, cum incorrupta mente et virtutis ratione convenientem. Alterum degeneris animi corrupteque voluntatis passionem. Tertium ex utroque permixtum. Post quem auditor eius Aristotiles mutatis potius fere verbis quam sententia eque triplicem voluit; primum dicens propter honestum, secundum propter dilectabile, tertium propter utile moventem captos a se». Il luogo apuleiano citato è *De Platone et eius dogmate* 2,14. Ma nota Zaccaria (*Genealogie*, ed. cit., nota 109 al cap. I, p. 1621) che quella che fa Apuleio «è citazione approssimativa» dalla *Repubblica* (*Genealogie*, ed. cit., nota 109 al cap. I, p. 1621).

²⁵ Attraverso Eusebio-Girolamo (*Chronicon* 57, 13-14), ancora in *Genealogie* XIII 1, 41 si cita l'autorità di Platone per l'interpretazione dell'idra come abilissima sofista: «Eusebius autem in libro *Temporum* de hac ydra aliter dicit sentire Platonem, quem ait asserere Ydram callidissimam fuisse sophystam. Nam Sophystarum mos est, nisi quis advertat, adeo prepositiones suas tradere, ut uno soluto dubio multa consurgant. Sed astutus phylosophus, dimissis accessoriis, ad internitionem principalis conatur, quo remoto, cetera removentur». La fonte è *Teeteto*, 154, come attesta la nota 48 p. 1697 delle *Genealogie*, ed. cit.

²⁶ Cfr. G. PADOAN, *Introduzione alle Esposizioni*, cit. pp. XXII-XXIII.

²⁷ Cfr. FENZI, *Platone, Agostino, Petrarca*, cit., pp. 526-528.

L'esegesi di *Inf.* I v. 73, laddove Virgilio si presenta come poeta («Poeta fui»), offre a Boccaccio un'occasione di difendere la poesia, o meglio di definirne proprietà e statuto, riprendendo, snellito, l'ampio discorso del XIV libro delle *Genealogie*, compresa l'argomentazione mirante a smentire la plausibilità, in Platone, di una precisa volontà di espellere i poeti. Il ragionamento si fonda ancora su criteri etici, che poi sono quelli che interessano realmente a Boccaccio: egli ha infatti un alto concetto della funzione civile ed umana della poesia e non può ammettere che il grande filosofo possa aver voluto cacciare dal consesso civile coloro che per i suoi membri costituiscono un esempio di morigeratezza e dedizione ai più alti valori.

La qual cosa negare non si può che Plato nel libro della sua *Repubblica* non lo scriva: ma le sue parole, non bene intese da questi cotali [i detrattori della poesia], fanno loro queste cose senza sentimento dire²⁸.

La “scomunica platonica” avrà riguardato – afferma il nostro autore – solo i poeti comici, che con le loro opere disoneste incitavano al malcostume gli spettatori (*Esp.* I litt. 83-90). Portando la questione sul piano etico, Boccaccio tenta di ricondurre nel proprio campo un'autorità alla quale non vuol rinunciare.

Guardandole nel loro insieme, le emersioni del pensiero platonico nelle *Genealogie* rimandano ad un *corpus* indiretto e per lo più generico, trasmesso da un ristretto numero di autori e testi che trova riscontro nell'inventario della *parva libraria* di Boccaccio²⁹. A rendere possibile la fruizione di tali lacerti dottrinali in funzione etica, teologica, estetica, da parte di Boccaccio, è proprio la plurisecolare assimilazione cristiana di Platone, che consente a Boccaccio di fare di lui l'immagine esemplare dello studioso e del filosofo. Le possibilità e le condizioni di accesso al pensiero platonico da parte di Boccaccio non differiscono molto da quelle di cui godono i suoi contemporanei; certo colpisce il fatto che Boccaccio senta l'esigenza di ricorrere all'*auctoritas* del filosofo, nella misura in cui glielo consentono i limiti posti, per un verso dall'ortodossia, per l'altro dall'accessibilità limitata dei testi platonici. Forse proprio il rapporto con il *Timeo* può aiutare a chiarire taluni punti

²⁸ *Esp.* I litt. 83-90.

²⁹ La mediazione delle occorrenze platoniche è confermata dalle testimonianze che abbiamo dei testi posseduti da Boccaccio, che provano la varietà dei suoi interessi filosofici. Tra essi figurano: il *Timeo* di Calcidio, varie opere filosofiche di Cicerone (*De finibus*, *De officiis*, *De Senectute*), Macrobio, *Saturnalia* e *Commentarium ad Somnium Scipionis*; Agostino, *De civitate Dei* ed *Enarrationes in Psalmos* (Boccaccio ne dona una copia a Petrarca). Cfr. Mazza, *L'inventario della “parva libraria”*, cit., *passim*.

già emersi dall'analisi finora condotta: la mediazione cristiana; l'uso misto delle fonti; la funzionalizzazione degli apporti platonici e neoplatonici, impiegati attorno ad alcuni temi, in coordinamento con l'apparato aristotelico-tomista.

3. IL CASO DEL *TIMEO*

Interpretando il mito del Sole, in *Genealogie* IV 3,13 Boccaccio cita il *Timeo* quale testimone della lettura dell'astro come misura della velocità e della lentezza del movimento delle sfere celesti; tuttavia il passo – come chiarisce Vittorio Zaccaria, editore dell'opera boccacciana – è in realtà tratto dai *Commentarii in Somnium Scipionis* (1,20,2) di Macrobio³⁰, opera ben nota al Boccaccio e da lui spesso citata, così come i *Saturnalia*. Che Boccaccio, pur nominando il dialogo platonico, ne riporti una versione mediata, potrebbe indurre al dubbio circa l'effettiva conoscenza del *Timeo* da parte sua³¹. Altri casi, però, danno invece prova del contrario, non solo nelle più tarde *Esposizioni*, ma nelle stesse *Genealogie*³², dove il proemio si ispira al modello di invocazione dell'aiuto divino offerto da Timeo, al quale Boccaccio ricorrerà anche nelle *Esposizioni*, ma con una differenza: che

³⁰ *Geneal.*, IV 3,1: «Et in *Thimeo* dicit Plato ubi de speris: Ut autem per ipsos octo circuitus celeritatis et tarditatis certa mensura et sit et noscatur, deus in ambitu supra terram syderum lumen accendit, quem nunc solem vocamus»; l'edizione citata delle *Genealogie* traduce: «E nel *Timeo* dice Platone dove tratta delle sfere: «Affinché per gli stessi otto cerchi ci sia e sia nota una certa misura della velocità e della lentezza, un dio accese un secondo lume, quello che noi ora chiamiamo Sole»»; la nota *ad locum*, che mi ha fornito, qui come per i passi precedenti, la fonte di Boccaccio, specifica che in due luoghi il testo boccacciano si distacca da Macrobio: «non *syderum* ma *secundum*, non *quem* ma *quod*». Il *Timeo* tradotto da Calcidio (J. H. Waszink-P.J. Jensen, *Timaeus a Calcidio translatus commentarioque instructus*, London-Leiden 1962, 39 B) recita: «Atque ut rationabilis et consulta haec motuum uarietas et moderatio uis quoque notaretur omniumque octo motuum perspicua esset chorea, igniuit lucem clarissimam deus rerum conditor e regione secundi a terra globi, quam lucem solem uocamus, cuius splendore caelum infraque illustrarentur omnia numerosque omnium extaret animantium».

³¹ Cfr. A. HORTIS, *Studj sulle opere latine del Boccaccio con particolare riguardo alla storia della erudizione nel medio evo e alle letterature straniere*, Trieste 1879, pp. 374-375.

³² In effetti Macrobio trae in inganno, poiché sembra citare direttamente dal *Timeo*; Cfr. MACROBIO, *Commento al sogno di Scipione*, a cura di M. Neri, Milano 2007, I, 20,2: «Plato in *Timaeo* (...) sic ait». Ma se Boccaccio aveva il testo del dialogo, perché citare indirettamente? Forse perché la versione di Macrobio appare semplificata rispetto a Calcidio, e quindi più adatta al suo scopo, che in quel momento è di esporre l'insieme delle interpretazioni relative al sole. E, in realtà, tutto il contesto del brano è ispirato al *Commento*.

solo in questa seconda opera si legge la citazione testuale del luogo platonico, nella traduzione calcidiana; le *Genealogie*, invece, pur richiamandosi al «Platonis consulto», lo presentano attraverso la «Torquati sententia», cioè la ripresa che del passo timaico fa Boezio nella *Consolatio Philosophiae*³³, dove si legge:

Sed cum, ut in *Timaeo* Platonis, inquit, nostro placet, in minimis quoque rebus divinum presidium debeat implorari, quid nunc faciendum censes (...)? Invocandum, inquam, rerum omnium patrem, quo praetermisso nullum rite fundatur exordium³⁴.

Evidente la ripresa nelle *Genealogie*:

Postremo, si sane mentis homines tam ex debito quam ex Platonis consulto in quibuscunque etiam minimarum rerum principiis divinam opem imprecari consuevere ac eius in nomine agendis initium dare, eo quod, illo praetermisso, Torquati sententia nullum rite fundetur exordium, satis advertere possum, quid michi faciendum sit³⁵.

Infine, se uomini saggi, sia per dovere sia per la norma di Platone, furono soliti, al principio anche delle più piccole cose, invocare l'aiuto divino e nel suo nome iniziare le cose da fare, per il fatto che, senza tale aiuto, per sentenza di Torquato nessun esordio può essere fondato secondo le regole, capisco bene cosa devo fare io.

Tuttavia l'accostamento tra il testo boccacciano e il luogo corrispondente del *Timeo* di Calcidio fa emergere una ripresa che non consente di escludere una ispirazione diretta del primo al secondo. Ecco il brano delle *Genealogie*:

Postremo, si sane mentis homines tam ex debito quam ex Platonis consulto in quibuscunque etiam minimarum rerum principiis divinam opem imprecari consuevere ac eius in nomine agendis initium dare, eo quod, illo praetermisso,

³³ Anche questa mediazione è indicata da Zaccaria, in BOCCACCIO, *Genealogie*, ed. cit., n. 16 al cap. I, p. 1613.

³⁴ BOEZIO, *La consolazione della filosofia*, a cura di C. Moreschini, Torino 2006, III 8, 32, pp. 210-211.

³⁵ *Genealogie I, Proemio 1*, 50.

Torquati sententia nullum rite fundetur exordium, satis advertere possum, quid michi faciendum sit³⁶.

E quello dal *Timeo* di Calcidio:

Nam cum omnibus mos sit et quasi quedam religio, qui vel de maximis rebus vel de minimis acturi aliquid sunt, precari ad auxilium divinitatem, quanto nos equius est, qui universitatis naturae substantiaequae rationem prestatum sumus, invocare divinam opem, nisi plane saevo quodam furore atque implacabili raptamur amentia»³⁷.

L'espressione boccacciana «divinam opem imprecari» non trova riscontro in Boezio, mentre richiama e condensa due frasi calcidiane: «precari ad auxilium divinitatem » e «invocare divinam opem». Se qui Boccaccio ha sottomano la traduzione di Calcidio, come si spiega il suo contestuale ricorso alla fonte indiretta? In questo passo – a mio parere – siamo di fronte alla contaminazione di due fonti, che infatti sono citate distintamente e ad una certa distanza: secondo l'opinione di Platone – dice Boccaccio riprendendo direttamente il *Timeo* di Calcidio – è necessario implorare con preghiere l'aiuto divino («ex Platonis consulto ... divinam opem imprecari»); per sentenza di Boezio, se si tralascia di farlo, non si può avviare un esordio secondo le regole: «illo pretermisso, Torquati sententia nullum rite fundetur exordium».

In effetti, come appare anche altrove, la tendenza di Boccaccio è quella di ricorrere a più fonti contemporaneamente, il che potrebbe anche, se non spiegare, almeno contestualizzare la “falsa” citazione a proposito del Sole, soprattutto se si considera la lunga stesura e revisione delle *Genealogie*, nel corso della quale Boccaccio potrebbe essere giunto ad un certo momento (e non dall'inizio della scrittura) in possesso del *Timeo*: questa ipotesi giustificerebbe una diversa distribuzione, un diverso trattamento del testo timaico, citato direttamente o indirettamente a seconda della già raggiunta acquisizione dell'originale o della eventuale sostituzione di una citazione diretta ad una indiretta.

Sembra confermare questa ipotesi il fatto che, nel *Decameron*, si presenti il modello boeziano, ma non quello calcidiano; pur senza citare (come è infatti prassi costante dell'opera maggiore) alcuna fonte, Boccaccio avvia la prima novella della prima giornata

³⁶ *Genealogie I, Proemio 1, 50.*

³⁷ *Timaeus a Calcidio translatus*, ed. cit., 27 C.

con la stessa formula proemiale, messa poi a punto nelle *Genealogie*. Si legga il passo dal *Decameron*:

Convenevole cosa è, carissime donne, che ciascheduna cosa la quale l'uomo fa, dallo ammirabile e santo nome di Colui, il quale di tutte fu facitore, le dea principio. Per che, dovendo io al vostro novellare, sì come primo, dare cominciamento, intendo da una delle sue maravigliose cose incominciare, acciò che (...) sia da noi il suo nome lodato.³⁸

Evidenti le riprese dalla *Consolatio*:

Sed cum, ut in *Timaeo* Platoni, inquit, nostro placet, in minimis quoque rebus divinum presidium debeat implorari, quid nunc faciendum censes (...)? Invocandum, inquam, rerum omnium patrem, quo praetermisso nullum rite fundatur exordium.³⁹

Iniziando il primo racconto del *Decameron*, con la solennità che conviene ad un esordio, Boccaccio mostra di ispirarsi già al modello boeziano; la congruenza tra il luogo del *Decameron* e quello della *Consolatio* emerge sia da alcuni richiami testuali («ciascheduna cosa la quale l'uomo fa» riprende il boeziano «in minimis quoque rebus»; «Colui, il quale di tutte fu facitore» è ripresa di «rerum omnium patrem»; il «cominciamento» è traduzione di «exordium»), sia dalla distribuzione ed ordine delle parti: *a.* qualunque cosa si faccia (Boezio: anche nelle più piccole cose), *b.* è giusto che nel nome di Dio (Boezio: con l'aiuto di Dio), *c.* il quale è creatore di tutte le cose, *d.* si dia principio. Che è poi lo stesso ordine che Boccaccio userà nelle *Genealogie*, dove è però riconoscibile un maggior rispetto della falsariga boeziana, e insieme l'introduzione di un riferimento diretto alla fonte timaica, da cui – come abbiamo appena visto – si trae il sintagma «divinam opem imprecari».

³⁸ BOCCACCIO, *Decameron*, I 1, 2, a c. di V. Branca, in *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, vol. IV, Milano 1976. Il racconto della novella prima si chiude, circolarmente, con l'invocazione del nome di Dio: «E per ciò, acciò che noi per la sua grazia nelle presenti avversità e in questa compagnia così lieta siamo sani e salvi servati, lodando il suo nome nel quale cominciata l'abbiamo, Lui in reverenza avendo, ne' nostri bisogni gli ci raccomandereмо sicurissimi d'essere uditi» Da questa edizione sono tratte le citazioni dal *Decameron*.

³⁹ BOEZIO, *Consolatio Philosophiae*, III 8, 32.

Con il *Decameron* Boccaccio dunque comincia a sperimentare un modulo di esordio che giungerà a perfezione nell'ultima sua opera, le *Esposizioni sopra la Comedia*, dove il passo calcidiano relativo alla necessità dell'invocazione divina negli esordi, compare finalmente nella sua interezza, inserito in latino pur nel contesto volgare e citato con esattezza; l'apporto boeziano sussiste ancora, ma non è richiamato esplicitamente e si ritrae un po' in disparte, pur reggendo sempre la stessa organizzazione del testo (*a.* anche per le minime cose; *b.* si deve invocare Dio; *c.* nell'esordio):

«Nel mezzo del cammino di nostra vita» etc. La nostra umanità, quantunque di molti privilegi dal nostro Creatore nobilitata sia, nondimeno di sua natura è sì debile che cosa alcuna, quantunque menoma sia, far non può nè bene nè compiutamente senza la divina grazia: la qual cosa e gli antichi valenti uomini e' moderni considerando, a quella supplicemente e domandare e con ogni divozione a nostro potere impetrare, almeno ne' princìpi d'ogni nostra operazione, pietosamente e con paterna affezione ne confortano.

Alla qual cosa dee ciascuno senza alcuna difficoltà divenire, leggendo quello che ne scrive Platone, uomo di celestiale ingegno, nel fine del primo libro del suo *Timeo*, per sè dicendo: «*Nam cum omnibus mos sit et quasi quedam religio, qui vel de maximis rebus vel de minimis aliquid acturi sunt, precari divinitatem ad auxilium, quanto nos equius est, qui universitatis nature substantieque rationem prestaturi sumus, invocare divinam opem, nisi plane quodam sevo furore atque implacabili raptetur amentia?*».

E se Platone confessa sè, più che alcuno altro, avere del divino aiuto bisogno, io che debbo di me presumere, conoscendo il mio intelletto tardo, lo 'ngegno piccolo e la memoria labile, e specialmente sottentrando a peso molto maggiore che a' miei omeri si convegna, cioè a spiegare l'artificioso testo, la moltitudine delle storie e la sublimità de' sensi nascosi sotto il poetico velo della *Comedia* del nostro Dante, e massimamente ad uomini d'alto intendimento e di mirabile perspicacità, come universalmente solete esser voi, signori fiorentini? Certo, oltre ogni considerazione umana debbo credere abisognarmi⁴⁰.

⁴⁰ *Esposizioni sopra la Comedia di Dante, Accessus*, 1-3. Il brano del *Timeo* citato all'interno del passo boccacciano coincide con *Timaeus a Calcidio translatus* 27 C. Il testo boccacciano rispetta l'originale, a parte qualche inversione dell'ordine, la grafia del dittongo *ae* e il modo verbale della penultima frase (*raptetur – raptamur*).

Ispirarsi a Platone per l'incipit delle *Esposizioni*, significa, da parte di Boccaccio, sottolineare la serietà del suo lavoro e insieme la propria ortodossia, senza rinunciare all'autorevolezza di una fonte classica. Il richiamo a Platone quale *auctoritas* non è più filtrato materialmente da fonti intermedie, ma lo è ancora dal punto di vista ideologico. È infatti la plurisecolare assimilazione del filosofo ateniese al credo cristiano, che consente al chierico Boccaccio di prendere a modello il *Timeo* per un'invocazione a Dio in principio dell'opera, a sostituzione di quella classica di tipo pagano, esperita dallo stesso Dante (sia pure in funzione allegorica) al principio delle tre cantiche della *Commedia*.

Testimone di questo interesse, quasi una necessità imprescindibile di impossessarsi di Platone, è questo insistere, ritornare sull'invocazione del *Timeo*, in un crescendo di contezza dalla fruizione indiretta (tramite Boezio nel *Decameron*), ad una mista (nelle *Genealogie*), fino a quella diretta delle *Esposizioni*. Un crescendo determinato (ipotizzavamo sopra) dalla progressiva acquisizione di dimestichezza con un testo che forse non si possedeva all'altezza del *Decameron*, e accompagnato da una sempre maggiore ammirazione per Platone.

Una controprova della "specie teologica" sotto la quale è visto dal Certaldese il pensiero platonico è la netta presa di distanze da una cosmogonia di stampo platonizzante, quale Boccaccio poteva ritrovare, oltre che nello stesso *Timeo*, anche nei *Commentarii* di Macrobio o nei testi della Scuola di Chartres, tra i quali egli possedette la *Cosmographia* o *De mundi universitate* di Bernardo Silvestre⁴¹. Presa di distanze prudenziale, che se per un verso impone al nostro autore di "degradare" la cosmogonia al ruolo mitologico di teogonia, per l'altro non gli impedisce di passare in rassegna le cause prime dei filosofi pagani, che da loro stessi (seguiti dai poeti, «primi teologi») sarebbero erroneamente state identificate di volta in volta con il Creatore. Mosso infatti da una ferma fiducia nell'uomo, che anche con il solo aiuto della «mundana sapientia» (*Gen.* I, Proemio I, 45) riesce ad intuire l'unicità di Dio, Boccaccio non rinuncia a cogliere il senso nascosto pur dietro una infondata ed assurda teogonia, qual è quella che vede come suo capostipite Demogorgone. Muovendo dalla premessa che di questo antico dio egli intende fare «non rerum patrem sed deorum gentilium» (*Gen.* Proemio II, 15), il nostro mitografo lo presenta secondo modalità

⁴¹ La *Cosmographia* di Bernardo Silvestre, detta anche *De mundi universitate sive Megacosmus et Microcosmus*, è presente in un autografo di Boccaccio, la miscellanea laurenziana XXXIII, 31, un'antologia di opere latine classiche e medievali, che testimonia della varietà di interessi del nostro autore, dai *Moralia* di Gregorio Magno alle commedie elegiache del XII secolo. Cfr. B. M. DA RIF, *La miscellanea laurenziana XXXIII, 31*, in «Studi sul Boccaccio», 7 (1973), pp. 59-124.

descrittive tra l'orrido e il grottesco, che lo accomunano alle sue coeterne compagne, Eternitas e Chaos; da quest'ultima, «quedam omnium rerum creandarum immixta et confusa materia» (*Gen.* I, 2,1), nascono Litigio, Pan, le Parche. Interpretando il mito, Boccaccio vi scorge l'ipotesi per cui il mondo si sarebbe originato dall'imposizione dell'ordine alla materia informe (cioè dall'espulsione del disordine, Litigio, dal Chaos), in virtù della separazione dei quattro elementi, che dà luogo alla *natura naturata* (Pan), con le sue leggi di nascita, crescita e morte (le Parche). Boccaccio dunque, pur affermando di voler fare una teogonia, non rinuncia a descrivere una cosmogonia, anche se ne attribuisce il senso, l'intenzione significativa, al mitico poeta Pronapide (maestro di Omero e autore di un *Prothocosmus*), così come la riporta Teodonzio:

Nunc autem quid Pronapidem sensisse putem, explicabo paucis. Videtur etenim michi Pronapidem mundi creationem designare voluisse, secundum erroneam eorum opinionem, qui rati sunt Deum ex materia preparata produxisse que creata sunt⁴².

Spiegherò ora brevemente che cosa io credo che Pronapide abbia voluto intendere. Mi sembra che Pronapide abbia voluto significare la creazione del mondo, secondo l'opinione errata di coloro, che hanno creduto che Dio abbia prodotto le cose che sono state create da una materia preesistente.

Verosimilmente Boccaccio non sa che la divinità orrenda e sotterranea, cui sta conferendo il ruolo di capostipite degli dei, non esiste nella mitologia classica, ma nasce nel medioevo da un fenomeno di diffrazione: il nome «Demiurgo», presente nel Commento di Lattanzio Placido alla *Tebaide* di Stazio, viene travisato dai copisti, dando luogo a numerose varianti. «Demogorgone» è congettura di Teodonzio, l'autore campano del IX secolo, a noi altrimenti sconosciuto, cui Boccaccio attinge largamente per questo mito.⁴³ Ed è singolare che proprio a Demogorgone, Boccaccio attribuisca un ruolo di ordinatore della materia informe, che, nonostante la terminologia adottata sia aristotelica⁴⁴, lo assimila al Demiurgo

⁴² *Gen.*, I 3,10.

⁴³ Cfr. C. LANDI, *Demogorgone. Con saggio di nuova edizione delle «Genologie Deorum Gentilium» del Boccaccio e silloge dei frammenti di Teodonzio*, Palermo 1930; vd. pure *Genealogie*, n. 24 al libro I, p. 1613; n. 28 pp. 1614-15.

⁴⁴ Si veda l'esegesi di Pan, visto come figura della *natura naturata*, in *Gen.* I 4,10; 12: «Restat videre quid sensisse potuerint circa Panis ymaginem, in qua ego arbitror veteres universale nature corpus tam scilicet agentium quam patientium rerum voluisse describere (...) Per virgam autem nature regimen intelligendum reor,

platonico. Di certo, Boccaccio percepisce quanto sia sdruciolevole, sotto l'aspetto dell'ortodossia, una cosmogonia che ha per protagonista un dio personale: a questa luce si spiegano facilmente sia il registro parodico della narrazione mitica, sia la presa di distanze, per cui il racconto si attribuisce alla «opinione errata di coloro, che hanno creduto che Dio abbia prodotto le cose che sono state create da una materia preesistente». Che è poi il punto del racconto timaico meno assimilabile alla dottrina cristiana della creazione. Non è un caso che il mito cosmogonico descritto da Boccaccio sia da lui respinto in un'antichità fumosa e lontana, che avvolge non solo la narrazione, ma la stessa esegesi e le fonti cui si ispira: quasi a voler neutralizzare una teoria che aveva dei divulgatori ben più recenti e noti al Boccaccio, come la mitologia allegorica della *Cosmographia* di Bernardo Silvestre, dove Nous impone a Natura il compito di riordinare la caotica materia primordiale, separando i quattro elementi.

