

JOHANNA GROPPER

Giovanni Boccaccio: buono o cattivo lettore di Dante? Il giudizio critico sul Boccaccio dantista come specchio di una mutata interpretazione della *Commedia*

Riassunto

Partendo dall'osservazione che il giudizio degli studiosi sulle qualità (o i difetti) del Boccaccio lettore di Dante varia enormemente attraverso gli anni, il presente saggio passa in rassegna differenti posizioni della critica sulle cosiddette *Esposizioni sopra la Commedia*. La tesi centrale è che la (s)valutazione delle facoltà critiche del Boccaccio dice meno sul contenuto delle stesse *Esposizioni* che non sulle sempre diverse (e spesso non esplicitate) premesse che soggiacciono all'interpretazione del capolavoro dantesco. Tali differenze si cristallizzano soprattutto in episodi di spicco, come ad esempio quello di Francesca da Rimini dove lo stacco tra 'l'originale' dantesco e la versione fornita da Boccaccio sfida gli interpreti moderni a prendere posizione e, così facendo, a rivelare (indirettamente) le proprie convinzioni sulla *Commedia*. In questo modo, una storia dei giudizi critici sul Boccaccio lettore di Dante permette di far emergere certi (pre)concetti che hanno condizionato, in alcuni casi per decenni, la percezione del « sacro poema ». Se l'interpretazione delle *Esposizioni* all'inizio del Novecento presenta ancora tracce di preconcetti romantici ai quali si mischiano pretese positiviste, verso la metà del secolo è soprattutto la visione dicotomica di un Dante 'medievale' da una parte, e di un Boccaccio 'rinascimentale' e umanista dall'altra a determinare lo sguardo dei critici. Da tale contrapposizione deriva l'idea, a lungo incontestata, del Boccaccio 'cattivo lettore' del testo dantesco che, a causa delle mutate condizioni socio-storiche, il Certaldese non sarebbe più in grado di intendere correttamente. Alla luce di più recenti studi che nella loro interpretazione sia della *Commedia* sia dell'esegesi boccacciana tengono conto di aspetti quali l'orientamento degli autori verso il pubblico oppure la loro consapevolezza della finzionalità dei testi letterari, alcune caratteristiche delle *Esposizioni*, in particolare il silenzio del commentatore sulla funzione del 'libro galeotto', sembrano invece far parte di una strategia saggiamente messa in atto dal Certaldese, una strategia che evita di aprire a tutti l'accesso al (nascente) fenomeno della finzione letteraria.

Zusammenfassung

Ausgehend von der Beobachtung, dass das Urteil der Literaturwissenschaft über Boccaccios Qualitäten als Exeget der *Göttlichen Komödie* über die Jahrzehnte eine erstaunliche Variationsbreite aufweist, betrachtet der Aufsatz unterschiedliche For-

schungspositionen zu dessen unter dem Titel *Esposizioni sopra la Commedia* bekanntem Kommentar zu Dantes Hauptwerk. Leitthese ist, dass die Bewertung von Boccaccios Interpretationsleistung weniger etwas über den Inhalt der *Esposizioni* aussagt, als vielmehr die (oftmals nicht explizierten) Prämissen verschiedener Forschungslinien über das Verständnis der *Commedia* offenlegt. Die teils gegenläufigen Positionen kris-tallisieren sich dabei gerade an exponierten Stellen wie etwa der Francesa-da-Rimi-ni-Episode heraus, wo die von Boccaccio erzählte Version quantitativ wie qualitativ auffällig von Dantes ›Original‹ abweicht und insofern die Literaturwissenschaft zur Stellungnahme und mithin zur (indirekten) Preisgabe eigener Überzeugungen herausfordert. Insofern ergibt sich aus einem Rückblick auf die unterschiedliche Bewertung Boccaccios als Leser der *Commedia* auch eine interessante Perspektive auf wirkungsmächtige Gedankenfiguren und -strömungen, die die Wahrnehmung von Dantes Hauptwerk (in einigen Fällen über Jahrzehnte hinweg) geprägt haben. Während etwa in der Deutung der *Esposizioni* zu Beginn des 20. Jahrhunderts noch Positionen der Romantik, in die sich positivistische Ansprüche mischen, spürbar sind, zeigen sich etwa ab den 50er Jahren zahlreiche Interpretationen bestimmt von einer bipolaren Gedankenfigur, die Dante dem Mittelalter, Boccaccio dagegen der Renaissance zuordnet. In gerade dieser Dichotomie ist die Grundlage der lange Zeit weitverbreiteten Auffassung von Boccaccio als ›schlechtem‹ Leser der *Commedia*, die er aufgrund anderer geistesgeschichtlicher Gegebenheiten nicht mehr korrekt verstehe(n könne), zu suchen. Im Lichte jüngerer Forschungen, die (sowohl für die *Commedia* als auch deren Kommentar durch Boccaccio) Aspekte wie den Adressatenbezug oder das Fiktionalitätsbewusstsein verstärkt in den Blick nehmen, scheinen bestimmte Phänomene in Boccaccios *Esposizioni*, insbesondere der Verzicht des Autors auf eine ausführliche Erläuterung der Rolle des als ›Kuppler‹ fungieren-den Buches, dagegen vielmehr das Resultat einer publikumsorientierten Strategie zu sein; einer Strategie, die die Problematik der entstehenden fiktionalen Literatur nicht jedem Rezipienten zugänglich machen will.