Se una cosmogonia platonizzante crea dei problemi di assimilazione a Boccaccio, la natura divina dell'anima invece costituisce uno di quei temi, che più pacificamente calamitano opinioni platoniche e neoplatoniche nell'opera boccacciana. Ancora le *Esposizioni* citano Platone a proposito dei doni elargiti all'anima nell'atto della creazione, doni che la rendono simile a Dio, concedendole una «parte della sua divinità» (*Esp.* VI litt 56). Un appunto a margine, dovuto allo stesso Boccaccio, così infatti recita: «Estimò Platone essere in ciascuna anima di qualunque animale alcuna parte di divina mente; il che apare nell'api, nelle formiche, nel cavallo d'Alessandro, ne' leofanti, ne' leoni, negli uomini»⁴⁵. Il riferimento alle api (e ad altre specie animali) è dovuto allo stretto legame con un'altra nota marginale, immediatamente precedente, dove si riporta un passo delle *Georgiche* che attribuisce proprio alle api «partem divinae mentis»⁴⁶. Il rinvio al *Timeo*, che Giorgio Padoan (editore delle *Esposizioni*) segnala come «implicito già nel testo virgiliano»⁴⁷, nella nota successiva dedicata a Platone diviene esplicito, anche se resta

quo omnia et potissime ratione carentia reguntur, et in determinatum finem in suis operibus etiam deducuntur».

⁴⁵ L'appunto è presente nel ramo β della tradizione (Cfr. Boccaccio, *Esposizioni*, ed. a cura di G. Padoan, VI litt. 56).

⁴⁶ Cfr. *Georgicon*, IV 219-228, in P. VERGILI MARONIS, *Opera*, rec. R.A.B. Mynors, Oxonii 1969: «His quidam signis atque haec exempla secuti / esse apibus partem divinae mentis et haustus / aetherios dixere; deum namque ire per omnis / terrasque tractusque maris caelumque profundum. / Hinc pecudes, armenta, uiros, genus omne ferarum, / quemque sibi tenuis nascentem arcessere vitas; / scilicet huc reddi deinde ac resoluta referri / omnia nec morti esse locum, sed uiua volare / sideris in numerum atque alto succedere caelo».

⁴⁷ *Esposizioni*, ed. cit., note 71 e 74 al canto VI litt., p. 879.

generico⁴⁸, non potendosi – a mio parere – escludere l’apporto di una qualche altra opera, quali ad esempio i *Commentarii ad Somnium Scipionis*, che in più luoghi (ad es. I 14; I 21) dissertano della divinità e immortalità dell’anima, soprattutto nel secondo libro, a partire dal cap. 12: «Et haec sit praesentis operis consummatio, ut animam non solum immortalem, sed deum esse clarescat»⁴⁹.

La divinità dell’anima è al centro dell’esegesi forse più impegnativa delle *Genealogie*: quella della favola di Psiche, che esemplifica la capacità boccacciana di ricorrere (con una certa spregiudicatezza, bisogna riconoscerlo) a più concetti e fonti filosofiche, senza perdere l’orientamento, in virtù di due punti di riferimento: competenza e sensibilità religiosa da un lato, strumenti di ragionamento scolastici dall’altro.

4. L’ANIMA NELL’ESEGESI DELLA FAVOLA DI PSICHE

Della favola di Psiche, Boccaccio dà in *Genealogie* V 22 (*De Psyce XV^a Apollinis filia*) una complessa esegesi allegorico-morale, che ampiamente impiega concetti filosofici⁵⁰. Per la narrazione del mito – che non riportiamo qui, limitandoci all’interpretazione – il nostro autore si rifà ad Apuleio, del quale egli conobbe e copiò le *Metamorfosi*, forse anche postillandole nel ms Laur. 29.2⁵¹. Fin dall’incipit, si preannuncia un motivo importante della successiva esegesi: l’origine di Psiche da Apollo ed Endelichia.

De Psyce XV^a Apollinis filia

⁴⁸ Cfr. *Timaeus a Calcidio Translatus*, 30 B: «Hac igitur reputatione intellectu in anima, porro anima in corpore locata, totum animantis mundi ambitum cum ueneranda illustratione composuit. Ex quo apparet sensibilem mundum animal intellegens esse diuinae prouidentiae sanctione»; o ancora, ivi, 30 D: «Ergo intellegibili substantiae praecellenti principalique naturae omnifariam quoque perfectae deus opifex gigni simile uolens sensibile animal unum et uisibile constituit, naturae suae conuenientia cuncta quae uita fruuntur intra conseptum et limitem suum continens».

⁴⁹ MACROBIO, *Commento al sogno di Scipione*, ed. cit., II 12,5: «Questo ci conduce al punto culminante della presente opera: chiarire che l’anima non è solo immortale, ma è un dio».

⁵⁰ Nelle *Genealogie* si pongono in essere diversi tipi di interpretazione: oltre al senso letterale o istoriale, B. individua il senso naturale o fisico, quello morale, quello allegorico. Di queste interpretazioni, la più frequente è quella che segue il criterio storico.

⁵¹ Cfr. I. CANDIDO, *Amore e Psiche dalle chiose del Laur. 29.2 alle due redazioni delle «Genealogie» e ancora in «Dec» X, 10*, in «Studi sul Boccaccio», 37 (2009), pp. 171-196, alle pp. 172-73.

Psyces, ut dicit Martianus Capella in libro, quem *De nuptiis Mercurii et Phylologie* scripsit, filia fuit Apollinis et Endelichie. Ex qua Lucius Apuleius, in libro *Metamorphoseon*, qui, vulgariori vocabulo, *Asinus aureus* appellatur, longiusculam recitat fabulam talem: (...)

Serenissime rex, si huius tam grandis fabule ad unguem sensum enucleare voverimus, in ingens profecto volumen evaderet, et ideo cur Apollinis, et Endilichie filia dicatur Psyces, que eius sorores, et cur Cupidinis dicatur coniunx, cum paucis ex contingentibus dixisse satis sit. *Psyces* ergo *anima* interpretatur. Hec autem Apollinis, id est solis, filia dicitur, eius scilicet qui mundi vera lux est Deus, cum nullius alterius potentie sit rationalem creare animam, nisi Dei. Endelichia autem, ut dicit Calcidius *super Tymeo* Platonis, *perfecta etas* interpretatur; cuius ideo rationalis anima dicitur filia, quia etsi in utero matris illam a patre luminum suscipiamus, non tamen eius apparent opera, nisi in etate perfecta; cum potius naturali quodam instinctu usque ad etatem perfectam feramur, quam iudicio rationis; etate vero perfecta agere incipimus ratione; ergo bene Apollinis et Endelichie filia dicitur.

Sunt huius due sorores maiores natu, non quia primo nate sint, sed quia primo potentia utuntur sua, quarum una vegetativa dicitur, altera vero sensitiva; que non anime sunt, ut quidam voluere, sed huius anime potentie; quarum ideo Psyces dicitur iunior, quia longe ante eam vegetativa potentia conceditur fetui, et inde tractu temporis sensitiva; postremo autem huic Psyci conceditur ratio; et quia primo in actu sunt, ideo prime dicuntur iuncte coniugio; quod huic rationali divine stirpi servatur, id est amori honesto, seu ipsi Deo, cuius inter delicias a Zephyro, id est a vitali spiritu, qui sanctus est, defertur et matrimonio iungitur. Hic coniugi prohibet ne eum videre cupiat, ni perdere velit, hoc est nolit de eternitate sua, de principiis rerum, de omnipotentia videre per causas, que soli sibi nota sunt; nam quotiens talia mortales perquirimus, illum, imo nosmet ipsos, deviando perdimus. Sorores autem non nunquam ad methas usque primas deliciarum Psycis deveniunt, et ex thesauris eius reportant, in quantum penes rationem viventes melius opus suum vegetatio peragit, et sensitive virtutes clariores sunt, et longius perseverant.

Sane invident sorori, quod minime novum est sensualitatem cum ratione discordem, et dum illi blandis verbis suadere non possunt, ut virum videat, id est velit naturali ratione videre quod amat, et non per fidem cognoscere, eam terroribus conantur inducere, asserentes eum immanem esse serpentem, seque eam divoraturum; quod quidem totiens sit, quotiens sensualitas conatur rationem sopire, et ostendere anime contemplationes incognitarum rerum per causam, non solum delectationes sensitivas auferre, sed labores maximos et angores minime oportunos

ingerere, et nil demum placide retributionis afferre. Anima autem, dum minus prudens talibus demonstrationibus fidem adhibet, et quod negatur videre desiderat, occisura, si voto non conrespondeat forma, videt effigiem viri pulcherrimam, id est extrinseca Dei opera, formam, id est divinitatem, videre non potest, quia Deum nemo vidit unquam; et cum favillula ledit et vulnerat, id est superbo desiderio, per quod inobediens facta, et sensualitati credula, bonum contemplationis amittit, et sic a divino separatur coniugio.

Tandem penitens et amans, perniciem sororum curat astutia, easque adeo opprimit, ut adversus rationem nulle sint illis vires, et erumnis et miseris purgata presumptuosa superbia atque inobedientia, bonum divine dilectionis atque contemplationis iterum reassumit, eique se iungit perpetuo, dum perituris dimissis rebus in eternam defertur gloriam, et ibi ex amore parturit Voluptatem, id est delectationem et letitiam sempiternam.⁵²

Psiche, quindicesima figlia di Apollo

Psiche, come dice Marziano Capella nel suo libro De nuptiis Mercurii et Phylologie, fu figlia di Apollo e di Endelichia. Di lei Lucio Apuleio, nelle libro delle Metarmorfosi, che in volgare è detto Asino d'oro, narra questa favola, un po' lunga: (...)

Serenissimo re, se volessimo enucleare nel dettaglio il senso di questa così gran favola, ne verrebbe certamente fuori un enorme volume, e perciò basti spiegare perché Psiche sia detta figlia di Apollo e di Endelichia, chi siano le sue sorelle e perché sia detta moglie di Cupido, con pochi altri fatti correlati. Psiche dunque vuol dire anima. Questa poi è detta figlia di Apollo, cioè del sole, cioè di colui che è vera luce del mondo, Dio, poiché di nessun'altra potenza è proprio creare l'anima razionale, se non di Dio. Endelichia poi, come dice Calcidio nel suo Commento al Timeo di Platone, vuol dire età perfetta; l'anima razionale è detta sua figlia, poiché, anche se la riceviamo dal padre delle luci nell'utero della madre, le sue opere non appaiono se non nell'età perfetta; fino all'età perfetta, infatti, siamo condotti più da un certo istinto naturale che dal giudizio della ragione; nell'età perfetta, poi, cominciamo ad agire secondo ragione; dunque motivatamente ella è detta figlia di Apollo e di Endelichia.

Ella ha due sorelle maggiori (maggiori non perché siano nate prima di lei, ma perché per prime usano la loro potenza), delle quali una è detta vegetativa, l'altra invece sensitiva; le quali non sono anime, come qualcuno ha voluto, ma

⁵² Genealogie V 22.

potenze di quest'anima; e Psiche è detta più giovane di loro poiché al feto è concessa molto prima la potenza vegetativa e poi, dopo un certo tempo, quella sensitiva; infine a questa Psiche si concede la ragione. Poiché (le prime due potenze) sono prima in atto, perciò sono dette congiunte prima in matrimonio; matrimonio che per questa (anima) razionale è riservato ad una progenie divina, cioè all'amore onesto, o piuttosto allo stesso Dio, tra le cui delizie ella viene condotta da Zefiro, cioè dallo spirito vitale, che è santo, e unita in matrimonio.

Questi proibisce alla moglie, se non vuol perderlo, di vederlo, cioè di vedere attraverso le cause quelle cose circa la sua eternità, i principi delle cose, l'onnipotenza, che sono note solo a lui; infatti, ogni qualvolta noi mortali ricerchiamo tali cose, deviando perdiamo lui, anzi noi stessi. Ma le sorelle talvolta giungono fino ai primi termini (confini, limiti) delle delizie di Psiche, e traggono qualcosa dai suoi tesori, in quanto presso coloro che vivono secondo ragione, la potenza vegetativa svolge meglio la sua azione, e le virtù sensitive sono più acute e si mantengono più a lungo.

Di certo, esse invidiano la sorella, poiché non è affatto nuovo che la parte sensitiva sia in conflitto con la ragione, e giacché non possono convincere con belle parole Psiche a vedere il marito, ovvero a vedere ciò che ama con la ragione naturale e non a conoscerlo per fede, tentano di indurvela con il terrore, affermando che è un enorme serpente e la divorerà; e questo avviene ogniqualvolta la sensibilità tenta di sopire la ragione e di mostrare all'anima che la contemplazione delle cose che non si possono conoscere attraverso le cause non solo priva dei piaceri sensibili, ma induce sofferenze grandissime e angosce del tutto inopportune, e non porta infine alcuna lieta ricompensa. Così l'anima, mentre imprudentemente dà ascolto a tali dimostrazioni e desidera vedere ciò che le è negato, disposta ad ucciderlo se il suo aspetto non corrisponderà alle aspettative, vede la bellissima immagine del marito, cioè le opere esteriori di Dio, mentre non può vedere la forma, cioè la divinità, poiché nessuno ha mai visto Dio; e lo offende e ferisce con una favilla, cioè con il suo superbo desiderio, a causa del quale divenuta disobbediente e propensa a credere alla sua parte sensibile, perde il bene della contemplazione e così è separata dal divino coniugio.

Infine pentendosi e amando, procura con astuzia la rovina delle sorelle e le opprime a tal punto, che non abbiano più potere contro la ragione, e purificata dalla presuntuosa superbia e disobbedienza attraverso pene e dolori, riassume il bene del divino amore e della divina contemplazione, e a lui si congiunge in eterno,

*mentre, abbandonate le cose mortali, è portata alla gloria eterna, e ivi da amore partorisce Voluttà, cioè l'eterno diletto e gioia.*⁵³

Rispondendo ad una esigenza tutta scolastica di chiarezza e suddivisione, Boccaccio, rivolto al suo destinatario (il re di Cipro Ugo di Lusignano, committente dell'opera), delinea l'impostazione del suo discorso come risposta a tre quesiti: «cur Apollinis, et Endilichie filia dicatur Psyces, que eius sorores, et cur Cupidinis dicatur coniunx, cum paucis ex contingentibus» (Gen. V 22,11).

Gli oggetti esegetici preliminarmente individuati dall'autore corrispondono ad altrettanti snodi tematici di un discorso concettualmente molto sostenuto, che vuole evidentemente proporsi come una breve *summa* della riflessione antropologica coeva. Adottando un registro divulgativo ma non banale, l'esegesi boccacciana mira infatti a cogliere, nei nuclei narrativi della *fabula* (l'origine di Psiche da Apollo e da Endelichia, le sue sorelle, il suo matrimonio con Cupido), tre questioni sentite come ineludibili ai fini di un serio discorso filosofico e teologico sull'anima: la sua origine, la sua struttura, la natura divina (con la conseguente vicenda di allontanamento e ritorno a Dio).

4.1 *L'origine dell'anima*

*Psyces ergo anima interpretatur. Hec autem Apollinis, id est solis, filia dicitur, eius scilicet qui mundi vera lux est Deus, cum nullius alterius potentie sit rationalem creare animam, nisi Dei. Endelichia autem, ut dicit Calcidius super Tymeo Platonis, perfecta etas interpretatur; cuius ideo rationalis anima dicitur filia, quia etsi in utero matris illam a patre luminum suscipiamus, non tamen eius apparent opera, nisi in etate perfecta; cum potius naturali quodam instinctu usque ad etatem perfectam feramur, quam iudicio rationis; etate vero perfecta agere incipimus ratione; ergo bene Apollinis et Endelichie filia dicitur.*⁵⁴

Psiche dunque vuol dire anima. Questa poi è detta figlia di Apollo, cioè del sole, cioè di colui che è vera luce del mondo, Dio, poiché di nessun'altra potenza è proprio creare l'anima razionale, se non di Dio. Endelichia poi, come dice Calcidio nel suo Commento al Timeo di Platone, vuol dire età perfetta; l'anima razionale è

⁵³ La traduzione del brano è mia (come di tutti i passi latini riportati, dove non diversamente indicato). Rispetto all'edizione a cura di Zaccaria, cit., ho leggermente modificato la punteggiatura e la paragrafatura.

⁵⁴ Gen. V 22, 12.

detta sua figlia, poiché, anche se la riceviamo dal padre delle luci nell'utero della madre, le sue opere non appaiono se non nell'età perfetta; fino all'età perfetta, infatti, siamo condotti più da un certo istinto naturale che dal giudizio della ragione; nell'età perfetta, poi, cominciamo ad agire secondo ragione; dunque motivatamente ella è detta figlia di Apollo e di Endelichia.

Psiche, cioè l'anima, è «la figlia di Apollo e di Endelichia». Boccaccio lo ha chiarito ancor prima di dispiegare la narrazione della favola in un agile riassunto delle *Metamorfosi* di Apuleio; all'inizio del capitolo egli indica esplicitamente la fonte da cui trae la notizia di tale ascendenza nel *De nuptiis Philologiae et Mercurii* di Marziano Capella. La nota trattazione allegorico-enciclopedica delle arti liberali, risalente al IV-V secolo, che peraltro il nostro autore cita più volte nelle *Genealogie*⁵⁵, parla infatti di Psiche, possibile candidata alle nozze con Mercurio (dopo Mantica e prima di Filologia), come della «figlia di Entelechia e del Sole»⁵⁶. La sua origine divina è ribadita da Boccaccio al principio dell'esegesi, dove, sulla scia della consolidata tradizione cristiana che vede nel sole l'equivalente simbolico di Dio, ne spiega facilmente la paternità, non senza prudenzialmente escludere altre possibili candidati alla creazione dell'anima razionale («cum nullius alterius potentie sit rationalem creare animam, nisi Dei», *Geneal.* V 22,12):⁵⁷ probabile presa di distanze, da parte di un autore molto attento all'ortodossia (soprattutto in un'opera che tratta «degli dei falsi e bugiardi»), rispetto a teorie condannate dalla Chiesa, quale ad esempio il traducianesimo, per cui l'anima sarebbe trasmessa dai genitori e non creata di volta in volta da Dio.

Più a lungo si sofferma la prima parte dell'esegesi boccacciana sul concetto di «endelichia» come madre dell'anima; a tal proposito il nostro autore richiama l'autorità di Calcidio, al cui commento «super *Tymeo Platonis*» egli attribuisce l'interpretazione di *endelichia* come *perfecta etas*: «Endelichia autem, ut dicit Calcidius *super Tymeo Platonis*,

⁵⁵ Cfr. l'indice degli autori in *Genealogie*, ed. cit.

⁵⁶ MARZIANO CAPELLA, *Le nozze di Filologia e Mercurio*, a c. di I. Ramelli, Milano 2001, I 7: «[Mercurio] avrebbe voluto, almeno, richiedere la figlia di Entelechia e del Sole (...) Psyché».

⁵⁷ Secondo CANDIDO, *Amore e Psiche*, cit., p. 186, nell'esegesi boccacciana «l'anima deriva aristotelicamente dall'atto (*entelechia*) e dal fuoco divino, ossia dall'attualizzazione della potenza creatrice di Dio (...) Ma la nozione che sia Dio a creare direttamente l'anima razionale dell'uomo è ripresa anche da (...) quel *Tymeo* platonico secondo la traduzione e con il commento di Calcidio (“Huius ego uniuersi generis sementem faciam vobisque tradam”, 41 d) la cui fonte è richiamata esplicitamente subito dopo nell'interpretazione del termine *entelechia*»

perfecta etas interpretatur»⁵⁸. Tuttavia Calcidio, che dell'*excursus* dossografico sull'anima dedica una parte abbastanza cospicua ad Aristotele, quando parla dell'*entelechia* la riconduce alla dottrina del *De anima*, definendola perciò *absoluta perfectio*:

Hanc ergo speciem qua formantur singula generaliter Aristoteles entelechiam, id est absolutam perfectionem, uocat⁵⁹.

Appaiono piuttosto sorprendenti tanto la definizione boccacciana dell'entelechia come età perfetta e non come perfezione assoluta, quanto la sua indebita attribuzione a Calcidio, se si considera che, del neoplatonico greco, vengono citati nell'opera di Boccaccio – come abbiamo visto – non solo la traduzione del *Timeo*, la cui presenza è inoltre attestata nella sua biblioteca, ma anche il *Commento*⁶⁰. Si può forse rinvenire l'origine della

⁵⁸ L'incertezza tra la forma *entelechia* ed *endelechia* (*endelichia*, ecc.) compare fin dai testi greci; nei codici medievali prevale ampiamente la versione con la *d*, che anche Boccaccio adotta. Secondo alcuni studiosi, non si tratta di semplice oscillazione fonetica, ma della confusione tra due termini, entrambi aristotelici, ma risalenti a due fasi diverse del suo pensiero. «Entelechia» appartiene all'Aristotele maturo, per il quale designa «lo stato di perfezione (dal gr. *entelés*, compiuto, intero) di un ente che ha raggiunto il suo fine (*télos*) attuando pienamente il suo essere in potenza» (*Enciclopedia Garzanti di Filosofia*, Milano 1981, s.v. *entelechia*). «Endelechia», secondo Ettore Bignone, sarebbe un concetto diverso dal primo, appartenente invece al giovane Aristotele, per il quale designerebbe il movimento continuo e perenne dell'anima (E. BIGNONE *L'Aristotele perduto e la formazione filosofica di Epicuro*, 2 voll., Firenze 1936, I, pp. 227-240). A testimoniare questa concezione platonica del primo Aristotele, CICERONE, *Tusculanae*, I, 10,22. Cfr. pure B. BAKHOUCHE, *La définition aristotélicienne de l'âme dans quelques textes latins: endelecheia ou entelecheia?*, in «Interférences, Ars Scribendi», 4 (2006), <http://ars-scribendi.ens-lsh.fr>.

⁵⁹ *Calcidii Commentarius*, CCLVIII, in *Timaeus a Calcidio translatus*, ed. cit., p. 236.

⁶⁰ Nell'inventario della biblioteca boccacciana risulta, come detto sopra, la traduzione del *Timeo* (in ben due codici, II 11 e IV 10), ma non del commento, che Boccaccio cita però nelle *Esposizioni*: «E, secondo che mostra di tenere Apulegio, e similmente Calcidio *Sopra il primo libro del "Timeo"* di Platone e come Agustino nel libro VIII *Della città di Dio*, egli [Socrate] ebbe seco infino della sua puerizia un dimonio, il quale Apulegio predetto chiama "idio di Socrate"» (BOCCACCIO, *Esposizioni*, IV litt. 257). Zaccaria, editore delle *Genealogie*, richiama genericamente il *Commento* al *Timeo*, ma il passo specifico cui Boccaccio si riferisce è nel cap. CLVII: «Quippe Socrati dicitur a pueris comes daemon rerum agendarum praeceptor fuisse, non ut hortaretur eum ad aliquem actum, sed ut prohiberet quae fieri non expediret» (*Calcidii Commentarium*, in *Timaeus a Calcidio translatus*, ed. cit., grassetto nostro). MAZZA, *L'inventario della "parva libraria"*, cit., p. 23, scrive in proposito: «Hortis affermò che Boccaccio non conosceva Calcidio: veramente lo cita, sia come traduttore che come commentatore del *Timeo*, nelle *Genealogie* e nelle *Esposizioni* (in cui anche un appunto a margine è tratto dal *Timeo*). Il Petrarca possedeva il testo e il commento di Calcidio nell'attuale Parigino lat. 6280».

“deviazione” in un’interferenza, un’*auctoritas* che si interpone tra il testo calcidiano e Boccaccio⁶¹? In effetti, tra il Commento al *Timeo* e il capitolo boccacciano su Psiche c’è la tradizione dei commenti alle *Nozze di Filologia e Mercurio*, l’opera ricordata al principio dell’esegesi della favola di Psiche. Una tradizione che annovera tra i suoi esponenti, oltre a vari anonimi, autori del calibro di Giovanni Scoto (cui sono attribuite delle *Annotationes in Marcianum*) e Remigio di Auxerre, alla cui interpretazione dell’endelechia, madre di Psiche, scopriamo molto vicino il passo boccacciano:⁶²

Giovanni Scoto, *Annotationes in Marcianum*, 7,10⁶³

Entelechia [mss Endelichia] ut Calcidius in expositione Timei Platonis exponit *perfecta aetas* interpretatur. Aetas quippe adulta ἡλικία a Grecis dicitur. Entelechia vero quasi ἐντός ἡλικία hoc est intima aetas. Generalem quippe mundi animam Entelechiam [mss Endelechiam] Plato nominat, ex qua speciales animae sive rationabiles sint sive ratione carentes in singulas mundani corporis partes sole administrante, vel potius procreante, procedunt ut Platonici perhibent. Quorum sectam Martianus sequitur asserens Psichen, hoc est animam, Entelechie [mss Endelikie] ac Solis esse filiam.⁶⁴

Entelechia, come espone Calcidio nella spiegazione del Timeo di Platone, si interpreta età perfetta. Infatti, l’età adulta è chiamata dai Greci ἡλικία. Entelechia, dunque, è come se fosse ἐντός ἡλικία, ossia età più interna. In verità Platone

⁶¹ Cfr. J. HAIG GAISSER, *Allegorizing Apuleius: Fulgentius, Boccaccio, Beroaldo, and the Chain of Receptions*, in *Acta Conventus Neo-Latini Cantabrigiensis: proceedings of the eleventh International Congress of Neo-Latin Studies*, Cambridge, 30 July-5 August 2000, general editor R. Schnur; ed. by J.L. Charlet [et al.], Tempe (Arizona) 2003: «Boccaccio is confusing Martianus's Endelichia ("continuous motion") with Aristotelian Entelechia ("entelechy"), a confusion that goes back at least to the tenth century».

⁶² La struttura e il metodo stesso del testo boccacciano richiamano il genere del commento a Marziano. Per la struttura si veda il ricorrere delle formule *interpretatur, dicitur... quia*, ma soprattutto la clausola che suggella il brano esegetico con *ergo*, quasi si fosse giunti al *come volevasi dimostrare*. Comune è poi lo stesso metodo allegorico, che legge nel mito classico significati filosofici in chiave cristiana, e ricorre volentieri all’etimologia per raggiungere i suoi scopi.

⁶³ Le *Annotationes in Marcianum* scritte tra l’840 e l’850, edite da Cora Lutz dal codice Paris., bnf, lat. 12960, sono attribuite (con certezza non assoluta a Giovanni Scoto) e fondano la propria interpretazione sulla lettura di *Filologia* come ragione e di *Mercurio* come discorso, le cui nozze raffigurano il necessario connubio delle due qualità nello studioso (cfr. GIOVANNI SCOTO, *Annotationes in Marcianum*, C. E. Lutz (éd.), Cambridge (MA), 1939).

⁶⁴ GIOVANNI SCOTO, *Annotationes in Marcianum*, ed. cit., p. 10.

*chiama entelechia l'anima generale dell'universo, dalla quale, come affermano i Platonici, procedono le anime speciali, sia che siano razionali, sia che siano prive di ragione, nelle singole parti dell'Universo, grazie all'aiuto del sole, o meglio grazie alla sua azione procreativa. E Marziano segue il loro indirizzo filosofico, quando afferma che Psiche, ossia l'anima, è figlia di Entelechia e del sole.*⁶⁵

Remigio di Auxerre, *Commentum in Martianum*, 7,10⁶⁶

Endelychia secundum Calcidium *perfecta aetas*, secundum Aristotelem *absoluta perfectio* interpretatur. Plato tamen Endelychiam animam mundi dicit. Et dicta Endelychia quasi endos lechia, id est intima aetas. Philosophi namque animam mundi vocant illum spiritum quo vegetatur et regitur mundus, de quo poeta: «Principio caelum et terras» et coetera usque «spiritus intus alit». Et Apostolus: «In quo vivimus, movemur et sumus». Ex hac ergo anima mundi secundum philosophos ministrante vel inserviente sole dicunt gigni omnes speciales animas rationales sive irrationales. Hoc ergo sciens Martianus finxit Psychen Solis et Endelechyz filiam.

Endelychia secondo Calcidio vale età perfetta, secondo Aristotele perfezione assoluta. Platone tuttavia chiama entelechia l'anima del mondo. Ed Endelychia è detta come endos lechia, ossia "intima età". Infatti i filosofi chiamano anima del mondo quello spirito dal quale il mondo è mantenuto in vita e governato, a proposito del quale il poeta dice: «Da principio il cielo e la terra» eccetera, fino a: «all'interno uno spirito alimenta»⁶⁷. E l'Apostolo: «nel quale noi viviamo, ci muoviamo e siamo»⁶⁸. Dunque da questa anima del mondo, secondo i filosofi, con il ministero e il servizio del sole, dicono che siano generate tutte le singole anime,

⁶⁵ Traduzione tratta da: SCOTO ERIUGENA, REMIGIO DI AUXERRE, BERNARDO SILVESTRE, *Tutti i commenti a Marziano Capella*, a c. di I. Ramelli, pres. di G. Reale, Milano 2006, p. 106. Vd. pure *Le nozze di Filologia e Mercurio*, a c. di I. Ramelli, Milano 2001.

⁶⁶ REMIGIO DI AUXERRE, *Commentum in Martianum*, in *Tutti i commenti a Marziano Capella*, cit., da cui traiamo testo e traduzione, pp. 884-885.

⁶⁷ VIRGILIO, *Eneide*, VI 724-26. Si noti che proprio questo passo è citato nelle *Genealogie* (XIV 10,2) come esempio di versi «ex quibus merus philosophiae succus exprimitur», cioè «da cui sgorga il puro succo della filosofia», a sostegno della teoria che la poesia non sia solo «favola», ma nasconda verità profonde sotto la lettera.

⁶⁸ Cfr. Ramelli, cit., p. 1720 n. 29: «È S. Paolo, che nel discorso all'Areopago, dove erano presenti degli Stoici, cita Cleante o Arato a proposito del Dio sommo (At 17,28)».

razionali o irrazionali. Quindi, sapendo questo, Marziano scrisse che Psiche è la figlia del sole e di Endelychia.

Evidente appare sia la dipendenza di Remigio da Scoto⁶⁹, sia la vicinanza di Boccaccio ad entrambi, benché rispetto all'Eriugena si possa parlare, per la definizione boccacciana dell'endelechia, di corrispondenza *ad litteram*, sia per la scelta e la distribuzione delle parole, sia per il richiamo al commento calcidiano al *Timeo*, assente invece dal testo di Remigio:

Endelichia autem, ut dicit Calcidius *super Tymeo* Platonis, *perfecta etas* interpretatur. (Boccaccio, *Genealogie*)

Endelichia ut Calcidius in expositione Timei Platonis exponit *perfecta aetas* interpretatur. (Scoto, *Annotationes in Marcianum*)

Endelychia secundum Calcidium *perfecta aetas*, secundum Aristotelem *absoluta perfectio* interpretatur. (Remigio di Auxerre, *Commentum in Martianum*)

Tuttavia, volendo pensare ad una filiazione diretta di Boccaccio da Scoto, ci scontriamo con la difficoltà della scarsa circolazione dell'autore carolingio, che da Boccaccio non è infatti nominato nelle *Genealogie*⁷⁰. Molto influente invece lungo il medioevo il *Commentum* di Remigio, che da Boccaccio risulta sì citato nelle *Genealogie* (V 25,14; V 26,1), ma solo indirettamente attraverso Albericus, *Mitografo vaticano III*, a proposito dei miti di Bacco e di Imeneo. Se la tradizione delle opere di Scoto, per un verso, e lo stato (ancora lacunoso e insoddisfacente) delle nostre conoscenze sulle fonti boccacciane, per l'altro, non ci consentono di pensare ad una discendenza diretta dall'Eriugena o da Remigio, si dovrà ipotizzare un tramite, sotto forma di glosse o di un lessico. Boccaccio potrebbe aver trovato la definizione in annotazioni forse apposte al

⁶⁹ Sui rapporti tra Remigio e Scoto, vd. G. D'ONOFRIO, *Giovanni Scoto e Remigio di Auxerre: a proposito di alcuni commenti altomedievali a Boezio*, in «Studi Medievali», 22 (1981), pp. 587-693; lo studioso vi affronta anche il problema del risvolto teologico della nozione di *perfecta aetas*, in quanto si richiama alla *plenitudo aetatis Christi* paolina. Per la possibile presenza di una simile interpretazione in Boccaccio, vedi più avanti. Per Remigio e Giovanni Scoto, cfr. anche É. GILSON, *La filosofia nel Medioevo. Dalle origini patristiche alla fine del XIV secolo* (1952), Firenze 2005, pp. 257-258.

⁷⁰ Cfr. tuttavia lo studio di G. STONE, *The Ethics of Nature in the Middle Ages: On Boccaccio's Poetaphysics*. New York 1998, dove si sottolineano alcune affinità tra Boccaccio e Scoto nella concezione della natura.

codice da cui leggeva il *De nuptiis*. Nella *Virgiliana continentia* di Fulgenzio (opera citata da Boccaccio nelle *Genealogie*, anche se in misura minore rispetto ai *Mitologiarum Libri Tres* dello stesso autore)⁷¹, in corrispondenza della voce *endelecias*, ad esempio, due codici (uno del X e l'altro del XII secolo) attestano una glossa che recita: «quasi endos lichias id est intima aetas anima scilicet»⁷². Maggiore affinità mostra però il testo boccacciano con la voce “endelechia” dell'*Elementarium doctrinae rudimentum* di Papias, un dizionario alfabetico molto diffuso nel Medioevo e nel Rinascimento, di cui uno studio di Gilbert Dahan ha messo in luce un certo spessore filosofico, quale può essere quello di una *summa* della cultura dell'XI secolo, fortemente orientata in senso neoplatonico⁷³. Noto al Boccaccio, che nelle *Genealogie* lo cita come testimonianza (non sempre da lui condivisa) per alcuni dei suoi miti⁷⁴, l'*Elementarium* esplicita tra le sue fonti proprio i commenti di età carolingia al *De nuptiis*⁷⁵; al lemma *endelechia* fa corrispondere due definizioni:

Endelechia: absoluta perfectio aut forma corporis.

Endelechia secundum Calcidium perfecta aetas, quasi endoslechia, id est intima aetas. Secundum Aristotilem absoluta perfectio. Secundum Platonem anima mundi.

Secondo Dahan, la prima definizione viene da Calcidio, la seconda da un commento a Marziano, probabilmente quello di Martino di Laon, che si rifà a Giovanni Scoto⁷⁶. A me sembra che le informazioni siano le stesse di Remigio (che rispetto a Giovanni Scoto presenta in più la definizione aristotelica), anche se l'ordine dell'esposizione, con

⁷¹ Nelle *Mitologiae* compare la favola di Amore e Psiche, corredata di un'interpretazione da cui Boccaccio si discosta, come vedremo più avanti.

⁷² FABII PLANCIADIS FULGENTII V.C., *Expositio Virgilianae continentiae secundum philosophos morales*, in Idem, *Opera*, recensuit Rudolphus Helm, Stutgardiae MCMLXX; per la tradizione del testo, vd. *Praefatio*, p. XIII.

⁷³ G. DAHAN, *Éléments philosophiques dans l'«Elementarium» de Papias*, in *From Athens to Chartres: neoplatonism and medieval thought: studies in honour of Édouard Jeuneau*, ed. by É. Jeuneau, H. Jan Westra, Leiden 1992, pp. 225-245.

⁷⁴ Cfr. l'*Indice* degli autori dell'ed. Zaccaria delle *Genealogie*, s.v. Papias, *Lexicon*.

⁷⁵ J. B. FRIEDMAN, *The Monstrous Races in Medieval Art and Thought*, Syracuse University Press, 2000, p. 239, n. 17; J. CHANCE, *Medieval Mythography: From Roman North Africa to the School of Chartres, A.D. 433–1177*, University of Florida Press, 1994, p. 59.

⁷⁶ DAHAN, op. cit., n. 115

l'etimologia che subito segue e si correla al richiamo a Calcidio, appare più vicino a Giovanni Scoto.

Potrebbe avere il dizionario di Papias operato la mediazione tra i commenti a Marziano e Boccaccio? gli elementi per crederlo ci sono, anche se resta il dato innegabile che la forma linguistica della definizione boccacciana di *endelechia* è identica a quella di Giovanni Scoto. In ogni caso, intendendo l'endelechia come madre dell'anima, in quanto *perfecta etas*, Boccaccio si relaziona esplicitamente ad una tradizione neoplatonica, che si richiama (sia pur impropriamente) a Calcidio e che ha il suo capostipite nel commento di Giovanni Scoto al *De nuptiis* di Marziano Capella.

Ma in che modo Boccaccio impiega tale definizione? Per tentare un risposta, non sarà forse inutile interrogarsi preliminarmente sulla lettura che Giovanni Scoto dà dell'endelechia.

4.2 *L'endelechia come «anima mundi» in Scoto e Remigio*

Seguito dalla tradizione dei commenti al *De nuptiis*, che a lui fa capo, l'Eriugena attribuisce a Platone e al suo esegeta Calcidio un concetto aristotelico quale l'entelechia, identificandola con l'anima del mondo⁷⁷. Qual è l'origine di questa interpretazione? Ricostruendo la genealogia di endelechia come *anima mundi*, in un saggio del 1960 Gérard Mathon affermava che in Marziano Capella la filiazione di Psiche da Endelechia ha una fonte aristotelica mediata dalle *Tusculanae disputationes* di Cicerone⁷⁸:

Aristoteles (...), cum quattuor nota illa genera principiorum esset complexus, e quibus omnia orerentur, quintam quandam naturam censet esse, e qua sit mens (...); quintum genus adhibet uacans nomine et sic ipsum animum ἔνδελέχειαν appellat nouo nomine quasi quandam continuatam motionem et perennem⁷⁹.

⁷⁷ La discrepanza tra il commento di Calcidio e la citazione che ne fa Giovanni Scoto è evidenziata da W. BEIERWALTES, *Eriugena: i fondamenti del suo pensiero*, Milano 1998, p. 56.

⁷⁸ G. MATHON, *Jean Scot Érigène, Chalcidius et le problème de l'âme universelle*, in *L'homme et son destin d'après les penseurs du moyen âge. Actes du premier Congrès international de philosophie médiévale, Louvain-Bruxelles, 28 août-4 septembre 1958*, Louvain 1960, pp. 361-375.

⁷⁹ M. TULLII CICERONIS, *Tusculanarum disputationum libri quinque*, I 10, 22, recognovit C. F. W. Muller, Lipsiae 1886.

Aristotele (...) dopo aver considerato quei quattro ormai noti generi di principi, dai quali tutto ha origine, ritiene che vi sia una certa quinta natura, dalla quale deriva l'intelligenza (...); aggiunge quindi un quinto genere privo di nome e così con nuovo nome chiama lo stesso animo endelecheia quasi fosse un certo movimento continuato e perenne.

È il concetto di anima-endelechia come «come movimento continuo e perenne»⁸⁰, che, secondo Mathon, Marziano avrebbe in mente quando parla di endelechia come madre dell'anima, ma Eriugena, non riconoscendo questa allegoria, ricorrerebbe per spiegarla ai mezzi di cui dispone. Nella traduzione e nel commento di Calcidio trova la definizione aristotelica (dell'Aristotele maturo) dell'anima come entelechia, nel senso di assoluta perfezione del corpo; una definizione, questa, scomparsa per vicende di tradizione dalle sue *Annotationes*, ma che originariamente sarebbe stata presente nel testo, da cui l'avrebbe tratta Remigio. L'altra etimologia, dell'endelechia come *perfecta etas* e dunque platonica anima del mondo, è una sua personale elaborazione degli elementi di critica ad Aristotele che Calcidio dissemina nella sua esposizione; per il commentatore del *Timeo*, infatti, la teoria psicologica aristotelica è troppo legata allo sviluppo organico perché sia salvaguardata la vera natura dell'anima, la quale ha una sostanza propria, preesistente al corpo e destinata a sopravvivere ad esso. Calcidio ad Aristotele oppone Platone, per il quale l'anima è essenza e non è soggetta a crescita, come invece l'entelechia aristotelica:

Et essentiam quidem esse animam sic probatur eandemque antiquiorem esse corpore, nec, ut entelechiam, crescere cum conceptis seminibus cumque isdem maturari et ad perfectionem uenire. (*Calcidii Commentarius*, CCXXVII)

In questo passo si rinverrebbe l'origine della definizione scotiana di endelechia come *perfecta etas*. «Per Platone, secondo Calcidio, l'anima che partecipa dell'idea esiste prima del corpo e non è suscettibile di crescita. Essa è dunque perfetta dall'inizio. A partire dalla radice *Elikia: aetas*, Eriugena ha forgiato la definizione *perfecta aetas*, participio passato che si oppone alla formula che descrive l'entelechia aristotelica che matura e “ad perfectionem venit”, o all'altro participio passato: *absoluta perfectio*, che presuppone una

⁸⁰ Che apparterebbe, come abbiamo visto, al primo Aristotele, ancora molto influenzato dal *Timeo*. Vd. nota 46.

elaborazione anteriore, una maturazione»⁸¹. L'endelechia di Giovanni Scoto nascerebbe, dunque, da una sorta di “iper-lettura” di Calcidio.

Sulla stessa linea si situa di recente Peter Dronke, che, pur non concordando sull'endelechia di Marziano come erede del movimento perenne e continuo delle *Tusculanae*, condivide l'intuizione di Mathon che l'endelechia di Scoto tragga origine dalla presentazione polemica che ne fa Calcidio. «L'anima, per Platone – e per Calcidio, il suo difensore cristiano – è “l'immagine di una forma non contaminata dal corpo ed intelligibile, che ha la dignità dell'esemplare” [imago speciei purae a corpore, et intelligibilis, penes quam est dignitas exemplaris, Calcidius, CCXXV] (...) Ispirato da ciò, Eriugena fece il notevole passo che Calcidio non aveva fatto: nella sua interpretazione di Psiche, di Endelechia e del Sole, egli prende l'endelechia e la dà a Platone. Invece di lasciare l'endelechia come nozione aristotelica dell'attualizzazione delle cose individuali, egli risponde alla parola *generaliter* (universalmente) nel testo di Calcidio, facendo di endelechia l'Anima mundi, il principio di tutta la vita nell'universo»⁸².

4.3 L'endelechia boccacciana come condizione morale

Pur accettando la genealogia allegorica, di ascendenza eriugeniana, che fa dell'endelechia la madre dell'anima, Boccaccio non la intende come generazione dell'anima individuale dall'Anima del mondo, riconducendo invece la *perfecta etas* in un alveo etico di matrice aristotelico-tomista. Giacché sembra difficile che il nostro autore potesse ignorare la lettura di endelechia come Anima mundi (infatti, ammesso che la sua fonte non coincida con alcuna di quelle da noi ipotizzate, egli ne poteva quanto meno trovare la personificazione nel *Megacosmus et Microcosmus* di Bernardo Silvestre), la sua interpretazione appare frutto di una scelta precisa⁸³. Dalla quale consegue che l'etimologia scotiana viene sviluppata secondo un inatteso senso psicologico-morale, complice la lettura metaforica della filiazione dell'anima dall'endelechia; questa viene infatti intesa come una

⁸¹ MATHON, *Jean Scot Érigène*, cit., pp. 367-68, trad. mia.

⁸² P. DRONKE, *The Spell of Calcidius. Platonic Concepts and Images in the Medieval West*, Firenze 2008, pp. 73-74 (trad. mia). Dronke afferma in questo testo che l'endelechia di Marziano è solo una variante grafica per entelechia, la perfezione dell'Aristotele maturo, anche se in precedenza si era espresso in favore dell'influenza di Cicerone (cfr. P. DRONKE, *Fabula. Explorations into the Uses of Myth in Medieval Platonism*, Leiden 1974).

⁸³ Si noti che Boccaccio non attribuisce affatto a Platone il concetto di endelechia, ma si limita ad affermare che ne parla Calcidio nel suo *Commento al Timeo*.

fase della maturazione dell'anima umana, quella in cui la sua parte più elevata, la ragione, raggiunge la propria perfezione. Per Boccaccio, insomma, l'età perfetta è l'età adulta, in cui la ragione umana passa dalla potenza all'atto, assumendo la supremazia sull'istinto naturale: «le sue opere non appaiono se non nell'età perfetta; fino all'età perfetta, infatti, siamo condotti più da un certo istinto naturale che dal giudizio della ragione; nell'età perfetta, poi, cominciamo ad agire secondo ragione» (*Gen.* V 22, 12).

Tale interpretazione è non solo risolutamente aristotelica, ma (volontariamente o meno) anti-calcidiana. Se infatti Calcidio, nel luogo sopra citato del suo *Commento*, afferma con decisione che l'anima non ha alcun bisogno di «crescere cum conceptis seminibus cumque isdem maturari et ad perfectionem uenire» (*Calcidii Commentarius*, CCXXVII), Boccaccio sostiene l'esatto contrario, dicendo che l'anima razionale è figlia dell'endelechia in quanto deve raggiungere l'età perfetta (e quindi crescere e maturare) per mostrare le sue opere, passando dalla potenza all'atto. Appena alluso in questo paragrafo (nei termini *opera e agere*)⁸⁴, il binomio potenza-atto ricorre insistentemente nel paragrafo seguente, dove vale a definire l'anima razionale nei rapporti con la potenza vegetativa e quella sensitiva.

Di fatto, la piega che prende l'esegesi boccacciana ci introduce in un ambito aristotelico-tomista; e proprio all'*Etica Nicomachea* e al relativo commento di Tommaso, si può far risalire l'affermazione boccacciana che la *perfecta etas* è quella in cui appaiono le opere della ragione. Aristotele nella sua indagine sulla virtù muove dalla distinzione delle potenze dell'anima (*Etica Nicomachea* I, 7, 1097 b 22 – 1098 a 20), sottolineando come i bambini non si possano dire felici a causa dell'età ancora immatura; la felicità, infatti, che consiste nell'esercizio della funzione specifica dell'uomo, la razionalità, «richiede virtù perfetta e vita compiuta» (*Etica Nicomachea*, I, 9, 1100 a 5)⁸⁵. Ancora più cogente il legame anche lessicale di Boccaccio con il commento di Tommaso, dove al termine *operatio* corrisponde il boccacciano *opera*, mentre a *vita perfecta* corrisponde in Boccaccio *perfecta etas* (come evidenziato qui con il grassetto):

Secundo ibi: *propter hanc autem causam* etc., excludit a felicitate etiam pueros. Et dicit quod propter eandem causam, etiam puer non potest dici felix. Quia propter defectum aetatis nondum habet plenum usum rationis ut possit esse operator virtuosarum operationum. Et si aliquando dicuntur beati, hoc est propter spem

⁸⁴ *Operatio*, nella terminologia filosofica da Giovanni Scoto in poi, sta per *atto*, così come *virtus* sta per *potenza*.

⁸⁵ ARISTOTELE, *Etica nicomachea*, a c. di C. Mazzarelli, Milano 2000, p. 73.

futurae perfectionis, quae ex aliquibus indiciis de eis concipitur. Ideo autem in praesenti non sunt felices, quia felicitas, ut supra dictum est, indiget et virtute perfecta, ad hoc quod sit, non solum bona, sed optima operatio et vita perfecta ad hoc quod sit bona operatio continua et diuturna.⁸⁶

In secondo luogo, dove leggiamo Per tale causa, poi (1100 a 1) esclude dalla felicità anche i fanciulli. Aristotele rileva che, per lo stesso motivo, anche un fanciullo non può essere detto felice dal momento che, per mancanza di età, non ha ancora il pieno uso della ragione che gli permetta di essere operatore di azioni virtuose. Se, a volte, i ragazzi vengono detti felici, ciò lo si fa nella speranza di una perfezione futura che, in base a certi indizi, si immagina che avranno; attualmente, quindi, essi non sono felici: la spiegazione di ciò sta nel fatto che, come abbiamo detto sopra, la felicità bisogna che disponga sia di una virtù perfetta, sia di una vita perfetta, affinché sia un'operazione buona, continua e quotidiana⁸⁷.