Introduzione: La strana mutabilità del giudizio critico sul Boccaccio lettore di Dante attraverso i decenni

La storia della fortuna critica della *Commedia* di Dante Alighieri si può dire a buon diritto senza pari: non solo perché, almeno tra le opere scritte in una lingua volgare, si tratta del testo più commentato in assoluto,¹ ma anche perché il capolavoro dantesco è, come nessun altro libro, oggetto pri-

¹ È attraverso questa caratteristica, infatti, che il capolavoro di Dante viene *d'emblée* definito nell'« Introduzione » a quello che è probabilmente il più recente libro sulla fortuna critica della *Commedia*: « The *Divine Comedy*'s critical fortune is the longest and richest enjoyed by any poem written in a vernacular language. » (AA.VV., « Introduction », in: Paola Nasti/

vilegiato dell'interesse di fior fior di scrittori, dal Trecento fino a (quasi) i giorni nostri. L'illustre capostipite è, com'è noto, niente meno che Giovanni Boccaccio, che con le sue pubbliche *lecturae Dantis* (genere letterario da lui fondato!),² tenute a Firenze dal 23 ottobre 1373 al gennaio 1374, inaugurò questa linea della tradizione dell'esegesi dantesca. Anche se sin da quella lontana data tanti altri autori, da Lodovico Castelvetro a Niccolò Tommaseo, da Torquato Tasso a Ugo Foscolo, hanno seguito le orme del Certaldese, il suo rimane per certi versi un caso isolato, data l'eccezionale fortuna critica delle *Esposizioni sopra la Commedia*, titolo con il quale si è soliti designare la serie (incompleta) delle letture dantesche del Boccaccio.³ Si potrebbe addirittura dire che la ricezione critica di questo testo, nei limiti del genere al quale appartiene, è ineguagliabile quasi come quella del capolavoro che essa commenta: infatti, anche se le *Esposizioni*, interrotte a causa della malattia (e susseguente morte) dell'autore, non arrivano oltre il canto XVII dell'*Inferno*, esse hanno monopolizzato, insieme al *Trattatello in laude di Dante*, la biografia del grande predecessore scritta da Boccaccio, l'attenzione dei critici a tal punto che l'interessamento per il 'Boccaccio dantista' è diventato (*unicum* nella storia della letteratura, che di solito predilige i testi detti primari) un vero e proprio filone degli studi moderni sul Trecento. Con la relazione « Il Boccaccio lettore di Dante », tenuta nel 1913 da Orazio Bacci a Firenze

Claudia Rossignoli (a cura di), *Interpreting Dante. Essays on the Traditions of Dante Commentary*, Notre Dame, University of Notre Dame Press, 2013, pp. 1–16, qui p. 1).

² Infatti, se anche prima di Boccaccio si era già fatta sentire la necessità di un commento al capolavoro dantesco, questi commenti 'di prima generazione', di cui quello più antico in assoluto redatto da Jacopo Alighieri nel 1322 costituiscce il prototipo, erano limitati al medium della scrittura. È solo con la 'seconda generazione' di commentatori, con Boccaccio in prima linea, che nasce il fenomeno della lettura commentata della *Commedia* ad alta voce davanti ad un pubblico. Si veda su questa scansione temporale dei commenti: Steven Botterill, « Reading, Writing, and Speech in the Fourteenth- and Fifteenth-Century Commentaries on Dante's *Comedy* », in: Paola Nasti/Claudia Rossignoli (a cura di), *Interpreting Dante. Essays on the Traditions of Dante Commentary*, Notre Dame, University of Notre Dame Press, 2013, pp. 17–29. Per una più ampia panoramica dei primi commenti alla *Commedia* si veda Bruno Sandkühler, *Die frühen Dante-Kommentare und ihr Verhältnis zur mittelalterlichen Kommentartradition*, München, Hueber, 1967 (poi in una versione simile, più succinta anche nel *Grundriss der Romanischen Literaturen des Mittelalters*). Bruno Sandkühler, « Die Kommentare zur *Commedia* bis zur Mitte des 15. Jahrhunderts », in: August Buck (a cura di), *Die italienische Literatur im Zeitalter Dantes und am Übergang vom Mittelalter zur Renaissance*. Vol. I: *Dantes Commedia und die Dante-Rezeption des 14. und 15. Jahrhunderts*, Heidelberg, Winter, 1987, pp. 166–208), nonché Saverio Bellomo, *Dizionario dei commentatori danteschi: L'esegesi della « Commedia » da Jacopo Alighieri a Nidobeatò*, Firenze, Olschki, 2004.

³ Giovanni Boccaccio, *Tutte le opere*. Vol. VI: *Le Esposizioni sopra la Commedia*, Milano, Mondadori, 1965. Tutte le citazioni delle *Esposizioni* provengono da questa edizione.

davanti alla *Società dantesca italiana*,⁴ possiamo inoltre, secondo certi studiosi,⁵ datare in modo abbastanza preciso la ‘nascita’ di questo fenomeno. Gli studi sul dantismo di Boccaccio, quindi, si possono avvalere di una storia ormai centenaria. Tale *longue durée* (la conferenza di Bacci infatti non rappresenta che il punto di partenza di un’immensa e pressoché ininterrotta attività editoriale che, secondo le parole d’alcuni, aveva prodotto, già negli anni Sessanta, una bibliografia « elefantica »),⁶ però, non implica necessariamente una continuità nei giudizi espressi dai critici sulle qualità (o addirittura capacità!) interpretative del ‘Boccaccio dantista’, tutto il contrario: tanto la valutazione della *Commedia* di Dante come capolavoro, come apice della *Weltliteratur*, è immutabile nel tempo, quanto il verdetto sulle *lecturae* del Certaldese varia attraverso gli anni, facendo di Boccaccio a volte un ‘cattivo lettore’ che non capisce ciò che legge, a volte invece un sottilissimo critico che nel suo commento dimostra una grande attenzione per il suo pubblico.