Psiche rappresenta dunque per Boccaccio la ragione che sopraggiunge nell'individuo con quella compiutezza d'età che gli consente di operare secondo virtù, realizzando appieno la propria persona. Già il quarto trattato del *Convivio*, nel suddividere la vita umana in quattro età, afferma che «la seconda si chiama Gioventute, cioè “etate che puote giovare”, cioè perfezione dare, e così s'intende perfetta – ché nullo puote dare se non quello ch'elli ha»⁸⁸; che tale perfezione consista principalmente nell'uso della ragione è confermato, poco più avanti, laddove si sostiene che nella prima età, cioè l'adolescenza, poiché l'anima è impegnata nell'accrescimento del corpo, «non puote perfettamente la razionale parte discernere. Per che la Ragione [cioè la Legge] vuole che dinanzi a quella etade l'uomo non possa certe cose fare senza curatore di perfetta etade» (*Conv.* IV xxiv,2). Pertengono alla gioventù, tra le cose «necessarie a questa nostra perfezione» (*Conv.* IV xxvi, 2), due delle virtù cardinali, la fortezza e la temperanza, che Dante fa consistere nel dominio della ragione su quell'appetito innato che «mai altro non fa che cacciare e fuggire» (*Conv.* IV xxvi, 5), ovvero sulle due facce dell'appetito sensitivo, rispettivamente l'irascibile e il

⁸⁶ SANCTI THOMAE DE AQUINO, *Sententia libri Ethicorum*, lib. 1 l. 14 n. 12, in *Opera omnia iussu Leonis XIII P. M. edita*, t. XLVII, 2 voll., Romae 1969, vol. I.

⁸⁷ SAN TOMMASO D'AQUINO, *Commento all'Etica nicomachea di Aristotele*, a c. di L. Perotto, Bologna 1998, 2 voll., vol. I, p. 135.

⁸⁸ DANTE ALIGHIERI, *Convivio*, IV xxiv,1, a c. di D. De Robertis e C. Vasoli, in DANTE ALIGHIERI, *Opere minori*, Milano-Napoli 2004, Tomo I Parte II.

concupiscibile. Il quadro di riferimento del *Convivio* è offerto sempre dall'*Etica* aristotelica e dal *Commento* di Tommaso, che in vari luoghi parla dell'appetito sensitivo:

Utraque enim est irrationabilium partium, prout scilicet irrationabilis pars animae dicitur quae nata est et contraire et oboedire rationi, ut supra in I habitum est. Huiusmodi autem est appetitus sensitivus, ad quem pertinent animae passiones⁸⁹.

Entrambe appartengono alle parti irrazionali dell'anima, dato cioè che la parte irrazionale dell'anima si dice che per natura contrasta e ubbidisce alla ragione (...) Tale parte dell'anima è l'appetito sensitivo al quale appartengono le passioni dell'anima⁹⁰

Ma lo stesso Boccaccio, interpretando una delle fatiche di Ercole (riportare dall'*Ade Alcesti*, che si era sacrificata per il marito Admeto), legge nella stessa chiave un particolare del mito, l'aver Admeto aggiogato ad un carro un leone ed un cinghiale, condizione posta dal padre di Alcesti a chi la volesse prendere in moglie: «Admetus anima rationalis est, cui tunc Alchista, id est virtus, nam *alce* Grece, Latine *virtus*, iungitur, dum a leone et apro, id est ab appetitu irascibili et concupiscibili currus eius, id est vita qui circumitionibus consumitur, trahitur, id est agitur. Virtus enim non ob aliud iungitur, nisi ut ab ea passiones frenentur, et sic pro salute anime adversus passiones virtus se ipsam opponit, que, si aliquando fragilitate nostra succumbit, a revocata fortitudine relevatur» (*Gen.* XIII 1, 48). L'anima razionale (Admeto) riesce a conseguire la virtù (Alcesti) solo nella misura in cui riesce a tenere soggiogato l'appetito irascibile e concupiscibile (il leone e il cinghiale): non ci si allontana, neanche qui, dal tenore del commento di Tommaso. Tuttavia, l'esegesi boccacciana ricalca evidentemente un altro mito, quello platonico del *Fedone*, dove ad un'immagine simile si affida il compito di raffigurare l'anima razionale in forma di auriga che conduce le due anime inferiori, l'irascibile e la concupiscibile, rappresentate da due cavalli. Con la differenza che le anime platoniche sono diventate in Boccaccio aristotelici "appetiti".

È forse interessante notare come, per il Boccaccio delle *Esposizioni*, l'età perfetta possa coincidere non con una determinata fase cronologica, uguale per tutti (il «mezzo del cammin di nostra vita»), ma con il momento in cui nel singolo uomo le potenze vegetativa e

⁸⁹ S. THOMAE DE AQUINO, *Sententia Ethic.*, ed. cit., lib. 3 l. 19 n. 1.

⁹⁰ TOMMASO D'AQUINO, *Commento all'Etica*, ed. cit., p. 367. Per altri richiami del *Convivio* a quest'opera, si rimanda alle note della citata edizione Ricciardi.

sensitiva arrivano a perfezione; la buona disposizione avvia un processo che, con l'aiuto della grazia cooperante, consente di passare di virtù in virtù, fino al raggiungimento del fine che ciascun uomo saggio desidera di raggiungere:

E puossi quel mezzo, il quale per l'autore s'intende che è intorno all'età de' trentacinque anni, moralmente prendere, secondo che in quella età ogni corporale virtù è a sua perfezion venuta. E così, in qualunque tempo l'uomo si ravvede del suo mal vivere e al ben vivere si converte, si può dire ogni potenza animale esser venuta in perfetta virtù; e così nella buona disposizione, aiutato dalla grazia cooperante, perseverando, va di questa virtù in altra maggiore e di quell'altra in un'altra, tanto che egli perviene dove ciascun discreto desidera di venire». ⁹¹

Una fitta rete di allusioni e citazioni, nella prima parte dell'esegesi di Psiche, individua un quadro concettuale variegato e un po' spiazzante. L'apertura allude, sia pur genericamente, ad un ambito neoplatonico, attraverso il richiamo al Sole e all'entelechia, ma anche per le *auctoritates* che tale richiamo sostengono: Apuleio, Calcidio, Marziano Capella e i suoi commenti, per limitarci a quelli espliciti. Un insieme che sembrerebbe voler inoltrare il lettore colto nel campo della generazione dell'anima individuale dall'Anima del mondo ad opera del Sole; un'anima già di per sé sostanza, indipendente dunque dallo sviluppo corporeo. Nel periodo immediatamente successivo, però, ecco il commento di Boccaccio virare verso una lettura in chiave fisica e morale, di chiaro indirizzo aristotelico-tomista, per cui l'anima è la perfezione del corpo: non solo nel senso ortodosso per cui l'anima è "entelechia prima di un corpo naturale organico avente la vita in potenza", ma anche nel senso più specificamente etico, per cui la perfezione delle potenze fisiche è condizione necessaria all'attualizzazione dell'anima razionale. Condizione necessaria, ma non sufficiente, giacché il controllo sulle passioni, che nascono nella parte sensitiva dell'anima, non è automaticamente garantito dall'età. Il che suggerisce l'immagine del percorso di maturazione che l'anima razionale deve compiere prima che appaiano le sue opere: un percorso che comporta delle tappe che sono altrettanti passaggi dalla potenza all'atto.

⁹¹ *Esp.* I all. 68-69.

4.4 La struttura dell'anima

Psiche è dunque l'anima razionale, quella che Aristotele considera propria dell'uomo e che i suoi interpreti cristiani identificano con l'anima immortale dell'individuo. Essa è l'ultima a svilupparsi dopo la vegetativa e la sensitiva, allegoricamente rappresentate nel mito dalle due sorelle maggiori⁹²:

Sunt huius due sorores maiores natu, non quia primo nate sint, sed sed quia primo potentia utuntur sua, quarum una vegetativa dicitur, altera vero sensitiva; que non anime sunt, ut quidam voluere, sed huius anime potentie; quarum ideo Psyces dicitur iunior, quia longe ante eam vegetativa potentia conceditur fetui, et inde tractu temporis sensitiva; postremo autem huic Psyci conceditur ratio; et quia primo in actu sunt, ideo prime dicuntur iuncte coniugio; quod huic rationali divine stirpi servatur, id est amoris honesto, seu ipsi Deo, cuius inter delicias a Zephyro, id est a vitali spiritu, qui sanctus est, defertur et matrimonio iungitur⁹³.

Ella ha due sorelle maggiori (maggiori non perché siano nate prima di lei, ma perché per prime usano la loro potenza), delle quali una è detta vegetativa, l'altra invece sensitiva; le quali non sono anime, come qualcuno ha voluto, ma potenze di quest'anima; e Psiche è detta più giovane di loro poiché al feto è concessa molto prima la potenza vegetativa e poi, dopo un certo tempo, quella sensitiva; infine a questa Psiche si concede la ragione. Poiché (le prime due potenze) sono prima in atto, perciò sono dette congiunte prima in matrimonio; matrimonio che per questa (anima) razionale è riservato ad una progenie divina, cioè all'amore onesto, o piuttosto allo stesso Dio, tra le cui delizie ella viene condotta da Zefiro, cioè dallo spirito vitale, che è santo, e unita in matrimonio⁹⁴.

⁹² Che Psiche sia l'anima razionale anche per Giovanni Scoto emerge dal prosieguito delle sue *Annotationes*, dove, nel commentare il dono del diadema alla neonata Psiche da parte di Giove, si dice: «diadema immortalitatem et aeternitatem rationabilis anime figurate insinuat» (*Annotationes* 7,13).

⁹³ *Gen.*, V 22, 13.

⁹⁴ Per quest'ultimo periodo la mia traduzione si discosta da quella di Zaccaria, che intende «il quale [matrimonio] è riservato più tardi a questa razionale stirpe divina, ovvero all'amore onesto, ossia a Dio stesso». Credo che l'espressione «stirpe divina», che lo Zaccaria riferisce a Psiche, riguardi invece il marito e sia dunque relativa ancora al senso letterale; ovvero, mentre le due sorelle sposano uomini, Psiche sposa un dio, Cupido, che poi allegoricamente è Dio stesso. Ritengo infatti che il senso qui si colga se si dà al coniugio il valore di passaggio dalla potenza all'atto, non solo per le due prime potenze, vegetativa e sensitiva, ma anche per la razionale. Le prime due potenze sono in atto prima, secondo il dettato di *Purg. XXV*, in quanto hanno il ruolo di far sviluppare il feto. Solo quando questo è compiuto, allora interviene direttamente Dio e

La teoria antropologica alla luce della quale Boccaccio interpreta il mito di Psiche appare in linea con la dottrina tommasiana, che interpretando cristianamente Aristotele⁹⁵, fa dell'anima individuale la forma sostanziale dell'uomo, incorporea, divina e incorruttibile (cfr. *Summa Theologiae*, I q. 75; q. 118 a. 2). Rispetto all'anima razionale, quella sensitiva e vegetativa sono potenze, non anime – come specifica il Boccaccio – cioè facoltà di un'unica sostanza, che espleta anche le funzioni svolte, nei viventi meno evoluti, dalle due forme inferiori di anima. Sono concetti vulgati, di uso comune tra le persone colte: li espone lo stesso *Convivio* con grande chiarezza (*Conv.* III, ii, 11-15) e non è forse neanche necessario scomodare Tommaso per spiegarne la presenza in Boccaccio.

Sta di fatto che il nostro autore sembra trattare la materia con una certa competenza, correttamente spiegando il rapporto tra le potenze dall'anima alla luce della generazione dell'uomo⁹⁶; la minore età di Psiche rispetto alle sorelle è interpretata infatti come allegoria della graduale concessione delle potenze al feto: «quia longe ante eam [Psiche] vegetativa potentia conceditur fetui, et inde tractu temporis sensitiva; postremo autem huic Psyci conceditur ratio». E se il passare prima dalla potenza all'atto, per le facoltà vegetativa e sensitiva è simboleggiato dal loro precoce matrimonio, le più tarde nozze di Psiche staranno ad indicare la sua natura diversa, speciale; l'essere destinata al matrimonio con Cupido, per Psiche significa infatti la sua origine divina e, sotto il velo della finzione, indica l'infusione dell'anima nel feto per intervento diretto di Dio sull'opera di natura. Boccaccio ha davanti a sé il precedente della *Commedia*, che nel canto XXV del *Purgatorio* (vv. 67-75, ma già in *Convivio* IV, xxi) spiega, per bocca di Stazio e sulla scorta di Alberto Magno, *De natura et origine animae*) l'intero processo:

Apri a la verità che viene il petto;
e sappi che, sì tosto come al feto
l'articular del cerebro è perfetto,

insuffla lo spirito nel feto. Questo momento è indicato da Boccaccio con l'immagine del matrimonio, che segna appunto l'origine divina dell'anima razionale, la sua partecipazione della «divina natura a guisa di sempiterna intelligenza» (*Conv.* III 2,15), per cui la mente o anima razionale «è quella fine e preziosissima parte dell'anima che è deitate» (*Conv.* III 2,19).

⁹⁵ Cfr. ARISTOTELE, *De anima* II, 2, 413 b, 10-13; ivi II, 3, 414 a, 29-32.

⁹⁶ Come fa Tommaso, ad es. nelle *Quaestiones disputatae de anima*, n.11 («Undecimo queritur utrum in homine anima rationalis, sensibilis et uegetabilis sit una substantia» (in S. THOMAE AQUINATIS, *Quaestiones disputatae*, cura et studio P.P.M. Calcaterra, T.S. Centi, Taurini-Romae 1965, vol. II, p. 321).

lo motor primo a lui si volge lieto
sopra tant'arte di natura, e spira
spirito novo, di vertù repleto,

che ciò che trova attivo quivi, tira
in sua sustanzia, e fassi un'alma sola,
che vive e sente e sé in sé rigira⁹⁷.

Ora, benché Boccaccio si tenga lontano dalle discussioni circa il rapporto tra le tre anime, cioè sul modo in cui si svolge il passaggio dalle prime due a quella razionale (cioè, se quest'ultima assorba in sé le altre, come ritiene Alberto Magno seguito da Dante, oppure le annulli del tutto, come afferma Tommaso)⁹⁸, centra uno dei pochi punti fermi su cui si accordano gli interpreti del *De generatione animalium* di Aristotele, e cioè che nel processo di sviluppo dell'embrione, le tre anime, prima di essere in atto, sono in potenza⁹⁹.

Che l'interpretazione di Boccaccio sia frutto di una scelta, non semplice esibizione di opinioni appena orecchiate, lo suggerisce la presenza nel suo testo di ben due *correctiones*, relative proprio alla potenza vegetativa e sensitiva: «maiores natu, non quia primo nate sint, sed sed quia primo potentia utuntur sua», «que non anime sunt, ut quidam voluere, sed huius anime potentie» (*Gen.*, V 22, 13). Tra i «quidam» accusati di aver fatto delle potenze vegetativa e sensitiva anime a sé, c'è lo stesso Boccaccio, che in una precedente redazione, affidata all'autografo delle *Genalogie* (il Laur. 52,9, definito A), aveva interpretato le due sorelle di Psiche come due anime, salvo poi ritrattare nella versione ultima del testo, la

⁹⁷ DANTE ALIGHIERI, *La Commedia secondo l'antica Vulgata, Purg.* XXV vv. 67-75, a cura di G. Petrocchi, 3 volumi, Milano 1966-67 (da cui si cita).

⁹⁸ Nota che nell'*Enciclopedia Dantesca* (s.v. "anima", p. 284) si sottolinea che, nel processo generativo, il passaggio dalla potenza all'atto è chiamato in causa sia da Dante che da Tommaso, con la differenza che per Tommaso le due anime (sensitiva e vegetativa) dopo essere passate all'atto scompaiono, per Dante no. È Bruno Nardi a chiarire come la teoria dantesca della generazione si distacchi da Tommaso, aderendo invece alla dottrina di Alberto Magno (Cfr. B. NARDI, *Studi di filosofia medievale*, Roma 1979, pp. 9-68).

⁹⁹ Schematizza efficacemente la questione una nota dell'ed. Ricciardi al IV trattato, xxi, 4, del *Convivio*, dove si ricorda che le svariate e conflittuali opinioni cui dà luogo l'interpretazione del testo aristotelico sulla generazione, sintetico e spesso oscuro, hanno tuttavia alcuni punti fermi: «l'anima vegetativa, prima di essere in atto nell'embrione, vi è soltanto in potenza; solo quando l'embrione comincia ad assorbire il cibo dal corpo materno ed a compiere le funzioni proprie dell'anima vegetativa, questa passa dalla potenza all'atto; la stessa cosa può dirsi a proposito dell'anima sensitiva e di quella razionale, che, prima di esistere in atto, esistevano solo in potenza» (*Convivio*, ed. cit., n. 3, pp. 756-757).

Vulgata (Vulg), portata a testo da Zaccaria nell'edizione Mondadori, come appare dal seguente raffronto (dove le varianti sono state evidenziate con il grassetto)¹⁰⁰:

<i>Genealogie V 22 (A)</i>	<i>Genealogie V 22 (Vulg)</i>
Sunt huic due sorores maiores natu, quarum una est anima vegetativa, altera vero sensitiva, sed Psyces pulchritudine illas excedit, et hoc ideo quia vegetativa anima communicamus cum plantis, sensitiva autem cum brutis, rationali quidem cum angelis et Deo, quo nil pulchrius. Psyces vero ideo dicitur iunior, quia longe ante eam vegetativa conceditur fetui, et inde tractu temporis sensitiva, postremo a deo rationalis infunditur. Ille ante nubunt, quod ideo dictum est, quia corporeis sunt annexe virtutibus. Huius autem coniugium divine stirpi servatur, id est amoris honesto, seu ipsi Deo, cuius inter delicias a Zephyro, id est a vitali spiritu, qui sanctus est, defertur et matrimonio iungitur ¹⁰¹ .	Sunt huius due sorores maiores natu, non quia primo nate sint, sed sed quia primo potentia utuntur sua, quarum una vegetativa dicitur, altera vero sensitiva; que non anime sunt, ut quidam voluere, sed huius anime potentie; quarum ideo Psyces dicitur iunior, quia longe ante eam vegetativa potentia conceditur fetui, et inde tractu temporis sensitiva; postremo autem huic Psyci conceditur ratio; et quia primo in actu sunt, ideo prime dicuntur iuncte coniugio; quod huic rationali divine stirpi servatur, id est amoris honesto, seu ipsi Deo, cuius inter delicias a Zephyro, id est a vitali spiritu, qui sanctus est, defertur et matrimonio iungitur.

Nal passaggio da A a Vulg è evidente l'acquisizione di una maggiore specificità terminologica e concettuale, per cui la generazione dell'anima si determina, nella versione ultima, attraverso il passaggio da potenza ad atto delle tre facoltà. Tuttavia la variante più macroscopica è quella che corregge in potenze, vegetativa e sensitiva, quelle che nella precedente versione venivano invece chiamate anime: da «quarum una est anima vegetativa, altera vero sensitiva» si passa a «que non anime sunt, ut quidam voluere, sed huius anime potentie». Una vera e propria palinodia, che di fatto inserisce Boccaccio in una delle questioni più dibattute, nel XIII ma anche XIV secolo, intorno all'anima: se cioè si dovesse

¹⁰⁰ Per la seriorità della cosiddetta Vulgata, rispetto all'Autografo, si vedano, oltre alla *Nota al testo* dell'ed. Zaccaria, due saggi preparatori dello stesso: V. ZACCARIA, *La difesa della poesia nelle «Genealogie» del Boccaccio*, in «Lettere Italiane», 38.3 (1986), pp. 281-311; IDEM, *Per il testo delle «Genealogie deorum gentilium»*, in «Studi sul Boccaccio», 16 (1987), pp. 179-240; sullo stesso argomento, ma anche per il confronto tra le due versioni del capitolo su Psiche, fondamentale è G. MARTELOTTI, *Le due redazioni delle «Genealogie» del Boccaccio*, Roma 1951, pp. 12-14; vd. pure CANDIDO, *Amore e Psiche*, cit., pp. 187-88.

¹⁰¹ G. BOCCACCIO, *Genealogie deorum gentilium libri*, a c. di V. Romano, Bari 1951.

parlare di tre anime o di tre potenze della medesima anima. Lo stesso Dante vi accenna in *Purg.* IV, vv. 1-6) dove, ricalcando una prova tommasiana (*Summa Theologiae* I q. 76 a. 3 co.), così argomenta contro «la “tricotomia” platonica, accettata in forme più o meno esplicite da alcune correnti del pensiero cristiano»¹⁰², ma esplicitamente condannata dalla Chiesa:

Quando per dilettanze o ver per doglie,
che alcuna virtù nostra comprenda,
l'anima bene ad essa si raccoglie,

par ch'a nulla potenza più intenda;
e questo è contra quello error che crede
ch'un'anima sovr'altra in noi s'accenda.¹⁰³

Una maggiore aderenza all'ortodossia, dunque, potrebbe aver indotto il Boccaccio alla correzione di «quello error che crede / ch'un'anima sovr'altra in noi s'accenda», avvicinandosi così alla dottrina esposta da Tommaso¹⁰⁴, non senza riferirsi, forse, ad uno dei maggiori obiettivi polemici dell'Aquinate: la teoria della pluralità delle forme, diffusa nell'ambito dell'agostinismo francescano. Boccaccio sembra infatti voler preliminarmente sgombrare il campo da ogni equivoco al riguardo, quando integra l'inizio del paragrafo con una precisazione: le due sorelle di Psiche, cioè la vegetativa e la sensitiva, sono dette più grandi di lei «non quia primo nate sint, sed quia primo potentia utuntur sua»¹⁰⁵.

È questo il pensiero ultimo dell'autore: lo confermano le *Esposizioni*, dove, commentando il canto dei suicidi, si definisce la struttura dell'anima in termini molto simili, ma forse con maggior chiarezza (soprattutto per l'eliminazione di un residuo di oscillazione,

¹⁰² MARTELOTI, *Le due redazioni*, cit., p. 14, dove si ricorda «che San Tommaso affermò, contro di essa, l'unità dell'anima come forma essenziale del corpo (...); che l'unità dell'anima in questo senso fu sancita nel 1311-12 dal Concilio di Vienna nel Delfinato, il quale condannava su questo punto la dottrina di P.G.Olivi».

¹⁰³ *Purg.*, IV vv. 1-6.

¹⁰⁴ Ancora Zaccaria sottolinea un analogo cambiamento da A a Vulg, in XII 65, 3, dove si riporta l'opinione degli antichi, per cui Mercurio introdurrebbe «l'anima» nel feto al sesto mese; in Vulg è aggiunto «o la potenza vitale dell'anima».

¹⁰⁵ Cfr. TOMMASO, *Summa Theologiae*, I q. 77 a. 4 c.: «Nam potentiae animae nutritivae sunt priores, in via generationis, potentiis animae sensitivae, unde ad earum actiones praeparant corpus. Et similiter est de potentiis sensitivis respectu intellectivarum» (S. THOMAE AQUINATIS, *Summa Theologiae*, cura et studio P. Caramello, cum textu ex recensione leonina, Torino 1952, Pars Prima et Prima secundae, p. 372). «Infatti le potenze dell'anima nutritiva sono precedenti, sotto l'aspetto della generazione, alle potenze dell'anima sensitiva, per il fatto che preparano il corpo alle loro operazioni. E lo stesso avviene delle potenze sensitive rispetto a quelle intellettive» (traduz. nostra).

sussistente nella versione più tarda delle *Genealogie*, tra Psiche come anima *tout court* e Psiche come anima razionale):

È adunque da sapere, acciò che si conosca qual ragione movesse l'autore a fingere l'anime di questi dannati convertirsi in piante, l'anime nostre avere tre potenzie principali, delle quali è la prima la potenza vegetativa, la quale ne dà la natura come generati siamo, in quanto cominciamo per questa potenza a prender nutrimento, per lo quale l'esser nostro si conserva e aumenta: e in questa potenza comunichiam noi con l'erbe e con gli alberi e con ogni altra creatura insensibile. La seconda potenza è la sensitiva, la quale l'anima nostra, avanti che noi nasciamo, riceve dalla natura, in quanto noi cominciamo a sentire e a muoverci nel ventre della nostra madre, come che questa potenza non ci sia nel principio conceduta perfetta, ma poi, in processo di tempo, dopo il nostro nascimento, riceve perfezione: e in questa potenza comunichiamo noi con gli animali bruti, cioè con le bestie e con gli uccelli e co' pesci e con qualunque altro animale ha sentimento. La terza e ultima potenza è la razionale, la quale da Dio n'è infusa e di singular grazia donata, dotata di ragione, di volontà e di memoria, e gli effetti veri di questa potenza non apariscono in noi se non nella perfetta età, per ciò che allora sono gli organi, per li quali le sue virtù si dimostrano, compiuti ed espediti: e in questa siamo simiglianti a Dio e con gli angeli comunichiamo.¹⁰⁶

L'opinione di Boccaccio intorno alla struttura interna dell'anima appare veicolata da un approccio molto serio, che mette in luce la natura distinta (e quindi la diversa generazione, dovuta al diretto intervento divino) della potenza razionale, rispetto alle altre che l'uomo ha in comune con gli animali e le piante. Ad una competenza che appare *in fieri*, si accompagna la crescente consapevolezza, che induce il nostro autore ad una ritrattazione; egli infatti corregge il tiro della sua esegesi nel senso tomistico ed ortodosso dell'unicità della forma sostanziale, allontanandosi da una precedente opinione di stampo francescano (e di origine platonica), che vede coesistere nell'uomo una pluralità di forme. L'insieme esegetico ne risulta coerente e, soprattutto, funzionale al successivo sviluppo della "storia" di Psiche, letto alla luce del contrasto conoscitivo tra la funzione sensitiva dell'anima e la sua razionalità.