È su questo (solo apparente) paradosso che vorrei focalizzare la mia attenzione nell’ambito del presente contributo. Come mai è possibile che il parere dei critici degli ultimi cent’anni, le cui reazioni alle *Esposizioni* vanno, come vedremo, da un estremo all’altro, sia così poco stabile? La mia tesi è che questa oscillazione della valutazione critica ci dice meno sul modo in cui Boccaccio legge la *Commedia* di quanto ci dica sulla maniera in cui detti critici vedono e interpretano il capolavoro dantesco. Come il titolo del presente contributo indica, il giudizio sul « Boccaccio lettore di Dante » è in questo senso da considerarsi una specie di specchio per una mutata concezione (e comprensione!) della *Commedia* attraverso i decenni – uno specchio che ha il potere di farci prendere coscienza di certi preconcetti raramente esplicitati

⁴ Orazio Bacci, *Il Boccaccio lettore di Dante. Conferenza letta da Orazio Bacci nella sala di Dante in Orsanmichele, Firenze*, Sansoni, 1913.

⁵ Seguo qui il giudizio espresso da Robert Hollander, « Imitative Distance », in: Idem, *Boccaccio’s Dante and the Shaping Force of Satire*, Ann Arbor, University of Michigan Press, 1997, pp. 21–52, qui p. 22 (nota). Il saggio era stato pubblicato per la prima volta in: *Studi sul Boccaccio* 13 (1981–82), per essere poi integrato, con qualche leggera modifica soprattutto bibliografica, nell’appena menzionato volume dal quale qui si cita. Già nel 1907 però era apparso, sulla rivista *Modern Language Review*, un articolo di Paget Toynbee che tratta lo stesso argomento (anche se l’autore insiste più sulla storia delle *Esposizioni* nonché la loro fortuna presso altri commentatori, e tocca solo marginalmente questioni di contenuto. Nel suo articolo quindi non è esattamente questione di come Boccaccio legga e interpreti Dante in generale e l’episodio di Francesca da Rimini, nemmeno menzionato, in particolare). Cfr. Paget Toynbee, « Boccaccio’s Commentary on the ‘Divina Commedia’ », in: *The Modern Language Review* 2 (1907), pp. 97–120.

⁶ Aldo Rossi, « Dante nella prospettiva del Boccaccio », in: *Studi danteschi* 37 (1960), pp. 63–139, qui p. 139.

che soggiacciono alla nostra interpretazione del poema dantesco e, con ciò, di metterci in guardia contro tali presupposti.

1. Alcune considerazioni preliminari sul modo di procedere

Nella mia argomentazione mi concentrerò sul Boccaccio dantista come si presenta e si rispecchia nelle *Esposizioni sopra la Commedia*, rimanendo in ciò fedele alla concezione originale di Bacci, il quale restringe il suo campo di studio al commento boccacciano sulla *Commedia* e sorvola la sua attività di biografo ed editore di Dante. Contrariamente a ciò che possiamo osservare in tanti contributi sul Boccaccio dantista, qui non saranno quindi in questione il *Trattatello in laude di Dante* o i codici di sua mano contenenti le opere dell’ammirato predecessore, anche se il valore euristico di questi scritti danteschi del Boccaccio, soprattutto per quanto riguarda il suo atteggiamento verso Dante, è ovviamente innegabile.⁷ Non si parlerà nemmeno (almeno non per esteso) di ciò che si è soliti chiamare la ‘ricezione creativa’ di Dante da parte del Boccaccio, cioè il suo modo di appropriarsi di stilemi, situazioni o personaggi danteschi nelle proprie opere, come accade ad esempio nell’*Amorosa visione* o nel *Decameron*.⁸

⁷ Tra tali contributi più generici si segnalano in particolare: Francesco Maggini, « Il Boccaccio dantista », in: *Miscellanea storica della Valdelsa* 29 (1921), pp. 116–122, Giuseppe Billanovich, « La leggenda Dantesca del Boccaccio », in: *Studi Danteschi* 28 (1949), pp. 45–144, Carlo Grabher, « Il culto del Boccaccio per Dante e alcuni aspetti delle sue opere dantesche », in: *Studi danteschi* 30 (1951), pp. 129–156, Giorgio Padoan, « Il Boccaccio fedele di Dante », in: Idem, *Il Boccaccio, le muse, il Parnaso e l’Arno*, Firenze, Olschki, 1978, pp. 229–246, nonché le seguenti opere collettive (con le relative bibliografie): Società dantesca italiana (a cura di), *Giovanni Boccaccio editore e interprete di Dante*, Firenze, Olschki, 1979, Ennio Sandal (a cura di), *Dante e Boccaccio. Lectura Dantis Scaligera*, Roma/Padova, Antenore, 2006. Un contributo molto recente (anche se lascia qualche questione aperta) è Jason M. Houston, *Building a Monument to Dante. Boccaccio as Dantista*, Toronto, Toronto University Press, 2010.

⁸ Su questo aspetto del Boccaccio dantista si vedano ad esempio: Carlo Delcorno, « Note sui dantismi nell’Elegia di madonna Fiammetta », in: *Studi sul Boccaccio* 11 (1979), pp. 251–294, Attilio Bettinoli, « Per una definizione delle presenze dantesche nel *Decameron*. I registri ideologici, lirici, drammatici », in: *Studi sul Boccaccio* 13 (1981–82), pp. 267–326, Idem, « Per una definizione delle presenze dantesche nel *Decameron*. Ironizzazione e espressivismo antifrastico-deformatorio », in: *Studi sul Boccaccio* 14 (1983–84), pp. 209–240, nonché la già citata raccolta degli studi di Robert Hollander (Idem, *Boccaccio’s Dante and the Shaping Force of Satire*). Un tentativo più recente di funzionalizzare i richiami danteschi presenti nel *Decameron* si trova in: Johanna Gropper, « Finzione formata sopra quello che era possibile ad essere avvenuto? Zum Status von Boccaccios Dante-Bezügen im *Decameron* », in: *Zeitsprünge. Forschungen zur Frühen Neuzeit* 17 (2013), pp. 369–391. Per una contrapposizione dei due aspetti del dantismo di Boccaccio vedasi la parte introduttiva di: Eadem, « Vom Kom-

Rispetto a detti lati del Boccaccio dantista, le *Esposizioni* mi paiono un oggetto privilegiato di studio proprio perché rappresentano, per così dire, una via di mezzo: non soltanto via di mezzo tra la vena creativa dell'autore, che raggiunge il suo culmine nelle opere narrative e poetiche, e la necessaria fedeltà ad un testo originale oppure a fatti storici, che, seppur con qualche strappo alla regola, vige (e deve vigere) nel *Trattatello* o nell'attività editoriale; ma anche via di mezzo tra la *Commedia* ed il ricevente del testo, sia esso il ricevente trecentesco che ascolta la *lectura Dantis* boccacciana negli anni Settanta del XIII secolo oppure il lettore moderno (studioso e non). Il commento boccacciano al capolavoro dantesco, infatti, rappresenta, se vogliamo, il punto di vista di un osservatore di primo grado (O_1) del sistema testuale della *Commedia*. Se ora sovrapponiamo a questo punto di vista del Boccaccio su Dante quello di un moderno studioso che legge le *Esposizioni sopra la Commedia* (O_2), ci troviamo davanti un osservatore osservato, ossia una situazione di osservazione di secondo grado. Poiché tutti i singoli elementi del sistema, sia l'osservatore O_1 che l'osservatore O_2 , risultano inscindibilmente connessi all'oggetto dell'osservazione (cioè alla *Commedia*), il giudizio sulle capacità di O_1 dipenderà sempre anche e soprattutto da come O_2 si posiziona rispetto a questo oggetto. Un osservatore di terzo grado, come lo siamo noi che leggiamo i saggi redatti da vari studiosi sulle *Esposizioni*, è così in posizione di osservare non solo l'atteggiamento del Boccaccio verso la *Commedia*, ma anche l'approccio interpretativo degli studiosi, con le sue particolarità e i suoi presupposti. È proprio per via di questa costellazione, presente nelle *Esposizioni* (quantitativamente e qualitativamente parlando) come in nessun'altra opera del 'Boccaccio dantista', che la storia della valutazione critica delle *Esposizioni* negli ultimi cent'anni è anche una storia del nostro modo di vedere e di intendere la *Commedia*.

Per avere una salda pietra di paragone attraverso i decenni, ho inoltre scelto di focalizzare la mia attenzione soprattutto sui giudizi espressi sul Boccaccio lettore di un episodio dantesco in particolare, quello di Paolo e Francesca, che da Dante, com'è noto, ci viene presentato nel quinto canto dell'*Inferno*.⁹ Per i miei scopi dimostrativi, questo racconto presenta un duplice vantaggio: oltre che per motivi di quantità (infatti, quasi tutti gli studiosi, se non trattano ampiamente l'argomento, almeno lo sfiorano nei loro contributi

mentar zur kreativen Rezeption: Boccaccios *Commedia*-Bezüge am Beispiel von *Inferno* V », in: *Deutsches Dante-Jahrbuch* 89 (2014), pp. 156–180.

⁹ Dante Alighieri, *Inf* V, 73–138. Tutte le citazioni della *Commedia* seguono l'edizione curata dalla Chiavacci Leonardi: Dante Alighieri, *La Divina Commedia. Commento* di Anna Maria Chiavacci Leonardi, Milano, Mondadori, 1994.

sulle *Esposizioni*), costituisce un oggetto di studio privilegiato soprattutto per l'enorme distacco tra le due versioni della storia forniteci da Dante e Boccaccio: com'è noto, la versione dantesca della storia è relativamente scarsa in dettagli anagrafici e circostanziali¹⁰ ed entra nei dettagli solo quando è questione della nascita dei « dubbiosi desiri ». ¹¹ Mentre non sappiamo niente del *background* del matrimonio di Francesca, « la prima radice »¹² del suo amore per Paolo ci viene raccontata nei minimi dettagli, con particolare insistenza sul ruolo del libro « galeotto ». Sia quantitativamente che soprattutto qualitativamente, l'innamoramento dei due protagonisti, che coincide con il consumo dell'adulterio, occupa quindi molto più spazio rispetto ad altri fattori della loro storia (comune e non). In Boccaccio, invece, il rapporto tra i due momenti – ragioni e circostanze del matrimonio di Francesca da una parte, inizio della relazione adulterina dall'altra – appare completamente rovesciato. In un andamento narrativo che ha portato alcuni critici a parlare di questa parte del commento boccacciano alla *Commedia* come centunesima novella del *Decameron*,¹³ Boccaccio ci racconta infatti:

¹⁰ La presentazione ‘biografica’ di Francesca, infatti, non comprende neanche quattro terzine (cfr. *Inf.* V, 97–107) e tace perfino il dettaglio ‘piccante’ che Paolo è niente meno che il cognato di Francesca, fatto, questo, che viene rivelato solo all’inizio del canto successivo.

¹¹ *Inf.* V, 120.

¹² *Inf.* V, 124.