¹⁰⁶ *Esposizioni*, XIII all. 3-5.

4.5 *La natura divina dell'anima e il suo destino escatologico: il ritorno a Dio.*

L'anima razionale non è solo forma sostanziale, è anche forma sussistente, sostanza spirituale di origine divina. Boccaccio lo ha chiarito al principio dell'esegesi e lo ha confermato interpretando l'immagine del matrimonio di Psiche con una stirpe divina, cioè con Cupido, come infusione dell'anima razionale da parte dello stesso Dio: una sorta di sigillo, che segna il suo destino quale perenne tensione a ricongiungersi con il suo Creatore. In tale prospettiva appare davvero violento, innaturale, il sovvertimento della corretta gerarchia tra le tre parti dell'anima, alla cui luce Boccaccio legge l'infrazione del divieto di vedere il coniuge, da parte di una Psiche troppo credula e cedevole alle lusinghe e alle insidie delle sorelle. Fuorviata dalla sua parte sensitiva, l'anima disattende la proibizione di Dio all'uomo di indagare circa quei misteri, cui la ragione naturale non può arrivare attraverso i suoi scarsi mezzi, che poi sono quelli fornitile dai sensi:

Hic coniugi prohibet ne eum videre cupiat, ni perdere velit, hoc est nolit de eternitate sua, de principiis rerum, de omnipotentia videre per causas, que soli sibi nota sunt; nam quotiens talia mortales perquirimus, illum, imo nosmet ipsos, deviando perdimus¹⁰⁷.

Questi proibisce alla moglie, se non vuol perderlo, di vederlo, cioè di vedere attraverso le cause quelle cose, riguardanti la sua eternità, i principi del mondo, l'onnipotenza, che sono note solo a lui; infatti, ogni qualvolta noi mortali ricerchiamo tali cose, deviando perdiamo lui, anzi noi stessi¹⁰⁸.

L'eternità di Dio, la sua onnipotenza, i principii delle cose, non sono passibili del «vedere per causas» (*Geneal.* V 22,14), cioè della conoscenza razionale che, in quanto fondata (nella visione aristotelico-tomista) sull'elaborazione dei dati sensibili, ha dei limiti precisi, al di là dei quali viene sostituita dalla fede. La sottomissione alla *sensualitas* induce all'errore la ragione, che contravviene al suo statuto medesimo di maturità di giudizio ed al

¹⁰⁷ *Geneal.* V 22,14.

¹⁰⁸ La nostra traduzione di questo brano non concorda in tutto con quella dell'edizione Zaccaria, che così rende il passo citato: «non vuole che essa scuti nelle cause della sua eternità, dei principi del mondo e della sua onnipotenza; cause che sono note solo a lui». Riteniamo che il *per* abbia una funzione strumentale, giustificata dal contesto; come spiegheremo meglio più avanti, *videre per causas*, cioè «vedere attraverso le cause» richiama l'aristotelico *scire per causas*, che indica la conoscenza razionale, fondata sui sensi, che si oppone nel brano alla conoscenza per fede.

suo ruolo di guida rispetto alle facoltà inferiori. L'invidia delle sorelle nei confronti di Psiche è infatti interpretata da Boccaccio come conflitto tra *sensualitas* e *ratio*, inteso come contrasto tra conoscenza sensibile e ragione, che, terminando (provvisoriamente) a sfavore di quest'ultima, la induce a voler «vedere con la ragione naturale ciò che ama e non a conoscerlo per fede»¹⁰⁹:

Sane invident sorori, quod minime novum est sensualitatem cum ratione discordem, et dum illi blandis verbis suadere non possunt, ut virum videat, id est velit naturali ratione videre quod amat, et non per fidem cognoscere, eam terroribus conantur inducere, asserentes eum immanem esse serpentem, seque eam divoraturum; quod quidem totiens sit, quotiens sensualitas conatur rationem sopire, et ostendere anime contemplationes incognitarum rerum per causam, non solum delectationes sensitivas auferre, sed labores maximos et angores minime oportunos ingerere, et nil demum placide retributionis afferre. Anima autem, dum minus prudens talibus demonstrationibus fidem adhibet, et quod negatur videre desiderat, occisura, si voto non conrespondeat forma, videt effigiem viri pulcherrimam, id est extrinseca Dei opera, formam, id est divinitatem, videre non potest, quia Deum nemo vidit unquam¹¹⁰.

Di certo, esse invidiano la sorella, poiché non è affatto nuovo che la parte sensitiva sia in conflitto con la ragione, e giacché non possono convincere con belle parole Psiche a vedere il marito, ovvero a vedere ciò che ama con la ragione naturale e non a conoscerlo per fede, tentano di indurvela con il terrore, affermando che è un enorme serpente e la divorerà; e questo avviene ogniqualvolta la sensibilità tenta di sopire la ragione e di mostrare all'anima che la contemplazione delle cose che non si possono conoscere attraverso le cause non solo priva dei piaceri sensibili, ma induce sofferenze grandissime e angosce del tutto inopportune, e non porta infine alcuna lieta ricompensa. Così l'anima, mentre imprudentemente dà ascolto a tali dimostrazioni e desidera vedere ciò che le è negato, disposta ad ucciderlo se il suo

¹⁰⁹ Cfr. *Esposizioni* IX alleg 56-58 (interpretando il gesto di Virgilio, che copre gli occhi di Dante davanti alla Gorgone): «E non dobbiamo qui intendere degli occhi corporali, ma delle nostre affezioni mosse e sospinte da due potenzie dell'anima, cioè dall'appetito irascibile e dal concupiscibile: questi son da chiuder con le mani, cioè con l'operazioni della ragione, le quali quante volte questi appetiti raffreneranno e adopereranno che l'uomo più che il dovere non s'adiri o concupisca, tante cesserà che il Gorgone veder non si possa, cioè non si caggia nella ostinazione».

¹¹⁰ *Geneal.* V 22,15; l'ultima frase proviene dal *Vangelo* di Giovanni, I, 18: «Deum nemo vidit unquam».

aspetto non corrisponderà alle aspettative, vede la bellissima immagine del marito, cioè le opere esteriori di Dio, mentre non può vedere la forma, cioè la divinità, poiché nessuno ha mai visto Dio.

L'errore di Psiche sta nel voler arrivare a Dio per una via breve, attraverso i propri mezzi, nel non rendersi conto di quanto essi siano limitati. La ragione «videt (...) extrinseca Dei opera, formam, id est divinitatem, videre non potest», arriva cioè a cogliere solo le opere esteriori di Dio e ad avere così conferma della sua esistenza, ma non può vederne la forma; l'essenza divina è infatti riservata alla sola fede, cioè alle «contemplationes incognitarum rerum per causam» («contemplazione delle cose che *non* sono conoscibili attraverso la causa», *Geneal.* V 22,15). È la contemplazione il vero *cognoscere*, contrapposto ad un «vedere per causas»¹¹¹ che richiama da vicino l'aristotelico «scire per causas», «conoscere attraverso le cause», ovvero secondo i principi della conoscenza naturale. Dio non vieta all'anima di conoscerlo, bensì di voler applicare alla sua trascendenza le norme che valgono nell'ambito dell'immanente¹¹². È dunque un peccato di conoscenza quello di Psiche, non di lussuria, come invece nell'interpretazione di Fulgenzio, che si fonda sul conflitto tra Venere e Psiche, letto come tentazione del piacere sull'anima. Anche per l'autore delle *Mitologiae* l'anima è mal guidata dalle sorelle, che però per lui sono la carne e il libero arbitrio, in una visione pessimistica e penitenziale, che glissa perfino sul lieto fine dell'assunzione in cielo e del ricongiungimento a Dio¹¹³.

La distanza da Fulgenzio evidenzia come il contrasto tra i sensi e la ragione sia dal Boccaccio interpretato in chiave precipuamente conoscitiva; quello che per il Certaldese si cela dietro il mito è infatti lo iato tra la ragione, che aristotelicamente si basa sulle sensazioni, e la fede, che si affida invece alla contemplazione. Il fondamento del suo discorso è etico, poiché presuppone la necessità di un controllo da parte della razionalità su

¹¹¹ Si noti nel brano la coppia oppositiva *videre-cognoscere*, dove il primo verbo implica una conoscenza solo sensibile: «naturali ratione videre quod amat, et non per fidem cognoscere», richiamata più avanti dall'opposizione tra il *videre extrinseca Dei opera* e il *videre formam, id est divinitatem*, sottolineata dal chiasmo: «videt effigiem viri pulcherrimam, id est extrinseca Dei opera, formam, id est divinitatem, videre non potest».

¹¹² In *Geneal.* XIV 4,8, la filosofia è definita «rerum magistra, et cuius opere entium causas discimus», mentre la teologia è la scienza «cuius demonstrationibus rite Deum cognoscimus».

¹¹³ Per i rapporti tra l'esegesi delle *Mitologiae* di Fulgenzio (opera datata post 480) e quella di Boccaccio, visti in termini di diversità, vd. J. HAIG GAISSER, *Allegorizing Apuleius*, op. cit. Per una lettura diversa, che invece sottolinea le affinità tra Fulgenzio e Boccaccio, vd. CANDIDO, *Amore e Psiche*, cit., pp. 190-91.

quelle facoltà dell'anima che per natura le sono inferiori; su questa base egli articola un tema molto sentito e discusso nell'arco dell'intera riflessione teologica del Cristianesimo: il rapporto tra fede e ragione. Il problema messo in scena da Boccaccio, a partire dal dato narrativo (e fiabesco) del divieto e della sua infrazione, è infatti quello della conoscibilità di Dio attraverso la ragione naturale, cui lo stesso Tommaso, nella *Summa Theologiae*, dedica un *articulus* della questione 12: *Utrum per naturalem rationem Deum in hac vita cognoscere possimus*¹¹⁴. La risposta dell'Aquinate è negativa per quanto riguarda la potenza e l'essenza di Dio, positiva esclusivamente rispetto alla possibilità di sapere che Dio è:

*Respondeo dicendum quod naturalis nostra cognitio a sensu principium sumit, unde tantum se nostra naturalis cognitio extendere potest, in quantum manuduci potest per sensibilia. (...) Unde ex sensibilium cognitione non potest tota Dei virtus cognosci, et per consequens nec eius essentia videri. Sed quia sunt eius effectus a causa dependentes, ex eis in hoc perduci possumus, ut cognoscamus de Deo an est*¹¹⁵.

Rispondo dicendo che la nostra conoscenza naturale trae principio dal senso, per cui essa può estendersi solo tanto quanto può essere condotta per mano dai dati sensibili (...) Perciò, in base alla conoscenza sensibile non si può conoscere tutta la potenza di Dio, e di conseguenza nemmeno vedere la sua essenza. Ma poiché le cose sensibili sono effetti dipendenti dalla sua causa, da esse possiamo essere condotti a sapere se Dio esiste.

Il motivo della limitata conoscibilità di Dio su questa terra sta, secondo Tommaso – che qui non appare molto lontano dall'*Itinerarium mentis in Deum* di Bonaventura – proprio nell'origine sensibile della conoscenza umana («nostra cognitio a sensu principium sumit»), cui è pertanto consentito di sapere solo che Dio è, risalendo dagli effetti alla causa, ma non di conoscere la sua essenza: «ex sensibilium cognitione non potest tota Dei virtus cognosci, et per consequens nec eius essentia videri». Una limitatezza, sembra fargli eco Boccaccio, commentando la scena in cui Psiche guarda il marito dormiente, che consente all'anima di vedere solo le opere di Dio, non la sua divinità: «formam, id est divinitatem, videre non potest»¹¹⁶.

¹¹⁴ Ma si veda pure, di TOMMASO, *Super Boetium De Trinitate*, Q. I a. 2.

¹¹⁵ S. THOMAE AQUINATIS, *Summa Theologiae*, I, q. 12, a. 12, ed. cit., p. 61.

¹¹⁶ La negazione della possibilità di conoscere razionalmente l'essenza divina ricorda Occam, che appunto sostiene che non è possibile conoscere l'essenza di Dio, cioè i suoi attributi, tra cui il più importante è

Quello indotto dalla conoscenza sensibile è allora un errore di valutazione delle possibilità umane, per il quale, dando credito alla sensibilità, l'anima perde il divino coniugio, cui era destinata: «et cum favillula ledit et vulnerat, id est superbo desiderio, per quod inobediens facta, et sensualitati credula, bonum contemplationis amittit, et sic a divino separatur coniugio» (*Geneal.* V 22,16). Un «superbo desiderio» di conoscenza, dietro il quale si può vedere in filigrana la vicenda del peccato originale, causa l'esilio dell'anima da Dio¹¹⁷. Tutta la lettura del mito di Psiche si fonda sull'assunto che la vera e più profonda conoscenza di Dio da parte dell'uomo sia riservata alla contemplazione, in quanto inattuabile alla conoscenza razionale guidata dai sensi. La *sensualitas* può indurre in errore la *ratio*, determinando la perdita dell'unione con Dio¹¹⁸. Non siamo lontani dall'esegesi gnoseologica del peccato dei progenitori, di cui un esempio può essere l'interpretazione di Giovanni Scoto¹¹⁹, che nel *Periphyseon* legge la caduta come «capovolgimento totale del corretto ordine della facoltà conoscitive umane»¹²⁰: con Eva, la *ratio*, che si fa traviare dalla conoscenza sensibile e induce anche l'intelletto in errore, facendogli perdere la «contemplazione intuitiva del vero»¹²¹. Un altro precedente di relazione tra parti dell'anima in conflitto e peccato originale, interessante perché mette in campo anche l'endelechia, si rinviene in un commento a Marziano Capella (prima volutamente da noi tralasciato), attribuito dagli editori a Bernardo Silvestre¹²². Il testo è dominato dall'ideale «neoplatonico

l'onnipotenza. Quindi non si può dimostrare se il mondo è stato creato (cfr. nel testo boccacciano «*principiis rerum*»). Ma Occam nega pure che si possa conoscere l'esistenza, che può essere solo creduta per fede. Egli infatti nega proprio la metafisica e la teologia come scienza e distingue perciò dalla filosofia la teologia, che deve basarsi solo sulla fede.

¹¹⁷ Cfr. CANDIDO, *Amore e Psiche*, cit., pp. 190-191.

¹¹⁸ Un modello affine di lettura teologica, per cui la caduta dei progenitori appare causata dalla *sensualitas* che induce in errore la *ratio*, si riscontra nella *Summa Theologiae*, laddove viene confutata la tesi «quod sensualitas non solum sit appetitiva, sed etiam cognitiva» (*Summa Theologiae*, ed. cit., I q. 81, a. 1, p. 385). Uno degli argomenti a sostegno di questa tesi è proprio che, nella vicenda di Adamo ed Eva, a proporre il peccato è il serpente, che rappresenta la *sensualitas*: cosa che perterrebbe all'ordine conoscitivo; la risposta di Tommaso, nel ridurre la *sensualitas* al solo ruolo appetitivo, spiega la funzione del serpente come «motiva», ovvero come ciò che spinge, induce al peccato. Sulla stessa scia pare il Boccaccio, quando alle sorelle affida «la parte» del serpente, in quanto ipostasi allegoriche di una *sensualitas* che «si arroga» un ruolo conoscitivo che ad essa non compete affatto.

¹¹⁹ Ma pure in altri autori, quali Gregorio Magno, Ambrogio, Agostino, Anselmo.

¹²⁰ G. D'ONOFRIO, *Storia della teologia. II. Età medievale*, Casale Monferrato 2003, p. 106.

¹²¹ Ivi, p. 107.

¹²² Il Commento è affidato ad un codice unico (Cambridge University Library Mm. 1.18).

del *vir sapiens*, dunque del filosofo, che dallo studio dei fenomeni terreni risale alla contemplazione del divino, passando dalla vita attiva alla contemplativa, e che partecipa della *ratio* insieme con Dio e con gli angeli»¹²³. Perciò qui l'*endelechia-perfecta etas* non è né l'*anima mundi* di Scoto e Remigio, né l'età razionale dell'individuo, come sarà in Boccaccio, bensì la perfetta ed innata sapienza divina, che genera l'anima: «Endelichia vero intima etas interpretatur, sapientia vero Dei etas, quasi evitas»¹²⁴. Fondamentale in questo *Commento* la netta separazione dell'anima in due potenze, la *mens* e la *sensualitas*, disposte secondo una precisa gerarchia, che impone all'una di comandare, all'altra di obbedire; le conseguenze catastrofiche dell'inversione delle parti sono evidenti nel peccato dei progenitori e nei suoi effetti per l'intero genere umano:

Anima enim nostra, cum sit tantum potentialis, duas partes, id est duas potentias habet, mentem scilicet et sensualitatem. Et est mentis officium ut regat, sensualitatis ut regatur, illius ut imperet, huius ut obediat. Saepe tamen negligentia domine prevalet ancilla. Est in his prothoparentis et mulieris figura. Si enim Adam superior ratione se regeret, nullatenus eum mulier ei subducta subduxisset. Illam inde superiorem habet anima a Dei sapientia¹²⁵.

Infatti la nostra anima, poiché è solo potenziale, ha due parti, ovvero due potenze: la mente e la sensualità. Ed è compito della mente di guidare, della sensualità di essere guidata, di quella comandare, di questa essere comandata. Spesso però la serva, per negligenza della padrona, prevale. In queste due ritroviamo la raffigurazione allegorica del primo progenitore e di sua moglie. Se infatti Adamo avesse retto se stesso secondo la ragione, che è superiore, mai la moglie, a lui soggetta, lo avrebbe sottomesso. L'anima deriva quella facoltà superiore dalla sapienza di Dio.

Il ribaltamento tra le parti dell'anima, presentato in questo brano con i suoi esiziali effetti nella caduta di Adamo, appare del tutto analogo a quello rappresentato da Boccaccio. Nonostante nel passo delle *Genealogie* si presentino infatti tre potenze dell'anima, in realtà

¹²³ BERNARDO SILVESTRE (?), *Commento a Marziano Capella*, Saggio introduttivo di I. Ramelli, in Scoto Eriugena ecc, *Tutti i commenti*, cit., p. 1748.

¹²⁴ *Commento a Marziano Capella*, 143. *Aevitas*, nel senso di 'eternità', 'eterna durata' (da *aevum*), è già usato da Apuleio nel *De Platone et eius dogmate*, 1, 12.

¹²⁵ BERNARDO SILVESTRE (?), *Commento a Marziano*, 143-144.

se ne fanno agire e confliggere solo due (*sensualitas* e *ratio*), perfettamente sovrapponibili a queste del *Commento* a Marziano (*sensualitas* e *mens*), che però sono, platonicamente, parti e non potenze. Adombrato nella lettura che di Psiche dà Boccaccio, il peccato dei Progenitori viene anche nel presunto Bernardo Silvestre ad esemplificare la necessità morale che la parte razionale domini sull'altra e non si faccia invece dominare, affinché si possa giungere alla forma più alta di conoscenza, la contemplazione, che è «l'idea più grande del platonismo»¹²⁶. Anche se Boccaccio, come è possibile, non avesse conosciuto direttamente né la lettura di Giovanni Scoto, né questa del commento a Marziano Capella, ne condivide la comune impostazione neoplatonica di fondo, per cui l'errore conoscitivo dell'anima costituisce un intoppo nel suo processo di ritorno a Dio: l'anima, creata dall'endelechia divina, cioè dalla perfetta sapienza (di cui la perfetta età della ragione non è forse che un riflesso), porta della sua nobile origine un'innata tensione verso il Creatore; la sopravvalutazione delle sue stesse capacità conoscitive, delle quali non considera il fondamento sensoriale, la induce a deviare dal percorso naturale che porta a Dio e al riconoscimento della propria essenza: «infatti, ogni qualvolta noi mortali ricerchiamo tali cose, deviando perdiamo lui, anzi noi stessi»¹²⁷.

A questa luce, l'endelechia, anche se rivestita di diversi significati, conserva costante una valenza di equilibrio e perfezione che, attuata in Dio, per l'uomo è una meta al cui raggiungimento si interpone però il peccato originale, frattura causata dalla discordanza di *sensualitas* e *ratio*. Nell'opera maggiore di Giovanni Scoto, il *Periphyseon*, l'endelechia indica l'armonia di potenza ed atto propria della mente di Dio, che anche l'uomo avrebbe dovuto conseguire, come abbiamo visto, se non fosse caduto nel peccato originale. Il disegno divino giungerà a termine alla fine dei tempi, quando l'uomo, e con lui tutto il creato, realizzerà quella condizione che il corpo del Cristo risorto ha anticipato e preannunciato. Allora «nulla sarà perduto dell'opera divina, ma tutto sarà compiuto nel trionfo dell'*entelécheia*, ricomposizione di potenza e atto, che è quella stessa “pienezza dell'età di Cristo” (in greco, *elikìa*) che Paolo promette a tutti i risorti (*Ef.* 4,3)»¹²⁸. Anche per l'Eriugena maggiore, come per quello che commenta Marziano, l'endelechia è *perfecta aetas*, nella misura in cui coincide con la perfetta età di Cristo, intesa non anagraficamente, ma come ricomposizione dell'armonia di corpo e anima, potenza ed atto, che si attingerà

¹²⁶ CILENTO, *Platone medievale e monastico*, cit., p. 447; secondo lo studioso, «Platone (...) offriva alla contemplazione cristiana una struttura concettuale e un sostegno», ivi, p. 439.

¹²⁷ *Gen.* V 22,14.

¹²⁸ D'ONOFRIO, *Storia della teologia*. II., cit., pp. 108-109.

con il Giudizio¹²⁹. Alla luce del *Periphyseon* si comprende meglio quanto lo stesso Eriugena specifica in un'altra versione del suo commento a Marziano (che ci è pervenuto a diversi stadi e livelli, in quanto probabile frutto delle sue lezioni)¹³⁰:

Giovanni Scoto, *Glosse a Marziano Capella*, 7,10

Entelechia è chiamata l'età perfetta; *eliche* è l'età in generale. Per questo viene detto che l'anima sia figlia del sole, essa che in greco è chiamata *nys*, poiché, quando l'anima è giunta a un'età perfetta, è chiamata entelechia. Dunque, l'anima è chiamata perfetta dallo splendore della scienza.

Lo «splendore della scienza», la vera sapienza rappresentata dal sole, fa sì che l'anima possa essere definita entelechia, allorché essa giunge a quell'età perfetta che, dal *Periphyseon*, sappiamo essere la condizione ideale dell'uomo. L'entelechia coincide dunque con la conoscenza vera, attingibile attraverso un percorso interrotto invece dal peccato di Eva, l'inferiore *ratio* dianoetica, che si è fatta traviare dalle apparenze sensibili, prendendo il sopravvento sul superiore intelletto noetico (Adamo), destinato alla «contemplazione intuitiva del vero»¹³¹.

Il ripristino dell'ideale condizione umana verrà sancito, nell'ideale vicenda delineata da Boccaccio, dal lieto fine della favola di Psiche, che segna il *reditus* dell'anima a Dio, dopo il suo traviamiento. La sottomissione delle facoltà inferiori è il passaggio propedeutico alla rinnovata fruizione della contemplazione di Dio. Solo attraverso un percorso di purificazione («et erumnis et miseris purgata»), che prevede l'annientamento delle sorelle, «tanto che esse contro la ragione non hanno più forze», l'anima potrà tornare a godere dell'amore divino, stavolta per sempre:

¹²⁹ Cfr. BOCCACCIO, *Esposizioni*, IV lett. 41 ss: «Trasseci l'ombra del primo parente, cioè d'Adamo. (...) Ed essendo da Dio la statura sua fatta di terra, gli soffiò nel viso e in quel soffiare mise nel petto suo l'anima dotata di libero arbitrio e di ragione (...) e secondo che i santi credono, egli fu creato in età perfetta, la quale tengono esser quella nella quale Cristo morì, cioè di trentatrè anni. E lui così creato e fatto alla imagine di Dio, in quanto avea in sé intelletto, volontà e memoria, il trasportò nel paradiso terrestre». Si notino nel brano i richiami al *De Trinitate* di Agostino, oltre che a Bonaventura e Tommaso).