¹³ Per il carattere novellistico del commento boccaccesco all’episodio di Francesca vedansi ad esempio Vittorio Russo, « Nuclei e schemi narrativi nelle *Esposizioni* », in: Idem, *Con le muse in Parnaso. Tre studi sul Boccaccio*, Napoli, Bibliopolis, 1983, pp. 109–165, in particolare pp. 154–165, Claude Cazalé Bérard, « Autour du chant V de *L’Enfer*. Les réécritures boccaciennes de l’amor gentile », in: Bruno Pinchard (a cura di), *Pour Dante. Dante et l’apocalypse. Lectures humanistes de Dante. Travaux du Centre d’Études supérieures de la Renaissance autour de Dante (1992–1998)*, Paris, Champion, 2001, pp. 317–332, Lorenzo Renzi, *Le conseguenze di un bacio. L’episodio di Francesca nella « Commedia » di Dante*, Bologna, Il Mulino, 2007, in particolare pp. 269–275. Alcuni critici addirittura vedono in Francesca da Rimini un’altra delle eroine tragiche della Quarta Giornata del *Decameron*: è la tesi del Russo (cfr. il saggio appena menzionato), ma anche, ad esempio, di Franco Fido (Idem, *Il regime delle simmetrie imperfette*, Milano, Franco Angeli, 1988, qui p. 114) e Claudette Perrus secondo la quale, nel racconto boccacciano (con scarso valore di *exemplum*) sembrano « predominare insomma le leggi della love story decameroniana » (Eadem, « Riscritture dantesche fra *Decameron* e *Esposizioni* », in: Michelangelo Picone (a cura di), *Autori e lettori di Boccaccio. Atti del Convegno internazionale di Certaldo (20–22 settembre 2001)*, Firenze, Cesati, 2002, pp. 277–288, qui p. 283). Mettendo la versione delle *Esposizioni* a confronto con altri commenti, anche Saverio Bellomo stabilisce un legame con altre opere dell’autore, o meglio il suo atteggiamento verso le donne « modernissimo e inabituale per l’epoca » (« the most modern and unusual for the times »), di cui la difesa di Francesca sarebbe l’espressione (cfr. Idem, « How to Read the Early Commentaries », in: Paola Nasti/Claudia Rossignoli (a cura di), *Interpreting Dante. Essays on the Traditions of Dante Commentary*, Notre Dame, University of Notre Dame Press, 2013, pp. 84–109, qui p. 105).

È adunque da sapere che costei [i.e. Francesca] fu figliuola di messer Guido vecchio da Polenta, signor di Ravenna e di Cervia; ed essendo stata lunga guerra e dannosa tra lui e i signori Malatesti da Rimino, adivenne che per certi mezzani fu trattata e composta la pace tra loro. La quale acciò che più fermeza avesse, piacque a ciascuna delle parti di volerla fortificare per parentado; e 'l parentado trattato fu che 'l detto messer Guido dovesse dare per moglie una sua giovane e bella figliuola, chiamata madonna Francesca, a Gian Ciotto, figliuolo di messer Malatesta.

Ed essendo questo ad alcuno degli amici di messer Guido già manifesto, disse un di loro a messer Guido: – Guardate come voi fate, per ciò che, se voi non prendete modo ad alcuna parte, che in questo parentado egli ve ne potrà seguire scandalo. Voi dovete sapere chi è vostra figliuola, e quanto ell'è d'altiero animo; e se ella vede Gian Ciotto avanti che 'l matrimonio sia perfetto, nè voi nè altri potrà mai fare che ella il voglia per marito. E perciò, quando vi paia, a me parrebbe di doverne tener questo modo: che qui non venisse Gian Ciotto ad isposarla, ma venisseci un de' fratelli, il quale come suo procuratore la sposasse in nome di Gian Ciotto. – Era Gian Ciotto uomo di gran sentimento e speravasi dover lui dopo la morte del padre rimanere signore; per la qual cosa, quantunque sozo della persona e sciancato fosse, il disiderava messer Guido per genero più tosto che alcuno de' suoi fratelli. E, conoscendo quello, che il suo amico gli ragionava, dover poter avvenire, ordinò segretamente così si facesse, come l'amico suo l'avea consigliato.

Per che, al tempo dato, venne in Ravenna Polo, fratello di Gian Ciotto, con pieno mandato ad isposare madonna Francesca. Era Polo bello e piacevole uomo e costumato molto; e, andando con altri gentili uomini per la corte dell'abitazione di messer Guido, fu da una delle damigelle di là entro, che il conoscea, dimostrato da uno pertugio d'una finestra a madonna Francesca, dicendole: – Madonna, quegli è colui che dee esser vostro marito. – E così si credea la buona femina; di che madonna Francesca incontanente in lui puose l'animo e l'amor suo.

E fatto poi artificiosamente il contratto delle sponsalizie e andatone la donna a Rimino, non s'avvide prima dello 'nganno che essa vide la mattina seguente al dì delle noze levare da lato a sé Gian Ciotto; di che si dee credere che ella, vedendosi ingannata, isdegnasse, né perciò rimovesse dell'animo suo l'amore già postovi verso Polo.¹⁴

Se il Certaldese si dilunga quindi sui motivi ‘politico-dinastici’ per i quali Francesca deve essere data in sposa a Gianciotto Malatesta e ci presenta nei minimi particolari la macchinazione di cui la fanciulla è vittima, si fa invece taciturno proprio quando dovrebbe celebrare il potere della letteratura: com’è noto, sul modo in cui Francesca si sia congiunta con Paolo, Boccaccio non ha mai sentito dire « se non quello che l'autore [i.e. Dante, N.d.A.] ne scrive ».¹⁵ Un atteggiamento del genere, in forte contrasto con l'esaustivo

¹⁴ Giovanni Boccaccio, *Tutte le opere*. Vol. VI: *Le Esposizioni sopra la Comedia di Dante*, Milano, Mondadori, 1965, V, (I), 147–151 (= pp. 315sq.).

¹⁵ *Ibid.*, V, (I), 151 (= p. 316).

racconto precedente e l'altrettanto esaustiva narrazione della morte comune dei due amanti che segue,¹⁶ si avvicina ad un rifiuto di fornire un'interpretazione dell'accaduto, a maggior ragione se viene accompagnato dalla dichiarazione che la versione dantesca dei fatti sia mera invenzione, ossia, come scrive Boccaccio:

[T]l che possibile è che così fosse: ma io credo quello essere più tosto finzione formata sopra quello che era possibile ad essere avvenuto, ché io non credo che l'autore sapesse che così fosse.¹⁷

Si crea così un vuoto non solo nel racconto del Boccaccio (infatti, non sapremo mai come secondo lui Paolo e Francesca si siano incontrati da amanti per la prima volta), ma anche nella sua interpretazione dell'accaduto. Questa doppia lacuna non solo è difficile da ignorare (a maggior ragione dopo le narrazioni dettagliate alle quali il Certaldese ci ha abituato nel suo commento), ma solleva inoltre, per gli osservatori di tale fenomeno, la questione di come mai Boccaccio assuma questo atteggiamento nei confronti dell'‘originale’ dantesco, sfidandoli a trovare una risposta. In altre parole: proprio perché Boccaccio, l’osservatore di primo grado, lascia, per così dire, uno spazio bianco nel suo commento, gli studiosi delle *Esposizioni*, ossia gli osservatori di secondo grado, sono (e sono sempre stati) stimolati a riempire questa lacuna con le loro considerazioni, il che implica anche una rivelazione del loro atteggiamento verso la *Commedia* davanti a noi osservatori di terzo grado. Il momento di distacco dall’originale dantesco, la sospensione dell’atto interpretativo osservabile nel commento boccacciano alla storia di Francesca da Rimini, costituisce quindi un momento particolarmente adatto a far emergere le sempre diverse basi ermeneutiche dell’interpretazione della

¹⁶ Cfr. *ibid.*, V, (I), 152–155 (= pp. 316sq.). Jonathan Usher ha notato che lo sviluppo di quest’ultima parte del racconto – i sospetti di Gianciotto, la sfortunata fuga di Paolo e la lacerante scena della morte dei due amanti, trafitti dalla spada del marito geloso – può essere considerata un creativo (e tragico) *rewriting* della scena del *Filocolo* in cui Florio e Biancofiore vengono scoperti dall’ammiraglio (Idem, « Paolo and Francesca in the *Filocolo* and the *Esposizioni* », in: *Lectura Dantis [Virginiana]* 10 (1992), pp. 22–33). Visto però che nello stesso *Filocolo* ritroviamo un altro ‘libro galeotto’ (i cui paralleli con l’episodio di Francesca e Paolo vengono ampiamente analizzati da Usher), il silenzio del Certaldese nelle *Esposizioni* su un motivo a lui caro è alquanto sorprendente – e sembra un’ulteriore conferma della tesi che, come si proporrà nell’ultima parte del presente saggio, è per un fattore di contenuto (cioè il problema della finzione letteraria inherente all’episodio del ‘libro galeotto’, non articolabile davanti al pubblico incerto delle *Esposizioni*) che il commentatore tace proprio su questo punto centrale della storia.

¹⁷ Giovanni Boccaccio, *Esposizioni sopra la Comedia di Dante*, V, (I), 151 (= p. 316).

Commedia attraverso gli anni, che traspaiono dietro il giudizio degli studiosi sul Boccaccio lettore di Dante.¹⁸

Ovviamente il percorso attraverso alcune tappe-chiave della storia interpretativa della *Commedia* che così emerge davanti ai nostri occhi non può (e non vuole) avere alcuna pretesa di esaustività o completezza. Una simile impresa sarebbe *d'embleé* votata al fallimento, per il semplice fatto che non tutti gli studiosi di Boccaccio hanno dimostrato interesse nei confronti del Boccaccio dantista e tanto meno si sono espressi sulle sue capacità di commentatore della *Commedia*. Tal è ad esempio il caso di Vittore Branca, il quale, pur essendo uno dei più influenti boccaccisti del Novecento, è un po' il grande assente di questo intervento. Dovrebbe essere possibile, invece, far emergere almeno alcuni preconcetti, certe abitudini di interpretazione della critica dantesca, che cercherò di presentare in gruppi tematici e più o meno in ordine cronologico, seguendo l'evoluzione delle idee dall'inizio del Novecento fino ad oggi.

2. La condizione di partenza: Boccaccio come rappresentante di un tempo andato (e del suo modo di intendere Dante)

Vediamo quindi la condizione di partenza della nostra storia dell'interpretazione della *Commedia* attraverso lo specchio offertoci dal giudizio degli studiosi sul Boccaccio lettore di Dante. Come menzionato nell'introduzione, è all'inizio del Novecento, nel 1913 in occasione del sesto centenario della