¹³⁰ Questa versione del commento eriugeniano a Marziano, che l'editrice Ramelli titola *Glosse a Marziano* (in *Tutti i commenti a Marziano Capella*, cit.) si differenzia da quello edito dalla Lutz solo per il primo libro; il manoscritto cui è affidato (Oxford, Bodl. Libr., Auct. T.2.19, ff. 1-31) è stato edito da Jeaneau nel 1978.

¹³¹ D'ONOFRIO, *Storia della teologia*, II, cit., p. 107.

Tandem penitens et amans, perniciem sororum curat astutia, easque adeo opprimit, ut adversus rationem nulle sint illis vires, et erumnis et miseriis purgata presumptuosa superbia atque inobedientia, bonum divine dilectionis atque contemplationis iterum reassumit, eique se iungit perpetuo, dum perituris dimissis rebus in eternam defertur gloriam, et ibi ex amore parturit Voluptatem, id est delectationem et letitiam sempiternam¹³².

Infine pentendosi e amando, procura con astuzia la rovina delle sorelle e le opprime a tal punto, che non abbiano più potere contro la ragione, e purificata dalla presuntuosa superbia e disobbedienza attraverso pene e dolori, riassume il bene del divino amore e della divina contemplazione, e a lui si congiunge in eterno, mentre, abbandonate le cose mortali, è portata alla gloria eterna, e ivi da amore partorisce Voluttà, cioè l'eterno diletto e gioia.

5. UN IDEALE ARMONICO DI UOMO

Due sono, nella gloriosa conclusione della vicenda di Psiche, i termini-chiave del ricongiungimento a Dio, “purificazione” e “contemplazione”; l’una (la purificazione) è condizione dell’altra (la contemplazione), in quanto perno del rivolgimento che consente il ritorno ad una condizione originaria. Il finale della storia rinvia al suo principio, segnando anche nel ritorno della terminologia e iconografia adottate (la luce, la gioia, l’amore), la circolarità di un processo che va dall’origine divina al ritorno a Dio¹³³, attraverso una purificazione intesa come prevalere dell’anima sulle proprie facoltà fisiche. Tanto la sfera terminologico-concettuale, quanto la struttura circolare entro la quale essa si organizza, conducono il lettore in un ambito neoplatonico-cristiano, che all’esegesi boccacciana

¹³² *Geneal.* V 22,17.

¹³³ Si veda come, nel capitolo su Psiche, le immagini iniziali («Hec autem Apollinis, id est solis, filia dicitur, eius scilicet qui mundi vera lux est Deus, cum nullius alterius potentie sit rationalem creare animam, nisi Dei»; «quod huic rationali divine stirpi servatur, id est amori honesto, seu ipsi Deo, cuius inter delicias a Zephyro, id est a vitali spiritu, qui sanctus est, defertur et matrimonio iungitur») trovino conferma nel finale («bonum divine dilectionis atque contemplationis iterum reassumit, eique se iungit perpetuo, dum perituris dimissis rebus in eternam defertur gloriam, et ibi ex amore parturit Voluptatem, id est delectationem et letitiam sempiternam»).

fornisce l'organizzazione complessiva: la vicenda dell'anima, che da un iniziale stato di perfezione si degrada, per poi ritornare alla condizione primitiva grazie all'ascesi. Certo è un'immagine vulgata, della quale è difficile individuare il preciso tramite a Boccaccio, giacché permea di sé il pensiero cristiano, espandendosi dal *Corpus dionysianum* tradotto da Giovanni Scoto (presente nella biblioteca del Boccaccio, che cita sia il *De coelesti hierarchia* sia le *Epistole*)¹³⁴ fino a Bonaventura e allo stesso Tommaso e oltre; ma la medesima concezione di caduta e ritorno dell'anima è alla base dei *Commentarii* di Macrobio ed opera nella *Consolatio* Boezio (anch'essi molto presenti al Boccaccio), entrambi fondamentali per la scuola di Chartres, che guarda contemporaneamente anche all'esemplare timaico. Alla base di questa linea interpretativa (che coinvolge la lettura stessa del peccato originale) sussiste un'idea di polarità tra i livelli di conoscenza, che si rivela per fondante anche dell'esegesi boccacciana, pur nella diversa definizione delle facoltà in contrasto. Non si tratta infatti nelle *Genealogie* di "parti" dell'anima, quanto delle sue "potenze", delle quali tuttavia il Boccaccio evidenzia soprattutto le differenti capacità conoscitive e i pericoli connessi al prevalere indebito e innaturale della parte sensitiva su quella razionale. Sembra insomma che il nostro autore, pur usando con proprietà termini e concetti propri dell'antropologia aristotelica, metta in scena una tensione interna tra potenze, quasi a riproporre un platonico conflitto tra le parti dell'anima: una che "aspira" al cielo, l'altra che "tira" verso la terra.

È riconoscibile, nel capitolo su Psiche, una precisa strategia di funzionalizzazione delle fonti, cui corrisponde un'altrettanto precisa strategia di organizzazione del testo. Nella costruzione circolare si traduce in immagine una concezione escatologica di tipo neoplatonico-cristiano, che fornisce la visione d'insieme, filosofica e insieme teologica, della condizione umana. La struttura non solo garantisce il carattere escatologico del discorso, ma, in quanto fondata su di un processo, nella sua dimensione temporale asseconda con il proprio movimento la narrazione mitica. Al suo interno, questa organizzazione generale è innervata da un solido apparato scolastico di marca aristotelica.

¹³⁴ Nella biblioteca di Boccaccio compare un codice del *De ecclesiastica et angelica hierarchia et mystica theologia* nella traduzione di Giovanni Scoto (cfr. MAZZA, cit., p. 28). Egli cita il *De coelesti hierarchia* II (P.G. III 138; P.L.CXXII 1039-1044) a proposito dell'uso dell'uso di immagini poetiche nelle *Scritture*, per rendere concetti non rappresentabili, sia nelle *Genealogie* (XIV 13, 19) sia nelle *Esposizioni* (I litt. 102), anche se si tratta della medesima citazione; il B. ricorda inoltre anche un'epistola dello stesso Dionigi in *Genealogie* XV 9, 8, per la sua opinione sulla morte di Cristo, che contrasta con quella di Tommaso (*Epist* VII in P.G. III 1082; P.L. CXXII 1179-1181). Per i richiami, cfr. *Genealogie*, ed. cit., n. 203 al libro XIV, p. 1712; n. 37 al libro XV, p. 1718; e *Esposizioni*, ed. cit., n. 105 al c. I litt. 102, p. 783.

L'impostazione della riflessione boccacciana è di carattere profondamente morale; si fonda infatti sull'*Etica nicomachea* commentata da Tommaso, da cui deriva il nucleo stesso dell'interpretazione: la lettura dell'età perfetta come maturità della ragione, che tuttavia Psiche non sembra davvero aver raggiunto prima della conclusione delle sue peripezie, quando sarà cioè riuscita a dominare realmente le altre potenze. Alla natura delle quali, ancora l'aristotelismo tomistico fornisce una base teorica, con la dottrina antropologica (corretta in senso ortodosso nella versione ultima del brano) che spiega l'organizzazione interna dell'anima e i rapporti tra le sue potenze alla luce della generazione dell'uomo.

Si tratta di strumenti e materiali filosofici per lo più non specialistici, di uso comune per un intellettuale della seconda metà del Trecento che, se non sempre mediati nella trasmissione (poiché Boccaccio può accedere direttamente a vari testi), lo sono sempre nell'interpretazione. E tuttavia colpiscono il lettore delle *Genealogie* per la competenza e la serietà con cui sono adoperati, in funzione di una visione armonica ed equilibrata dell'uomo. Sembra infatti che il nostro autore adoperi le fonti in modo non solo da conciliarle, ma da equilibrarle, contenendo con l'una i possibili eccessi dell'altra. Per un verso, infatti, Boccaccio è accorto a non cadere nella "tentazione" dell'ascetismo, cui facilmente si potrebbe trascendere, dall'idea del percorso di purificazione finalizzato al ricongiungimento con il divino. Per un altro verso, Boccaccio evita le secche di un eccesso opposto, quello dell'intellettualismo. Sebbene infatti la sua storia dell'anima voglia proporsi come esemplare della condizione umana in generale, tuttavia essa va ad evidenziare un pericolo, il «superbo desiderio» di conoscenza, che sembra riguardare nello specifico una classe particolare di uomini, quella del dotto, che per Boccaccio accomuna poeti e filosofi. Il peccato di Psiche costituisce un intoppo nel suo rapporto con Dio, ma avvia un percorso, sia pur doloroso, di autocoscienza, lungo il quale l'anima razionale impara a sottomettere le tentazioni conoscitive della sua parte sensitiva. La «presuntuosa superbia atque inobedientia» non è un peccato da poco, giacché potrebbe portare, «si voto non conrespondeat forma», all'uccisione di ciò che si vuol vedere, ovvero alla perdita della stessa fede in Dio. Vi si può forse leggere un'allusione al pericolo cui va soggetta l'«altezza d'ingegno»: quello di credere di poter contare solo sulle forze della ragione. Che è lo stesso errore che Dante, nel canto X dell'*Inferno*, attribuisce, attraverso la controfigura di Cavalcante, al suo primo amico, Guido Cavalcanti. Pur attento, dunque, a tracciare del mito di Psiche una lettura valida per tutti, Boccaccio ne sottintende forse una "esoterica", riservata agli uomini dediti allo studio: la salvezza dalla tentazione di raggiungere la felicità

con i soli mezzi razionali, evitando il «rischio dell'intellettualismo scolastico»¹³⁵, se non proprio le spire dell'averroismo, che secondo alcuni critici avrebbe costituito un ingrediente della formazione boccacciana. In tal caso, questa del finale di Psiche sarebbe (tutta e non solo il paragrafo sulle anime/potenze dell'anima) una personale e sentita ritrattazione d'autore, sulla stessa linea (monastico-agostiniana) di quella dell'egloga *Philostropos*¹³⁶.

Prima ancora che teologico o filosofico, l'interesse principale di Boccaccio è profondamente umano. Quel che gli importa capire è il pericolo di allontanamento dal bene da parte dell'anima. La sua trattazione della questione psicologica deve essere valutata nell'ambito di un sistema di pensiero molto personale, in cui, su una base aristotelica, si inseriscono motivi neoplatonici di mediazione cristiana. Boccaccio padroneggia gli strumenti fornitigli dalla Scolastica, nei confronti della quale non assume l'atteggiamento ostile, di netto rifiuto proprio di Petrarca. Ciò non vuol dire che egli non senta l'esigenza di valutare e difendere appieno quei valori umanistici che dalla *logica modernorum* Petrarca sentiva minacciati. Il suo è un orientamento di conciliazione, dove l'amore per i classici, il senso forte della dignità della poesia e delle scienze umane convivono con quanto l'aristotelismo può offrirgli: i mezzi logico-dialettici finalizzati alla difesa della verità

¹³⁵ CILENTO, *Platone medievale*, cit., p. 446.

¹³⁶ L'egloga XV del *Buccolicum carmen* di Boccaccio, «datata, ma senza precisi riscontri, al 1367», rappresenta allegoricamente la conversione di Boccaccio-Tiflo ad opera di Petrarca-Filostropo; il sospetto è che essa «metta appunto in scena una vera e propria conversione: dall'etica epicurea e il sotteso fondamento teoretico, prossimo a quell'aristotelismo radicale di cui fu voce poetica Guido – l' «ottimo loico e buon filosofo» (*Espos. sopra Comm.*, c. X 61) che «alquanto tenea dell'opinione degli epicurei» (*Dec.*, Vi 9 9) e la cui canzone *Donna me prega*, corredata dal commento di Dino del Garbo, costituisce una delle presenze forti e costanti della sua biblioteca volgare – alla filosofia cristiano-agostiniana professata dal Petrarca» (BATTAGLIA RICCI, *Boccaccio*, cit., pp. 32-33). Dice Typhlus: «Memini, cantabat inesse / pastor Epy, silvis quondam famosus apricis, / interitum menti pariter cum corpore cunctis» (131-133), cioè «Mi ricordo che il pastore Epi(curo) ... cantava che per tutti la morte del corpo comporta contemporaneamente quella della mente»; a lui risponde Philostropus con l'autorità di Aristotele, Pitagora di Samo, e dei dotti romani che «eternas hominum mentes a numine lapsas / ethereo», cioè che le anime degli uomini sono eterne perché discese dal nume celeste, come garantisce Cristo con il suo sacrificio. Alla fine del dialogo Tifleo si converte. Da notare la presenza dei filosofi greci e il fatto che i filosofi romani («bubulci») sono rappresentati nell'atto di suonare, con una assimilazione di poeti e filosofi che troviamo anche nell'epistola di Boccaccio al Nelli (*Ep.* XIII 78), di cui ci rimane qualche frammento dell'originale e un volgarizzamento anonimo, in cui il nostro dichiara di essere «uomo usato nella case della filosofia, dimestico delle muse». Per l'interpretazione in chiave averroistica della formazione filosofica di Boccaccio, vd. A. GAGLIARDI, *Giovanni Boccaccio. Giovanni Boccaccio. Poeta, filosofo averroista*, Soveria Mannelli (CT) 1999.

(impiegati ancora in patrocinio della poesia nel cap. XIV delle *Genealogie*), la fenomenologia dell'anima, ma soprattutto l'etica, che è tra i suoi interessi principali, in quanto sostegno alla funzione e al valore della letteratura. Un ideale di *humanitas*, dunque, quello sotteso alla esplicazione dei sensi riposti nel mito di Psiche, che si ispira a principi di equilibrio ed armonia, che sono poi gli stessi che guidano l'autore nella scelta e nell'uso delle sue fonti filosofiche.

CONCLUSIONI

Il ricorso al modello scolastico segna, discretamente ma con continuità, l'intero arco della scrittura boccacciana. Senza perdere quei caratteri specifici in cui si conserva l'impronta della sua origine scientifica, nel laboratorio di Boccaccio la *quaestio disputata* diviene uno strumento flessibile. Si adatta infatti ad esigenze diversificate in base alla tipologia testuale di cui entra a far parte e al ruolo assegnatole dall'autore: due fattori che a loro volta vanno incontro, nel corso della produzione boccacciana, ad un'inevitabile evoluzione. Nello stile argomentativo del Boccaccio, la costante del *contra* è deputata ad aprire, sotto forma di allusione terminologica al ruolo dell'*opponens*, il dubbio che fa di una tesi una questione. Su questa formula, che è l'ipotesi narrativa della problematizzazione, cioè del processo alla base della disputa scolastica, si impernia la "messa in scena" della ricerca della verità. Enfatizzandone l'originario aspetto drammatico, già valorizzato in letteratura con varie gradazioni di rigore metodologico (dalla proposizione rituale dei valori cortesi nel *joc partit* alla scientificità del *Convivio* e della *Commedia*), il testo boccacciano declina il modello disputativo secondo una duplice modalità che, di fatto, realizza due aspetti (uno pratico, l'altro teorico) di una stessa concezione della letteratura.

La *quaestio disputata* può infatti entrare nella compagine testuale dell'opera boccacciana in veste di elemento narrativo, direttamente coinvolta in una rappresentazione psicologica che, come nei dibattiti dell'*Elegia di madonna Fiammetta*, vale a mettere in discussione il punto di vista altrimenti unico della protagonista e narratrice, cui la *factio* attribuisce la scrittura stessa dell'opera; oscillando in ampiezza dalla forma semplice dell'«opponendo e rispondendo e solvendo» che presiede ai dibattiti interiori, fino alla completezza di una vera *quaestio* giuridica, qual è il dialogo tra i due amanti nel capitolo secondo, la disputa scolastica dà corpo al conflitto che costituisce il vero asse portante del romanzo: quello tra la «ragione» e «l'appetito». Alla funzione "narrativa" corrisponde una struttura di discussione molto vivace ed articolata, che, dopo la posizione della questione e i primi argomenti *pro* e *contra*, vede svolgersi un serrato dibattito tra i due protagonisti, i quali (al pari dell'*opponens* e del *respondens*) non si risparmiano per validare la propria tesi e smentire quella avversa. Il preponderare della *discussio* coincide con l'assenza di una

determinatio che confermi e sostenga una delle due parti. Il senso da attribuire a tale lacuna, evidentemente voluta dall'autore, si trova nella letteratura scolastica, che può affidare alla *reportatio* una cronaca, vivace e poco compassata, della sola discussione, cioè della prima delle due sedute in cui si articola la *disputatio*; si tratta di testi non ufficiali, perché non sottoscritti dal maestro, che tuttavia potrà servirsene per la sua soluzione. E il rinvio ad una fase ulteriore, in cui la verità verrà alla luce, è implicito nei dialoghi boccacciani già nella loro collocazione ad inizio di narrazione: sarà infatti la prosecuzione del racconto che risponderà alla questione posta; la quale anzi funge proprio da motore della vicenda, che nel *dubium* iniziale trova l'avvio e insieme il motivo di essere. L'autore affida in questi casi alla *discussio*, pur formalizzata nel modello scolastico, una funzione non priva di implicazioni ideologiche, ma interna e finalizzata principalmente alla *fictio*: sarà lo svolgimento della storia, insomma, a "determinare" la questione proposta al suo principio e starà al lettore trarne le conseguenze.

Alla disputa scolastica l'autore può altresì affidare la riflessione sulla stessa scrittura, riservandole a tal fine, pur nel corpo del testo, una zona evidentemente riservata rispetto allo svolgimento narrativo vero e proprio: a sottolineare, con la collocazione "a parte", il ruolo esterno, quasi di osservazione, che ricopre in quella sede. La forma disputativa cui si adegua il *Proemio* del *Filostrato* è adottata per conferire all'esperienza personale un valore esemplare, giustificandone l'assunzione al livello della scrittura e quindi la funzione didattica. Ancora più evidente il valore meta-letterario che riveste il modello scolastico nell'episodio delle «questioni d'amore» del *Filocolo*, ma anche nel capitolo ottavo della stessa *Elegia di madonna Fiammetta*. In entrambi i casi il personaggio di Fiammetta si fa portavoce dell'autore nel definire un'ideologia (nel primo caso erotica, nel secondo anche poetica) che, ai fini della corretta esposizione ed argomentazione della propria tesi, impone l'evocazione della tesi opposta, incarnata nella *fictio* da personaggi che interpretano altrettanti agguerriti *opponentes*. La serialità della costruzione, che nella *Fiammetta* si atteggia anche secondo i criteri di un'interna articolazione, ribadisce nella cadenza inesorabile della soluzione l'ipotesi della *summa* o del trattato. In entrambi i casi, la discussione appare infatti riassunta e strettamente formalizzata nello schema di base della *quaestio disputata* (posizione della questione, argomenti pro, argomenti contra, *solutio* con confutazione degli argomenti contrari), a tutto vantaggio della dichiarazione di un pensiero forte. La presenza imponente di un personaggio, che enfatizza il proprio giudizio nel suo carattere definitivo e definitorio, rinvia al modello scolastico della *determinatio magistralis*, la seconda fase della *quaestio disputata*, in cui il maestro dà la propria risposta al problema,

riassumendo e riordinando secondo un preciso criterio le obiezioni e le risposte scambiate durante la prima seduta di discussione. L'edizione della *determinatio* vedrà perciò di solito ridotto e formalizzato lo scambio tra *opponens* e *respondens*, ai fini di una soluzione, attraverso la quale il maestro vaglia diverse autorevoli opinioni per dichiarare la libertà della propria ragione e mettere in questione la tradizione, affermandosi egli stesso come *auctor*. L'alto grado di formalizzazione (dove la disputa è una simulazione a fini espositivi), la presenza totalizzante del *magister*, il carattere seriale, fanno della *summa* il modello dominante di questa forma boccacciana, che si dispone infatti in una serie di questioni, legate dalla continuità tematica e dal comune principio in base al quale vengono risolte. In ogni caso, ciò che ne orienta l'interpretazione nel senso della *determinatio* magistrale è il tendere verso una definizione che affermi e difenda la verità. Il personaggio che giudica e dichiara solennemente la sua *auctoritas*, questione dopo questione delinea una precisa concezione, che è quella dello stesso Boccaccio. Una funzione ideologica è assunta qui dal modello questionativo, al quale l'autore affida nel *Filocolo* la ridefinizione dell'amore cortese, nella *Fiammetta* un confronto con il mondo classico, attraverso il quale il nuovo genere elegiaco circoscrive le sue prerogative.

Alla duplice modalità di riuso, narrativa e meta-poetica, cui va incontro la *quaestio disputata* nell'opera del Boccaccio, soggiace tuttavia la medesima concezione della letteratura come luogo deputato non solo al diletto, ma alla riflessione su temi fondamentali, e disputabili, quale il rapporto fra l'amore e i valori sociali, ovvero il difficile equilibrio tra la forza eversiva, se non potenzialmente distruttiva, della passione amorosa e le regole della convivenza umana, fondate sulla ragione.

Questo apparirà chiaro nel *Decameron*, nel quale l'autore parla in prima persona, riservandosi degli spazi liminari alla "cornice", dove autonomamente agiscono i dieci novellatori, per una teorizzazione letteraria che passa ancora una volta per il modello disputativo. Nell'*Introduzione* alla quarta giornata e nella *Conclusione dell'autore*, la dichiarazione di una poetica, della cui novità Boccaccio ha piena coscienza, sente evidentemente come obbligato il confronto con la tradizione; fa perciò propria la formula che nel contesto della disputa scolastica è riservata a questo scopo: la *responsio ad obiectiones*. La stessa doppia proposizione del modello, che si presenta sia ad un terzo circa, sia al termine del *Decameron*, probabilmente ricalca le due occorrenze della risposta alle obiezioni nella *quaestio disputata*, la prima durante la discussione (dove è compito del *respondens*), la seconda durante la determinazione (ad opera del *magister*). Affermando il valore della propria opera e dei principi teorici che la fondano, in una definizione dello

statuto della letteratura in cui non poca parte ha il confronto con la filosofia, Boccaccio veste dunque i panni del *magister* in atto di determinare, ergendosi quale *auctor* tra gli *auctores*, con una competenza e consapevolezza che il registro ironico solo parzialmente riesce a velare.

Vero è che nell'opera maggiore è ampiamente attestato anche l'uso narrativo della *quaestio disputata*, anzi arricchito di sfumature che testimoniano di una conseguita maturità di scrittura. Nella novella di Bernabò e Zinevra, ad esempio, la disputa iniziale non solo funge da motore diegetico della vicenda, ma, incorniciandola tra il dubbio iniziale e la soluzione finale, ne attua il ruolo di *exemplum* già dichiarato nel "cappello" introduttivo dalla novellatrice. La questione si divarica tra due posizioni divergenti ed entrambe portatrici di elementi di verità, ma ambedue inaccettabili per l'oltranza con cui sono poste: i diritti della natura e gli obblighi dell'onestà (cioè il rispetto dei valori sociali); la soluzione che pone fine alla vicenda non è determinante, in quanto messa ulteriormente in dubbio dai diversi punti di vista avanzati nella cornice. Il giudizio sembra invece emergere dall'interazione fra il racconto e le varie prospettive dalle quali ad esso si guarda: è un giudizio di mediazione, che verte sulla necessità di un equilibrio tra due forze contrastanti, ma entrambe ineliminabili poiché necessarie alla vita umana. Anche quando entra nell'ingranaggio narrativo, insomma, la *quaestio disputata* non perde il suo originario carattere di dimostrazione che si vale del confronto fra due tesi opposte; l'obiettivo da perseguire, la verità, è sempre presente: il suo mancato raggiungimento è effetto di una precisa scelta autoriale, che attribuisce al lettore la responsabilità di *determinare*. Questo non significa il disimpegno della scrittura; al contrario, anche dietro l'inedito uso comico-parodico dei procedimenti scolastici, che nel *Decameron* spesso vivificano situazioni di scuola, si può leggere il riferimento a problemi di carattere etico: dalla denuncia della corruzione del clero alla definizione della vera nobiltà. Il ruolo narrativo della *quaestio disputata* coopera a circoscrivere nel *Decameron* l'organico discorso didattico-argomentativo cui i racconti sono subordinati, ricondotti dalla molteplicità all'unità grazie alla presenza dell'autore, implicita ma costante nella razionalità della struttura: non diversamente dalla complessa e gerarchica organizzazione cui ricorre il *magister* per "irreggimentare" nella sua edizione la tendenzialmente centrifuga varietà delle questioni quodlibetali.