¹⁸ Evidentemente, l'argomentazione qui proposta sta in piedi solo assumendo che la versione pervenutaci delle *Esposizioni* corrisponda, almeno per quanto riguarda l'episodio di Paolo e Francesca che qui ci interessa, a quella effettivamente letta dal Boccaccio davanti al suo pubblico nella Chiesa di Santo Stefano in Badia, cioè che non ci siano state importanti aggiunte o modifiche. Per l'episodio in questione, una tale fedele adesione del commentatore al testo scritto come lo conosciamo noi appare però molto probabile visto non solo le tracce di oralità molto presenti in tutta l'opera in generale, ma anche la relativa esaustività del commento, almeno quello letterale, al canto quinto dell'*Inferno* in particolare: è infatti soprattutto verso la fine delle *Esposizioni* che le spiegazioni del Certaldoese si fanno più esigue, richiedendo quindi con ogni probabilità l'amplificazione durante la lettura pubblica. *Ex contrario* i primi canti, nella loro precisione e ricchezza di dettagli, sembrano rispecchiare più fedelmente il grado di conoscenze che Boccaccio intendeva trasmettere ai suoi ascoltatori. In questo contesto non è nemmeno rilevante se tale precisione sia dovuta ad una maggiore cura al momento della stesura del testo o ad aggiunte tardive durante un'eventuale ripresa; in entrambi i casi pare quasi escluso che Boccaccio, nel suo commento all'episodio di Paolo e Francesca, abbia fatto (ancora) delle aggiunte durante la spiegazione orale (anzi, semmai è l'ipotesi opposta di troncature a risultare più probabile, il che potenzialmente renderebbe il 'vuoto' nel racconto ancora più grande).

nascita del Certaldese, che il Boccaccio esegeta di Dante coglie per la prima volta l'attenzione della critica letteraria 'moderna'. Per celebrare la ricorrenza, Orazio Bacci, professore di letteratura italiana a Firenze, presenta, nell'ambito del ciclo di conferenze da lui istituito insieme ad altri,¹⁹ una relazione sul « Boccaccio lettore di Dante », che dovrebbe far conoscere al suo pubblico nella Sala Orsanmichele a Firenze le *Esposizioni sopra la Commedia*. Lo scopo dell'intervento, secondo le esplicite dichiarazioni dell'autore, è quello di « richiamare dati e ricordi storici intorno all'ufficio assunto dal Boccaccio; discorrere del valore del *Commento* in quel tempo, e della significazione di quella *Lectura Dantis* in tutti i tempi. »²⁰ Tutto ciò però si fa, ad eccezione di qualche accenno all'*Accessus*, in pratica senza citazioni tratte dal testo delle *Esposizioni* – una sorprendente omissione da parte dello studioso che sembra indicare una certa diffidenza nei confronti delle capacità interpretative del Boccaccio, ritenute insufficienti almeno per l'illustre pubblico della conferenza che ormai è abituato ad altro. O come lo pone Bacci:

La lettura, senz'altra chiosa, di varie pagine del Commento boccaccesco sarebbe, massimamente agli uditori di questa Sala, così scaltriti ad ogni più sottile e comprensiva esegesi da espositori valorosissimi, la più sincera evocazione d'un'ermeneutica che si dimostrerebbe subito assai diversa dal gusto nostro, e dalle presenti tendenze dei lettori e commentatori del Poema.²¹

È proprio questo senso di antichità, di qualcosa di lontano e forse ormai superato, che sembra essere il filo conduttore dell'intera relazione di Bacci. Tale lontananza però è un'arma a doppio taglio: se da un lato Bacci qualifica l'esposizione boccacciana della *Commedia* senza mezzi termini come « noiosa per noi », vedendovi, per il suo carattere « scolastico » e « moraleggIANTE », un tipico esempio degli antichi commenti,²² questa stessa lontananza ha anche il suo fascino. Mentre il lettore del 1913 si trova in una condizione di estraneità davanti al testo di Boccaccio, che non può essere che il documento di un tempo definitivamente irrecuperabile, il pubblico originale aveva un approccio completamente diverso sia ai versi danteschi che al commento del Certaldese:

[Gli uditori di Giovanni Boccaccio] avevano certo la facoltà istintiva, più istintiva di rei, della nostra di gustare quell'alta poesia. Erano le generazioni a cui Dante aveva

¹⁹ Cfr. Orazio Bacci, « Per la 'Lettura di Dante' in Or San Michele », in: *Il giornale dantesco* 7 (1899), pp. 500–504, nonché l'annuncio nello stesso numero della rivista pp. 280sq.

²⁰ Orazio Bacci, *Il Boccaccio lettore di Dante*, p. 7.

²¹ *Ibid.*

²² Tutte le citazioni: *ibid.*, p. 19.

consegnato il libro del suo amore e della sua vendetta [...]. Con sentimenti, tuttavia, in molta parte diversi dai nostri, dovevano quei trecentisti ascoltare l'esposizione del Poema: con rimembranze di uomini e fatti più vive e più amare, con un'ammirazione più ingenua di ciò che fosse meraviglioso e favoloso; con un'inclinazione maggiore a rilevare la moralità delle invenzioni poetiche [...].²³

Proprio nell'immediatezza dell'accesso risiede tra l'altro, così continua l'autore, l'utilità dei primi commenti alla *Commedia*:

Non è, dunque, senza profitto ritornare di quando in quando agli antichi chiosatori, come ai primitivi in pittura. Non solo per curiosità storica, sì anche per impararne una più immediata e sincera e devota comprensione d'una poesia [...] germogliata dal cuore d'un artista che ebbe sentimenti e concetti così disformi dal complicato esteteggiante spirito moderno.²⁴

Data la nostalgia per i tempi passati che emana dai paragrafi appena citati, desta invece un certo stupore il fatto che Bacci, quando tratta dell'episodio di Paolo e Francesca, non attribuisca, per lo meno non *in toto*, al commentatore Boccaccio la stessa vivacità che pur concede al suo pubblico. Secondo lo studioso, nel caso del Certaldese « il concetto e la ragione morale strozzano ogni altro giudizio e rilievo »²⁵ e tutto ciò conferisce l'impressione di una certa freddezza emozionale:

Sfilano le comparazioni, le figurazioni dinanzi all'espositore, che diremmo impassibile: un brivido, appena, passa nelle parole che chiosano il verso del bacio di Paolo e Francesca!²⁶

La lettura delle *Esposizioni* che Bacci presenta al suo pubblico oscilla quindi tra cauta riservatezza, se non addirittura disapprovazione, e malinconico rimpianto di un tempo andato. Una lettura che forse è da considerare emblematica per l'inizio del Novecento perché vi si scontrano due tendenze, e non delle meno influenti: da una parte il (più recente) positivismo con le sue pretese di metodologia scientifica, dall'altro il (molto meno recente, ma non per questo meno potente) romanticismo, con la sua perenne ricerca di 'sentimento' e di immediatezza. In bilico tra rifiuto – il testo del commento boccacciano non può essere letto, perché non si adegua alla metodologia 'attuale' – e 'vana' ricerca di una più genuina lettura di Dante, il contributo di Bacci incarna la tensione fra queste due correnti di pensiero, di cui sopratt-

²³ *Ibid.*, pp. 16sq.