Si può cogliere, nel passaggio dai primi esperimenti letterari del Boccaccio alle opere della maturità, l'evoluzione della forma in cui viene fruito il modello scolastico: dalla completezza della *quaestio*, cui la presenza del *thema* suggerisce l'ipoteso della disputa

giuridica (confermato dalla coloritura processuale della terminologia tecnica), alla sola *responsio ad obiectiones*, cui si affidano la garanzia della consapevolezza autoriale e la coscienza del proprio ruolo nel processo di accrescimento del sapere. È una progressiva semplificazione, nella quale permane quel richiamo alla verità ed al suo contrario, che costantemente accompagna nel testo boccacciano l'emersione del modulo disputativo. La ricerca della verità è l'aspetto che segna in Boccaccio, rispetto ai precedenti letterari, il punto di maggior contatto con la mentalità scolastica. A fronte del gioco cortese o del puro sfoggio di abilità disputativa, la questione si caratterizza nell'opera boccacciana per la serietà di un'indagine finalizzata alla soluzione del *dubium*; ne è indizio la frequenza dei termini appartenenti all'area semantica del "vero" e del "falso", alla cui corretta distinzione si cerca una garanzia nella procedura scientifica, sentita come essenziale ai fini del discernimento della verità. L'etica dell'amore e lo statuto della letteratura sono i campi nei quali l'indagine boccacciana maggiormente mette in esercizio ragione ed *auctoritas*, affidandosi a quella sorta di "macchina della verità" che è la *quaestio disputata*.

Con la sua visione della realtà per problemi, la *disputatio* contribuisce a fare del *Decameron* un trattato di filosofia morale, condotto attraverso le caratteristiche specifiche del testo letterario, che, a differenza di altri tipi di scrittura teorica, non fornisce precetti di comportamento, ma, attraverso il «diletto» di una rappresentazione realistica, pone davanti agli occhi del lettore tutti gli elementi affinché possa «cognoscere quello che sia da fuggire e che sia similmente da seguire». Posta tra gli strumenti a disposizione del destinatario, la *quaestio disputata* ritrova l'originaria finalità euristica, anche se declinata in una versione peculiare: la presentazione di un panorama prospettico che, riproducendo la relatività di una realtà oggettiva mai nettamente schierata per il bene o per il male, lascia al lettore la scelta.

Il ruolo didattico assegnato alla *disputatio* ri-funzionalizza quello primigenio, alla luce di un preponderante interesse etico che trova conferma anche nelle tarde opere boccacciane. Nelle *Genealogie deorum gentilium*, la "difesa della poesia" affidata al libro XIV rinnova il ricorso alla formula della *responsio ad obiectiones* come via privilegiata alla dichiarazione della propria poetica. Il modello disputativo scolastico si conferma come mezzo di ricerca e insieme certificazione della verità, trasferibile ad un ambito diverso, qual è quello poetico, che tuttavia l'altezza dei valori ad esso sottesi rende affine alla filosofia ed alla teologia. Lo dimostra l'esegesi boccacciana della favola di Psiche: il mito, mediato dalla fonte letteraria apuleiana, si fa occasione di una lettura esemplare dei profondi *sensus* che si celano dietro il *velamen* dell'invenzione poetica: suggestioni di matrice neoplatonica cooperano con una struttura saldamente radicata nell'etica aristotelica, commentata da

Tommaso d'Aquino, nella celebrazione di un ritorno dell'anima al suo principio divino, che passa per l'acquisizione della maturità razionale. Quello delineato dalla vicenda mitica di Psiche è, nell'interpretazione del Boccaccio, un percorso di autocoscienza che, avendo come tappa obbligata il controllo delle facoltà inferiori da parte della ragione, deve d'altronde evitare di cadere nell'eccesso dell'intellettualismo: un rischio insito nell'innato desiderio (facile a farsi superbia) di conoscenza dell'uomo, cui solo possono ovviare quei principi di razionalità ed equilibrio che per il nostro autore presiedono alla piena realizzazione dell'ideale umano.

BIBLIOGRAFIA

EDIZIONI

Testi letterari

Per i testi di GIOVANNI BOCCACCIO l'edizione di riferimento è *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, dir. V. Branca, Milano 1964-1998:

Caccia di Diana, a c. di V. Branca; *Filocolo*, a cura di A.E. Quaglio; vol. I, 1967.

Filostrato, a c. di V. Branca; *Teseida delle nozze di Emilia*, a c. di A. Limentani; *Comedia delle ninfe fiorentine*, a c. di A.E. Quaglio; vol. II, 1964.

Amorosa visione, a c. di V. Branca; *Ninfale fiesolano*, a c. di A. Balduino; *Trattatello in laude di Dante*, a c. di P.G. Ricci, vol. III, 1974.

Decameron, a c. di V. Branca; vol. IV, 1976.

Rime, a c. di V. Branca; *Carmina*, a c. di G. Velli; *Epistole e lettere*, a c. di G. Auzzas; *Vite*, a c. di R. Fabbri; *De Canaria*, a c. di M. Pastore Stocchi; vol. V, t. I, 1992.

Elegia di Madonna Fiammetta, a c. di C. Delcorno; *Corbaccio*, a c. di G. Padoan; *Consolatoria a Pino de' Rossi*, a c. di G. Chiecchi; *Bucolicum Carmen*, a c. di G. Bernardi Perini; *Allegoria mitologica*, a c. di M. Pastore Stocchi; vol. V, t. II, 1994.

Esposizioni sopra la Comedia di Dante, a c. di G. Padoan; vol. VI, 1965.

Genealogie deorum gentilium, a c. di V. Zaccaria; voll. VII-VIII, t. I-II, 1998.

De Montibus, Silvis, Fontibus, Lacubus, Fluminibus, Stagnis Seu Paludibus, De Diversis Nominibus Maris, a c. di M. Pastore Stocchi, voll. VII-VIII, t. II, 1998.

De casibus virorum illustrium, a c. di P.G. Ricci e V. Zaccaria, vol. IX, 1983.

De mulieribus claris, a c. di V. Zaccaria, vol. X 1967, 1970.

Altre edizioni cui si è ricorso per le opere di Boccaccio:

GIOVANNI BOCCACCIO, *Decameron*, a cura di V. Branca, Torino 1992.

IDEM, *Elegia di madonna Fiammetta*, a cura di C. Salinari e N. Sapegno, Torino 1976.

IDEM, *Trattatello in laude di Dante*, a c. di P.G. Ricci, in *La letteratura italiana. Storia e testi*, vol. IX, Milano-Napoli 1965 (Istituto dell'Enciclopedia Italiana 2004).

DANTE ALIGHIERI, *La Commedia secondo l'antica vulgata*, a cura di G. Petrocchi, Milano 1966-67.

- IDEM, *La divina Commedia*, a c. di N. Sapegno, Firenze 2004.
- IDEM, *Commedia*, a c. di A.M. Chiavacci Leonardi, Bologna 2005.
- IDEM, *Convivio*, a c. di C. Vasoli e D. De Robertis, in DANTE ALIGHIERI, *Opere minori*, tomo I, parte II, Milano-Napoli, Ricciardi, 1988.
- IDEM, *Vita nova*, a cura di G. Gorni, Torino 1996.
- ANDREA CAPPELLANO, *De amore*, a c. di G. Ruffilli, Milano 1980.
- Carmina latina epigraphica*, a c. di F. Buecheler, Lipsia 1897.
- FABII PLANCIADIS FULGENTII V.C., *Expositio Virgilianae continentiae secundum philosophos morales*, in IDEM, *Opera*, rec. R. Helm, Stutgardiae MCMLXX.
- GIOVANNI DI GARLANDIA, *Poetria magistri Johannis anglici de arte prosayca metrica et rithmica*, a cura di G. Mari, in «Romanische Forschungen», 13.3 (1920), pp. 883-950.
- GIOVANNI SCOTO, *Annotationes in Marcianum*, a c. di C. E. Lutz, Cambridge (MA), 1939.
- SCOTO ERIUGENA, REMIGIO DI AUXERRE, BERNARDO SILVESTRE, *Tutti i commenti a Marziano Capella*, a c. di I. Ramelli, pres. di G. Reale, Milano 2006.
- GOFFREDO DI VINSAUF, *Poetria nova, Documentum de modo et arte versificandi*, in E. Faral, *Les arts poétiques du XII^e et du XIII^e siècle*, Paris 1924.
- ISIDORO DI SIVIGLIA, *The Etymologies of Isidore of Seville*, Edited and translated by S. A. Barney, W. J. Lewis, J. A. Beach and O. Berghof, Cambridge University Press, 2006
- TITI LIVII, *Ab Urbe condita libri*, Oxonii 1914-1965.
- MARZIANO CAPELLA, *Le nozze di Filologia e Mercurio*, a c. di I. Ramelli, Milano 2001.
- MATTEO DI VENDOME, *Ars versificatoria*, in E. FARAL, *Les arts poétiques du XII^e et du XIII^e siècles*, Paris 1924.
- FRANCESCO PETRARCA, *Invective contra medicum*, a c. di P.G. Ricci, in F. PETRARCA, *Prose*, Milano-Napoli 1950.
- IDEM, *Canzoniere*, a c. di M. Santagata, Milano 1996.
- Poeti del Duecento*, a cura di G. Contini, in *La letteratura italiana. Storia e testi*, voll. I-II, Milano-Napoli 1960 (Istituto dell'Enciclopedia Italiana 2004).
- P. VERGILI MARONIS, *Opera*, rec. R.A.B. Mynors, Oxonii 1969.

Fonti filosofiche

- AGOSTINO, *De civitate Dei*, in *Corpus Christianorum*, XLVII-XLVIII, Turnholti MCMLV.
- ALBERTI MAGNI, *Metaphysica*, in *Opera omnia*, a cura di B. Geyer, Aschendorff 1960.
- ARISTOTELE, *Etica Nicomachea*, a c. di C. Mazzarelli, Milano 2000.
- IDEM, *Retorica*, trad. it. di A. Plebe, in *Opere*, vol. X, Bari 1973.
- IDEM, *Topici*, trad. it. di G. Colli, in *Opere*, vol. II, Bari 1973.
- SEVERINO BOEZIO, *La consolazione della filosofia*, a cura di C. Moreschini, Torino 2006.
- CALCIDIO, *Timaeus a Calcidio translatus commentarioque instructus*, ed. J. H. Waszink-P.J. Jensen, London-Leiden 1962.
- M. TULLII CICERONIS, *De natura deorum*, a c. di W. Ax, Leipzig 1961.
- IDEM, *Tusculanarum disputationum libri quinque*, recognovit C. F. W. Muller, Lipsiae 1886.
- IDEM, *De officiis*, a c. di Mueller, Leipzig 1955.
- PS. DIONIGI AREOPAGITA, *De coelesti hierarchia*, in P.G. III 138; P.L. CXXII 1039-1044.
- MACROBIO, *Commento al sogno di Scipione*, a c. di M. Neri, Milano 2007.
- PIETRO ISPANO, *Trattato di logica*, a c. di A. Ponzio, Milano 2004.
- THOMAE AQUINATIS, *De fallaciis*, in *Opuscula philosophica*, cura et studio R.M. Spiazzi, Torino-Roma 1954.
- IDEM, *Quaestiones disputatae*, cura et studio P.P.M. Calcaterra, T.S. Centi, Taurini-Romae 1965.
- IDEM, *Summa Theologiae*, cura et studio P. Caramello, cum textu ex recensione leonina, Torino 1952.
- IDEM, *Sententia libri Ethicorum*, in *Opera omnia iussu Leonis XIII P. M. edita*, t. XLVII, 2 voll., Romae 1969.
- IDEM, *Commento all'Etica nicomachea di Aristotele*, a c. di L. Perotto, 2 voll., Bologna 1998.

STUDI

Critica letteraria

- G. ALMANZI, *Lettura della novella di Bernabò e Zinevra*, in «Studi sul Boccaccio», 7 (1973), pp. 125-140.
- A. ASOR ROSA, «Decameron» di Giovanni Boccaccio, in *Letteratura italiana*, diretta da A. Asor Rosa, *Le Opere*, vol. I, *Dalle Origini al Cinquecento*, Torino 1992, pp. 473-591.
- G. AUZZAS, *I codici autografi. Elenco e bibliografia*, in «Studi sul Boccaccio», 7 (1973), pp. 1-20.
- M. BARBI, *La similitudine del baccelliere*, in «Studi danteschi», 12 (1927), pp. 79-82; poi in *Con Dante e i suoi interpreti*, Firenze 1941, pp. 351-54.
- M. BARDI, *Un romanzo fra lamento, confessione e trattato: l'«Elegia di madonna Fiammetta»*, in *Teoria e storia dei generi letterari. La macchina meravigliosa: il romanzo dalle origini al Settecento*, a c. di G. Barberi-Squarotti, Torino 1993, pp. 51-87.
- S. BARSELLA, *Boccaccio and Humanism*, in «Studi sul Boccaccio», 32 (2004), pp. 59-79.
- S. BATTAGLIA, *La letteratura italiana*, vol. I, *Medioevo e umanesimo*, Firenze 1971.
- IDEM, *Grande dizionario della lingua italiana*, Torino 1992.
- IDEM, *Capitoli per una storia della novellistica italiana*, Napoli 1993.
- L. BATTAGLIA RICCI, *Decameron: interferenze di modelli*, in *Autori e lettori di Boccaccio. Atti del convegno internazionale di Certaldo, 20-22 settembre 2001*, a c. di M. Picone, Firenze 2002, pp. 179-94.
- EADEM, *Il culto per Dante, l'amicizia con Petrarca*, in *Dante e Boccaccio. Lectura Dantis scaligera*, a c. di E. Sandal, Padova 2006.
- EADEM, *Boccaccio*, Roma 2006.
- F. BAUSI, *Gli spiriti magni. Filigrane aristoteliche e tomistiche nella decima giornata del "Decameron"*, in «Studi sul Boccaccio», 27 (1999), pp. 205-253.
- IDEM, *Lettura di Decameron VI, 9. Ritratto del filosofo averroista*, in «Per leggere», 9 (2005), pp. 5-19.
- S. BELLOMO, *Filologia e critica dantesca*, Brescia 2008.
- G. BILLANOVICH, *Pietro Piccolo da Monteforte tra il Petrarca e il Boccaccio*, in *Medioevo e Rinascimento. Studi in onore di Bruno Nardi*, Firenze 1955, pp. 1-76.

- IDEM, *La tradizione del «Liber de dictis Philosophorum antiquorum» e la cultura di Dante, del Petrarca e del Boccaccio*, in «Studi petrarcheschi», 1 (1948), pp. 111-123.
- R. BRAGANTINI, *Premesse sull'ascolto decameroniano (con primi appunti sul codice biblico nel «Decameron»)*, in «Filologia e Critica», 28 (2003), pp. 23-40.
- R. BRAGANTINI, P.M. FORNI (cur.), *Lessico critico decameroniano*, Torino 1995.
- V. BRANCA, *Giovanni Boccaccio. Profilo biografico*, Firenze 1977.
- IDEM, *Boccaccio e le tradizioni letterarie*, in *Il Boccaccio nelle culture e letterature nazionali*, a c. di F. Mazzoni, Firenze 1978, pp. 473-96.
- IDEM, *Boccaccio medievale e nuovi studi sul «Decameron»*, Firenze 1990.
- IDEM, *Contemporaneizzazione storica, metastorica e narrativa*, in *Boccaccio medievale*, cit., pp. 347-357.
- IDEM, *Espressivismo linguistico come contemporaneizzazione*, in *Boccaccio medievale*, cit., pp. 358-377.
- IDEM, *Ironizzazione letteraria come rinnovamento di tradizioni*, in *Boccaccio medievale*, cit., pp. 335-346.
- IDEM, *Tradizione delle opere di G. Boccaccio. Un secondo elenco di manoscritti e studi sul testo del «Decameron»*, vol. II, Roma 1991.
- IDEM, *Una chiave di lettura per il «Decameron»*, *Introduzione al Decameron*, Torino 1992³, pp. VII-XXXIX; già in IDEM, *Boccaccio medievale e nuovi studi sul «Decameron»*, cit., pp. 347-377.
- IDEM, *Per la storia del testo del «Decameron»*, in *Lessico critico decameroniano*, cit., pp. 419-438.
- V. BRANCA e P.G. RICCI, *Notizie e documenti per la biografia del Boccaccio, IV: L'incontro napoletano con Cino da Pistoia*, in «Studi sul Boccaccio», 5 (1969), pp. 1-18.
- V. BRANCA e P.G. RICCI, *Notizie e documenti per la biografia del Boccaccio, V: Dominus Johannes Boccaccius*, in «Studi sul Boccaccio», 6 (1971), pp. 1-10.
- F. BRUNI, *Semantica della sottigliezza. Note sulla distribuzione della cultura del Basso Medioevo*, in «Studi Medievali», 19 (1978), pp. 1-36; ora in IDEM, *Testi e chierici del medioevo*, Genova 1991.
- IDEM, *Boccaccio. L'invenzione della letteratura mezzana*, Bologna 1990.
- C. CABAILLOT, *La «Mavortis miles»: Petrarca in Boccaccio?*, in *Gli Zibaldoni di Boccaccio*, cit., pp. 129-139.

- C. CALENDÀ, *Il dolce stil novo e Dante*, in *Manuale di letteratura italiana*, a cura di F. Brioschi e C. Di Girolamo, vol. I, *Dalle origini alla fine del Quattrocento*, Torino 1993, pp. 343-374.
- IDEM, *Una lettura di Paradiso XXIX: culmine e dissoluzione della «quaestio» nella poesia dottrinale della «Commedia»*, in «Tenzione», 3.4 (2003), pp. 11-30.
- I. CANDIDO, *Amore e Psiche dalle chiose del Laur. 29.2 alle due redazioni delle «Genealogie» e ancora in «Dec» X, 10*, in «Studi sul Boccaccio», 37 (2009), pp. 171-196.
- S. CARRAI, *Dante elegiaco. Una chiave di lettura per la «Vita nova»*, Firenze 2006.
- E. CASAMASSIMA, *Dentro lo scrittoio del Boccaccio. I codici della tradizione*, in A. Rossi, *Il «Decameron». Pratiche testuali e interpretative*, Bologna 1982, pp. 253-260.
- A.K. CASSEL, V. KIRKHAM, *Introduction to Diana's Hunt*, ed. and transl. by Cassel and Kirkham, Philadelphia, Univ. of Pennsylvania Press, 1991, pp. 3-68.
- CL. CAZALÉ BÉRARD, M. PICONE (cur.), *Gli Zibaldoni di Boccaccio: memoria, scrittura, riscrittura. Atti del seminario internazionale di Firenze-Certaldo (26-28 aprile 1996)*.
- J. CHANCE, *Medieval Mythography: From Roman North Africa to the School of Chartres, A.D. 433–1177*, University of Florida Press, 1994.
- P. CHERCHI, *Sulle Quistioni d'amore del «Filocolo»*, in *Andrea Cappellano, i trovatori e altri temi romanzi*, Roma 1979, pp. 419-441.
- IDEM, *From “controversia” to “novella”*, in *La nouvelle. Formation, codification et rayonnement d'un genre médiéval (Actes du Colloque international de Montréal, McGill University, 1982)*, a c. di M. Picone, G. Di Stefano, P.D. Stewart, Montréal 1983, pp. 89-99. Poi in Cherchi, *L'alambiccio in biblioteca: distillati rari*, a c. di G. Guardiani e E. Speciale, Ravenna, Longo, 2000, pp. 119-132.
- IDEM, *L'onestade e l'onesto raccontare del Decameron*, Fiesole 2004.
- F. CHIAPPELLI, *Discorso o progetto per uno studio sul «Decameron»*, in *Studi di italianistica in onore di Giovanni Cecchetti*, a c. di P. Cherchi e M. Picone, Ravenna 1988.
- F. CIGNI, *Il lessico filosofico di N'At de Mons di Tolosa*, in *Scène, évolution, sort de la langue et de la littérature occitane. Actes VIII Congrès International de l'A.I.E.O. (Reggio Calabria-Messina 2003)*, vol. I, a c. di R. Castano et al., Roma 2003, pp. 233-242.
- F. CIGNI, *Il trovatore N'At de Mons di Tolosa*, in «Studi Mediolatini e Volgari», 47 (2001), pp. 251-273.

- V. CILENTO, *Platone medievale e monastico*, in «La Parola del Passato», 14.49 (1959), pp. 432-450; poi in *Medio evo monastico e scolastico*, Milano-Napoli 1961, pp. 290-308.
- L. G. CLUBB, *Boccaccio and the boundaries of love*, in «Italica», 37 (1960), pp. 188-196.
- M. CORTI, *La felicità mentale. Nuove prospettive per Cavalcanti e Dante*, Torino 1983.
- EADEM, *Il genere «disputatio» e la transcodificazione indolore di Bonvesin da la Riva*, in «Strumenti critici», 7 (1973), pp. 157-85; poi in *Il viaggio testuale. Le ideologie e le strutture semiotiche*, Torino 1978, pp. 257-88.
- A.M. COSTANTINI, *Studi sullo Zibaldone Magliabechiano. I. Descrizione e analisi*, in «Studi sul Boccaccio», 7 (1973), pp. 21-58.
- A.M. COSTANTINI, *Studi sullo Zibaldone Magliabechiano. II. Il florilegio seneciano*, in «Studi sul Boccaccio», 8 (1974), pp. 79-126.
- C.C. COULTER, *Boccaccio's Knowledge of Quintilian*, in «Speculum», 33 (1958), pp. 490-96.
- L. CUOMO, *Sillogizzare motteggiando e motteggiare sillogizzando: dal «Novellino» alla VI giornata del «Decameron»*, in «Studi sul Boccaccio», 13 (1981-82), pp. 217-265.
- B.M. DA RIF, *La miscellanea Laurenziana XXXIII 31*, in «Studi sul Boccaccio», 7 (1973), pp. 59-124.
- N. DE BLASI, A. VARVARO, *Il regno angioino. La Sicilia indipendente*, in *Letteratura italiana*, diretta da A. Asor Rosa, *Storia e geografia*, Vol. I: *L'età medievale*, Torino 1987, pp. 457-488;
- G. DE BLASIIIS, *Cino da Pistoia nell'Università di Napoli*, in «Archivio storico delle Province napoletane», 11 (1886), pp. 139-50.
- C. DELCORNO, *Note sui dantismi nell'«Elegia di madonna Fiammetta»*, in «Studi sul Boccaccio», 11 (1979), pp. 251-94.
- IDEM, *Elegia di madonna Fiammetta, Introduzione*, in *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, diretta da V. Branca, vol. V, t. II, Milano 1994, pp. 3-21.
- I. DESIDERIO, *Cultura e fonti nell'«Elegia di Madonna Fiammetta»*, in «Critica Letteraria», 4 (2005), pp. 627-654.
- F. DI BENEDETTO, *Considerazioni sullo Zibaldone Laurenziano del Boccaccio e restauro testuale della prima redazione del «Faunus»*, in «Italia Medioevale e Umanistica», 14 (1971), pp. 91-129.
- IDEM, *Presenza di testi minori negli Zibaldoni*, in *Gli zibaldoni di Boccaccio*, cit., pp. 13-28.

- C. DI FRANZA, *L'«Elegia di madonna Fiammetta»: la «descriptio» tra modelli retorici e questioni di genere*, in «Filologia e critica», 34.1 (2009), pp. 42-76.
- C. DIONISOTTI, *Proposta per Guido Giudice*, in «Rivista di cultura classica e medioevale», 7.1 (1965), pp. 453-466.
- E. FARAL, *Les arts poétiques du XIIe et du XIIIe siècles*, Paris 1923.
- E. FENZI, *Platone, Agostino, Petrarca*, in *Saggi petrarcheschi*, Fiesole 2003.
- R. FERRERI, *Appunti sulla presenza del «Convivio» nel «Decameron»*, in «Studi sul Boccaccio», 19 (1990), pp. 63-77.
- F. FIDO, *Architettura*, in *Lessico critico decameroniano*, cit., pp. 13-33.
- K. FLASCH, *Poesia dopo la peste. Saggio su Boccaccio*, [1992], Bari 1995.
- E. FRANCESCHINI, *Liber philosophorum moralium antiquorum*, in «Atti del Reale Istituto Veneto di scienze, lettere ed arti», 91.2 (1931-32), pp. 398-588.
- J. B. FRIEDMAN, *The Monstrous Races in Medieval Art and Thought*, Syracuse University Press, 2000.
- N. GIANNETTO, *Madonna Filippa tra «casus» e «controversia». Lettura della novella VI 7 del «Decameron»*, «Studi sul Boccaccio», 32 (2004), pp. 81-100.
- E. GILSON, *Dante e la filosofia* [1939], Milano 1987.
- E.L. GIUSTI, *Dall'amore cortese alla comprensione. Il viaggio ideologico di Giovanni Boccaccio dalla «Caccia di Diana» al «Decameron»*, Milano 1999.
- A. GAGLIARDI, *Giovanni Boccaccio, poeta filosofo averroista*, Catanzaro 1999.
- C. GIUNTA, *Versi a un destinatario. Saggio sulla poesia italiana del Medioevo*, Bologna 2002.
- D. GOLDIN FOLENA, *Il Boccaccio e la poesia latina francese del XII secolo*, in «Studi sul Boccaccio», 13 (1981-1982), pp. 327-362.
- C. GRABHER, *Particolari influssi di Andrea Cappellano sul Boccaccio*, in «Annali delle Facoltà di Lettere e Filosofia e di Magistero dell'Università di Cagliari», 21.2 (1953), pp. 69-88.
- R.F. GREEN, «*Le Roi qui ne ment*» and Aristocratic Courtship, in *Courtly Literature: Culture and Context*, by K. Busby, E. Kooper, Amsterdam and Philadelphia 1990, pp. 211-225.
- M. HEYER-CAPUT, *Le questioni d'amore del «Filocolo», tirocinio letterario di Giovanni Boccaccio*, in *Studies in Honor of Dante della Terza*, Cambridge 1996, pp. 65-88.

- A. HORTIS, *Studj sulle opere latine del Boccaccio con particolare riguardo alla storia della erudizione nel medio evo e alle letterature straniere*, Trieste 1879.
- R. IMBACH, *Dante, la filosofia e i laici*, Genova-Milano 2003.
- S. KELLY, *The New Solomon Robert of Naples (1309-1343) and Fourteenth-century Kingship*, Leiden 2003.
- V. KIRKHAM, *Reckoning with Boccaccio's «Questioni d'amore»*, in «Modern Language Notes», 89 (1974), pp. 47-59.
- EADEM, *The Sign of Reason in Boccaccio's Fiction*, Firenze 1993.
- EADEM, *Fabulous Vernacular: Boccaccio's Filocolo and the Art of Medieval Fiction*, The University of Michigan Press, 2001.
- P. O. KRISTELLER, *Retorica e filosofia dall'antichità al Rinascimento* [1979], Napoli 1981.
- C. LANDI, *Demogorgone. Con saggio di nuova edizione delle «Genealogie Deorum Gentilium» del Boccaccio e silloge dei frammenti di Teodonzio*, Palermo 1930.
- H. LAUSBERG, *Elementi di retorica* [1949], Bologna 2002.
- J. LE GOFF, *Alle origini del lavoro intellettuale in Italia. I problemi del rapporto fra la letteratura, l'università e le professioni*, in *Letteratura Italiana*, diretta da A. Asor Rosa, vol. I, *Il letterato e le istituzioni*, Torino 1982, pp. 649-79.
- P. MANDONNET, *Comité français catholique pour la célébration du sixième centenaire de la mort de Dante Alighieri*, in «Bulletin de Jubilé», 5 (1921), p. 459.
- G. MARTELOTTI, *Le due redazioni delle «Genealogie» del Boccaccio*, Roma 1951.
- A. MAZZA, *L'inventario della «parva libraria» di Santo Spirito e la biblioteca del Boccaccio*, in «Italia medioevale e umanistica», 9 «1966», pp. 1-74.
- A. MAZZUCCHI, *Strategie patetiche ed emotive nella prosa scientifico-dottrinale del «Convivio»*, in *Tra «Convivio» e «Commedia». Sondaggi di filologia e critica dantesca*, Roma 2004, pp. 35-70.
- R. MOROSINI, *La «morte verbale» nel «Filocolo». Il viaggio di Florio dall'«immaginare» al «vero conoscenza»*, in «Studi sul Boccaccio», 27 (1999), pp. 183-203.
- EADEM, *«Per difetto reintegrare». Una lettura del Filocolo di Giovanni Boccaccio*, Ravenna 2004.
- B. MORTARA GARAVELLI, *Manuale di retorica*, Milano 2006.
- J.J. MURPHY, *Medieval Rhetoric: A Selected Bibliography*, Toronto 1971.
- IDEM, *La retorica nel Medioevo* [1974], Napoli 1983.

- C. MUSCETTA, *Boccaccio*, Bari 1974.
- B. NARDI, *L'averroismo del «primo amico» di Dante*, in «Studi danteschi», diretti da M. Barbi, 25 (1940), pp. 43-79; poi in *Dante e la cultura medievale* [1942], Bari 1985.
- IDEM, *Dante e la cultura medievale*, Bari 1942.
- IDEM, *Nel mondo di Dante*, Roma 1944.
- IDEM, *Saggi di filosofia dantesca*, Firenze 1967.
- IDEM, *Dal «Convivio» alla «Commedia» (Sei saggi danteschi)*, Roma 1992.
- G. NATALI, *La «diceria» di madonna Fiammetta*, in «La Rassegna della Letteratura Italiana», 90 (1986), pp. 55-70.
- P. OURILIAC, *Troubadors et juristes*, in «Cahiers de Civilisation Médiévale», 8 (1969), pp. 159-77.
- G. PADOAN, *Il Boccaccio, le Muse, il Parnaso e l'Arno*, Firenze 1978.
- P. PALMIERI, *La similitudine del baccelliere (Paradiso XXIV 46-51)*, in «Studi e problemi di critica testuale», 17 (1978), pp. 41-53.
- M. PASTORE STOCCHI, *Il primo Omero del Boccaccio*, in «Studi sul Boccaccio», 5 (1969), pp. 99-122.
- M. PICONE, *Autore/narratori*, in *Lessico critico decameroniano*, cit., pp. 34-59.
- B. PORCELLI, *I tempi e la dimensione elegiaca nella «Fiammetta» del Boccaccio*, in «Critica letteraria», 10 (1982), pp. 3-14.
- IDEM, *Il «Filostrato» come elegia imperfetta*, in «Esperienze letterarie», 13.4 (1988), pp. 1-14.
- IDEM, *Strutture e forme narrative nel «Filocolo»*, in «Studi sul Boccaccio», 21 (1993), pp. 207-233.
- A.E. QUAGLIO, *Tra fonti e testo del «Filocolo»*, in «Giornale storico della Letteratura Italiana», 140.431 (1963), pp. 321-363; 140.432 (1963), pp. 489-551.
- IDEM, *Scienza e mito nel Boccaccio*, Padova 1967.
- IDEM, *Prima fortuna della glossa garbiana a «Donna me prega» del Cavalcanti*, in «Giornale Storico della Letteratura Italiana», 141 (1964), pp. 336-68.
- P. RAJNA, *Le corti d'amore*, Milano 1890.
- IDEM, *L'episodio delle questioni d'amore del «Filocolo» del Boccaccio*, in «Romania», 31 (1902), pp. 28-81.

- IDEM, *Sull'andata di Dante a Parigi*, in «Studi danteschi», 2 (1920), pp. 76-82.
- P.G. RICCI, *Studi sulla vita e le opere del Boccaccio*, Milano-Napoli 1985.
- L. ROSSI, *La maschera della magnificenza amorosa: la decima giornata*, in *Lectura Boccaccii Turicensis – Introduzione al Decameron*, a cura di M. Picone, M. Mesirca, Firenze 2004.
- D. RUHE, *Boccace astronomien?*, in *Gli Zibaldoni di Boccaccio*, cit., pp. 65-79.
- V. RUSSO, *Con le Muse in Parnaso*, Napoli 1983.
- F. SABATINI, *Napoli angioina. Cultura e società*, Napoli 1975.
- A. SCHIAFFINI, *Tradizione e poesia nella prosa d'arte italiana dalla latinità medievale a G. Boccaccio*, Roma 1969³.
- L. SEBASTIO, *I «Mirabilia amoris» nella quarta giornata del «Decameron»*, in «La nuova ricerca», 11 (2002), pp. 85-116.
- C. SEGRE, *Lingua, stile e società. Studi sulla storia della prosa italiana*, Milano 1963.
- IDEM, *Le forme e le tradizioni didattiche*, in *Grundriss der romanischen Literaturen des Mittelalters*, vol. VI tomo I: *La littérature didactique, allégorique et satirique*, Heidelberg 1968, pp. 58-145.
- IDEM, *Strutture e registri nella «Fiammetta»* in «Strumenti critici», 6 (1972), pp.133-162.
- P. SMIRAGLIA, F. ARNALDI, *Latinitatis Italicae Medii Aevi Lexicon*, Firenze 2001.
- A. STÄUBLE, *Strutture retoriche in cinque orazioni boccacciane*, in «Studi sul Boccaccio», 19 (1990), pp. 47-61.
- G. STONE, *The Ethics of Nature in the Middle Ages: On Boccaccio's Poetaphysics*, New York 1998.
- L. SURDICH, *Il «Filocolo»: le «questioni d'amore» e la «quête» di Florio*, in *La cornice di Amore. Studi sul Boccaccio*, Pisa 1987, pp. 13-75.
- IDEM, *L'«Elegia di madonna Fiammetta»: l'eroina elegiaca e il suo libro*, in *La cornice di Amore. Studi sul Boccaccio*, Pisa 1987, pp. 155-223.
- J. USHER, *Ideologically consistent quotation in Boccaccio's "Mavortis milix"*, in «Critica del testo», 2 (2001), pp. 357-395.
- S. VANNI ROVIGHI, *Disputazione*, in *Enciclopedia dantesca*, cit., vol. I, pp. 509-510.
- M. VEGLIA, *Il corvo e la sirena. Cultura e poesia del «Corbaccio»*, Pisa-Roma 1998.
- IDEM, *La vita lieta. Una lettura del «Decameron»*, Ravenna 2000.

- G. VELLI, *Introduzione a Giovanni Boccaccio, Carmina*, in *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, Milano 1992, vol. V, t. I, pp. 378-379.
- IDEM, *Memoria*, in *Lessico critico decameroniano*, a c. di R. Bragantini, P.M. Forni, Torino 1995, pp. 233-234.
- P. VON MOOS, *La retorica nel medioevo*, in *Lo spazio letterario del Medioevo*, 1. *Il Medioevo latino*, a c. di G. Cavallo, Cl. Leonardi, E. Menestò, vol. I, *La produzione del testo*, tomo II, Roma 1992, pp. 231-271.
- V. ZACCARIA, *Boccaccio narratore, storico, moralista e mitografo*, Firenze 2001.
- IDEM, *La difesa della poesia nelle «Genealogie» del Boccaccio*, in «Lettere Italiane», 38.3 (1986), pp. 281-311.
- IDEM, *Per il testo delle «Genealogie deorum gentilium»*, in «Studi sul Boccaccio», 16 (1987), pp. 179-240.

Filosofia e cultura medievale

- G.C. ALESSIO, *La trattatistica*, in *Manuale di letteratura italiana*, a cura di F. Brioschi e C. Di Girolamo, vol. I, *dalle origini alla fine del Quattrocento*, Torino 1993, pp. 981-939.
- R. ANTONELLI, *L'ordine domenicano e la letteratura nell'Italia pretridentina*, in *Letteratura Italiana*, diretta da A. Asor Rosa, vol. I, *Il letterato e le istituzioni*, Torino 1982, pp. 681-728.
- A. AREZZO, *I Quodlibeta teologici del XIII secolo: un contributo alla conoscenza del pensiero medievale*, in «Quaestio», 6 (2006), pp. 549-556 (rec. a C. SCHABEL, *Theological Quodlibeta in the Middle Ages. The Thirteenth Century*, Leiden-Boston 2007).
- B.C. BAZAN, J.W. WIPPEL, G. FRANSEN, D. JACQUART, *Les questions disputées et les questions quodlibétiques dans les Facultés de Théologie, de Droit et de Médecine*, Turnhout 1985.
- W. BEIERWALTES, *Eriugena: i fondamenti del suo pensiero*, Milano 1998.
- M. BELLOMO, *Aspetti dell'insegnamento giuridico nelle università medievali. I. Le "quaestiones disputatae"*, Reggio Calabria 1974.
- IDEM, *I fatti e il diritto. Tra le certezze e i dubbi dei Giuristi Medievali*, Roma 2000.
- L. BIANCHI, E. RANDI (cur.), *Filosofi e teologi. La ricerca e l'insegnamento nell'università medievale*, Bergamo 1989.
- E. BIGNONE *L'Aristotele perduto e la formazione filosofica di Epicuro*, 2 voll., Firenze 1936.

- B. BAKHOUCHE, *La définition aristotélicienne de l'âme dans quelques textes latins: endelecheia ou entelecheia?*, in «Interférences, Ars Scribendi», 4 (2006), <http://ars-scribendi.ens-lsh.fr>.
- C. BOLOGNA, *L'Ordine francescano e la letteratura nell'Italia Pretridentina*, in *Letteratura italiana*, diretta da Asor Rosa, vol. I, cit., pp. 729-797.
- F. BOTTIN, *Ricerca della felicità e piaceri dell'intelletto*, Firenze 1989.
- N. BRAY, L. STURLESE, *Filosofia in volgare nel Medioevo. Atti del convegno della Società Italiana per lo studio del pensiero medievale (S.I.S.P.M.), Lecce, 27-29 settembre 2003*, a c. di N. Bray, L. Sturlese, Louvain-la-Neuve 2003.
- E. BRÉHIER, *La filosofia del Medioevo* [1952], Torino 1980.
- F. BROWN, *Theological vocabulary*, in *Methodes et instruments du travail intellectuel au moyen age: etudes sur le vocabulaire*, a cura di O. Weijers, Turnhout 1990, pp. 82-96.
- M.-D. CHENU, *La teologia nel XII secolo*, trad. di P. Vian, Milano 1999 (ed. or. *La théologie au douzième siècle*, Paris 1957, prima ed. it. Milano 1972).
- M.L. COLISH, *La cultura del medioevo*, Bologna 2001
- G. DAHAN, *Éléments philosophiques dans l'«Elementarium» de Papias*, in *From Athens to Chartres: neoplatonism and medieval thought: studies in honour of Édouard Jeauneau*, ed. by É. Jeauneau, H. Jan Westra, Leiden 1992, pp. 225-245.
- G. D'AMELIO et alii, *Studi sulle "quaestiones" civilistiche disputate nelle università medievali*, Catania, 1980.
- G. D'ONOFRIO, *Giovanni Scoto e Remigio di Auxerre: a proposito di alcuni commenti altomedievali a Boezio*, in «Studi Medievali», 22 (1981), pp. 587-693.
- IDEM, *Fons scientiae. La dialettica nell'Occidente tardo antico*, Napoli, Liguori, 1986².
- IDEM, *Storia della teologia. II L'età medievale*, Casale Monferrato 2003.
- P. DRONKE, *Fabula. Explorations into the Uses of Myth in Medieval Platonism*, Leiden 1974.
- IDEM, *The Spell of Calcidius. Platonic Concepts and Images in the Medieval West*, Firenze 2008.
- Enciclopedia dantesca*, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1970-1978.
- Enciclopedia Garzanti di Filosofia*, Milano 1981.
- G. R. EVANS, *Law and theology in the Middle Ages*, London 2002.

- K. FLASH, *Introduzione alla filosofia medievale* [1994], Torino 2002
- M. FUMAGALLI BEONIO BROCCIERI, M. PARODI, *Storia della filosofia medievale*, Bari 2002.
- E. GARIN, *La dialettica dal secolo XII ai principi dell'età moderna*, in «Rivista di filosofia», 49 (1958), pp. 228-53.
- IDEM, *Le favole antiche*, in ID., *Medioevo e Rinascimento*, Bari 1961, pp. 66-89
- IDEM, *Cultura filosofica toscana e veneta nel secolo XV*, in «Rinascimento», 2.2 (1962).
- IDEM, *La cultura fiorentina nella seconda metà del '300 e i "barbari britanni"*, in «La Rassegna della Letteratura Italiana», 64 (1960).
- É. GILSON, *La filosofia nel Medioevo. Dalle origini patristiche alla fine del XIV secolo* (1952), Firenze 2005.
- A. GIULIANI, *Abelardo e il diritto*, in «Rivista trimestrale di Diritto e Procedura civile», 1964, pp.1-35.
- IDEM, *L'elemento giuridico nella logica medievale*, in «Jus», 15 (1964), pp. 163-90.
- IDEM, *La logique de la controverse et le droit chez le romanistes du XII^{ème} et du XIII^{ème} siècle*, in «Studia et Documenta Historiae et Iuris», 34 (1968), pp. 223-48.
- P. GLORIEUX, *La Littérature quodlibetique de 1260 à 1320*, 2 voll., Bibliothèque Thomiste, V e XXI, Le Saulchoir 1925, Parigi 1935.
- IDEM, *L'enseignement au Moyen Age. Techniques et Méthodes en usage à la Faculté de Théologie de Paris, au XIII^e siècle*, in «Archives d'Histoire doctrinale et littéraire du Moyen Age», 35 (1968), pp. 65-186.
- IDEM, *La disputa teologica all'università di Parigi*, in *Filosofi e teologi*, cit, pp. 153-68.
- IDEM, *Repertoire des maîtres en théologie de Paris au XIII^e siècle*, 2 voll., Parigi 1934.
- M. GRABMANN, *Storia del metodo scolastico* [1909-1911], trad. dal tedesco di M. Candela e P. Buscaglione Candela, 2 voll., Firenze 1980.
- J. HAIG GAISSER, *Allegorizing Apuleius: Fulgentius, Boccaccio, Beroaldo, and the Chain of Receptions*, in *Acta Conventus Neo-Latini Cantabrigiensis: proceedings of the eleventh International Congress of Neo-Latin Studies*, Cambridge, 30 July-5 August 2000, general editor R. Schnur; ed. by J.L. Charlet et al., Tempe (Arizona) 2003.
- J. HAMESSE, *Theological «Quaestiones Quodlibetales»*, in C. Schabel (ed.), *Theological Quodlibeta in the Middle Ages. The Thirteenth Century*, Leiden-Boston 2006, pp. 17-48.
- J. HAMESSE, C. G. Steel (ed.), *L'elaboration Du Vocabulaire Philosophique Au Moyen age: Actes Du Colloque International De Louvain-La-Neuve Et Leuven, 12-14 Septembre*

- 1998, Organise Par La Societe Internationale Pour L'etude De La Philosophie Medievale, Turnhout 2000.
- H.D. HAZELTINE, *Il diritto romano e il diritto canonico nel medioevo*, in *Storia del Mondo Medievale*, a c. di Brooke, Previt -Orton, Tanner, vol. V: *Il trionfo del papato e lo sviluppo comunale* [1926-29], Milano 1980, pp. 295-369.
- A. JACQUIN, *Le proc s de Satan*, in AA.VV. *Bartolo da Sassoferrato. Studi e documenti per il VI centenario*, 2 voll., Milano, Giuffr , 1962, vol. II, pp. 271-80.
- N. KRETZMANN, A. KENNY, J. PINBORG, *La logica nel medioevo*, Milano 1999.
- A. G. LITTLE, F. PELSTER, *Oxford Theology and Theologians, A.D. 1282-1302*, Oxford 1934.
- A. MAIER , *Terminologia logica della tarda scolastica*, Roma 1972.
- IDEM, *L'insegnamento della logica a Bologna nel secolo XIV e il manoscritto antoniano 391*, in *Rapporti tra le universit  di Padova e Bologna*, a cura di L. Rossetti, Trieste 1988; poi in A. MAIER , *University Training in Medieval Europe*, tr. and ed. by D.N. Pryds, Leiden-New York-Köln 1994.
- IDEM, *La dialettica*, in *Lo spazio letterario del Medioevo*, 1. *Il Medioevo latino*, a c. di G. Cavallo, Cl. Leonardi, E. Menest , vol. I, *La produzione del testo*, tomo II, Roma 1992, pp. 273-294.
- IDEM, *La terminologie de l'universit  de Bologne de médecine et des arts : "facultas", "uerificare"*, in *Vocabulaire des  coles et des méthodes d'enseignement au moyen  ge*, éd. par O. Weijers, Turnhout 1992, pp. 140-156.
- P. MANDONNET, *Siger de Brabant et l'Averroisme latin au XIII^me siècle*, 2 voll., Lovanio 1911.
- IDEM, *Saint Thomas, créateur du Quodlibet*, Le Saulchoir Kain, 1927.
- G. MATHON, *Jean Scot Érigène, Chalcidius et le problème de l'âme universelle*, in *L'homme et son destin d'après les penseurs du moyen âge. Actes du premier Congrès international de philosophie médiévale*, Louvain-Bruxelles, 28 août-4 septembre 1958, Louvain 1960, pp. 361-375.
- U. NICOLINI, *Pilii Medicinensis «Quaestiones sabbatinae». Introduzione*, Modena 1933.
- G. PARE, A. BRUNET, P. TREMBLAY, *La Renaissance du XII^e siècle. Les écoles et l'enseignement*, Paris-Ottawa 1933.
- J. PINBORG, A. KENNY, *La letteratura filosofica medievale*, in *Filosofi e teologi. La ricerca e l'insegnamento nell'universit  medievale*, a c. di L. Bianchi e E. Randi, Bergamo 1989, pp. 109-43S.
- G. PRETI, *Dialettica terministica e probabilismo nel pensiero medievale* [1953], in *Saggi filosofici*, vol. II, Firenze 1976.

- IDEM, *Studi sulla logica formale nel Medioevo* [1953], in *Saggi filosofici*, vol. II, Firenze 1976.
- H. RASHDALL, *The Universities of Europe in the Middle Ages*, Oxford 1936².
- A. ROMANO, *Aspetti dell'insegnamento giuridico nelle università medievali. IV Le «quaestiones disputatae»*, Reggio Calabria 1975.
- F. SABATINI, *Napoli angioina. Cultura e società*, Napoli 1975.
- C. SCHABEL (ed.), *Theological Quodlibeta in the Middle Ages. The Thirteenth Century*, Leiden-Boston 2007.
- M. TEEUWEN, *The vocabulary of intellectual life in the Middle Ages*, Turnhout 2003.
- J. USHER, *Ideologically consistent quotation in Boccaccio's «Mavortis milix»*, in «Critica del testo», 2 (2001), pp. 357-395.
- C. VASOLI, *La dialettica e la retorica dell'umanesimo. Invenzione e metodo nella cultura del XV e XVI secolo*, Napoli 2007.
- G. VECCHI, *Il magistero delle «artes» latine a Bologna nel Medioevo*, Bologna 1958.
- J. VERGER, *Arti liberali*, in *Dizionario enciclopedico del medioevo*, dir. A. Vauchez, ed. it. C. Leonardi, Roma 1999².
- T. VIEHWEG, *Topica e giurisprudenza*, a c. di G. Crifò, Milano 1962.
- O. WEIJERS, *Terminologie des universités au XIII^e siècle*, Roma 1987.
- EADEM (ed.), *Actes du Colloque Terminologie de la vie intellectuelle au moyen age*, Leyden/La Haye 20-21 septembre 1985, Turnhout 1988.
- EADEM (ed.), *Methodes et instruments du travail intellectuel au moyen age : etudes sur le vocabulaire*, Turnhout 1990.
- EADEM (ed.), *Vocabulaire des ecoles et des methodes d'enseignement au moyen age : actes du colloque : Rome, 21-22 octobre 1989*, Turnhout 1992.
- EADEM, *La disputatio à la Faculté des arts de Paris (1200-1350 environ): esquisse d'une typologie*, Turnhout 1995.
- EADEM (ed.), *Vocabulary of teaching and research between Middle Ages and Renaissance. Proceedings of the colloquium 11-12 March 1994*, London 1995.
- EADEM, *La disputatio dans les Facultés des arts au Moyen Age*, Turnhout 2002.
- EADEM, *Queritur utrum: recherches sur la «disputatio» dans les universités médiévales*, Turnhout 2009.

- H. WIERUSZOWSKI, *Arezzo as a Center of Learning and Letters in the Thirteenth Century*, in «Traditio», 9 (1953), pp. 321-392, poi in *Politics and Culture in Medieval Spain and Italy*, Roma 1971, pp. 387-474.
- J. F. WIPPEL, *Quodlibetal questions chiefly in Theology Faculties*, in Bazàn, Wippel, Fransen, Jacquart, *Les questions disputées et les questions quodlibétiques*, pp. 153-222.