²⁴ *Ibid.*, p. 23.

²⁵ *Ibid.*, p. 22.

²⁶ *Ibid.*, p. 22.

tutto la seconda ha lasciato, come ha esposto tra altri Lorenzo Renzi, profonde tracce nel nostro modo di intendere la *Commedia* in generale e l'episodio di Paolo e Francesca da Rimini in particolare.²⁷ Rivelandoci attraverso un caso ‘estremo’ tale (possibile) pre-condizionamento della nostra lettura sulla scia del romanticismo, la relazione di Bacci tenuta a Orsanmichele ci mette in guardia contro questa trappola interpretativa e trova forse proprio per questo la sua perfetta collocazione nella prima parte di questo contributo.

3. Il Boccaccio lettore di Dante: bocciato in comprensione del testo? Una (tenace) visione basata sul preconcetto di un Dante ‘medievale’

Per arrivare alla tappa successiva della nostra panoramica della storia interpretativa della *Commedia* occorre fare un piccolo salto in avanti nel tempo. Com’è stato più volte notato, infatti, la discussione critica sulle *Esposizioni* nei primi decenni del ventesimo secolo si concentra prevalentemente su aspetti filologici, cioè sulla storia del testo e la questione se sia o no un’opera autentica del Certaldese.²⁸ È solo quando la questione filologica circa l’autenticità

²⁷ Vedasi su questo Lorenzo Renzi, *Le conseguenze di un bacio. L'episodio di Francesca nella « Commedia » di Dante*, Bologna, Il Mulino, 2007, in particolare la prefazione (pp. 7–17) nonché i capitoli V (pp. 129–152) e XI (pp. 269–285). Attraverso l’attenzione del lettore sin dalle prime pagine su come l’episodio-chiave di Francesca condizioni, a partire da un certo stadio della ricezione del testo, la percezione e la fama della *Commedia* (cfr. p. 10), Renzi dimostra, soprattutto nell’ultimo capitolo, l’importanza della mediazione boccaccesca per le (re-)interpretazioni romantiche: « Ci sono cioè [nel testo di Dante, N.d.A.] per chi vuole, gli elementi per rovesciare la condanna di Francesca in un’apologia. È quello che hanno fatto i romantici, ma è anche quello che il testo permetteva di fare. Ma prima dei romantici questo rovesciamento è avvenuto in Boccaccio che ha operato i delicati ma potenti ritocchi contenutistici all’episodio dantesco di cui abbiamo detto. Ha cancellato il primo significato dell’episodio, la condanna dell’amore e della letteratura che se ne fa intermediaria, facendo scomparire non solo il bacio, ma anche il libro » (p. 278). Un’interessante contrapposizione dell’‘originale’ dantesco e della sua (mis-)interpretazione romantica si trova anche in Antonio E. Quaglio, « Francesca da Rimini tra Dante e Boccaccio », in: Idem, *Al di là di Francesca e Laura*, Padova, Antenore, 1973, pp. 7–30, in particolare pp. 7sqq.

²⁸ Da nominare tra i più importanti contributi in questo contesto di dubbi sull’autenticità (completa) delle *Esposizioni* sono senz’altro le opere che il Guerri dedicò alla questione, cfr. Domenico Guerri, *Il commento del Boccaccio a Dante. Limiti della sua autenticità e questioni critiche che n'emergono*, Bari, Laterza, 1926 e Idem, « Contributo alla storia della cultura fiorentina nel primo Quattrocento. Del rifacimento del Commento del Boccaccio a Dante e di altro », in: *Giornale storico della letteratura italiana* 96 (1930), pp. 241–265. In favore dell’autenticità si espressero invece: Henri Hauvette, « [Recensione a] Domenico Guerri, *Il commento del Boccaccio a Dante. Limiti della sua autenticità e questioni critiche che n'emergono* », in: *Giornale storico della letteratura italiana* 89 (1927), pp. 145–156, Giuseppe Vandelli, « Su l’autenticità del Comento del Boccaccio », in: *Studi danteschi* 11 (1927), pp. 5–120. Anche

delle *Esposizioni* si può considerare risolta, o addirittura ancora dopo, verso la metà del secolo, che vediamo emergere un rinvigorito interesse per aspetti contenutistici del commento boccacciano alla *Commedia*, che si traduce anche (e soprattutto) in un'intensa attività editoriale. Tra le tante pubblicazioni (anche su altri aspetti del Boccaccio dantista) spiccano le opere di Giorgio Padoan, che non solo dedica uno studio molto influente alle *Esposizioni*²⁹ ma ne cura anche l'edizione commentata per le opere complete dell'autore sotto la direzione di Vittore Branca, che tutt'ora costituisce il riferimento globale per qualsiasi studioso del Boccaccio.³⁰ Insieme ad un testo critico, però, il Padoan, in particolare attraverso la sua introduzione a detta edizione commentata, stabilisce anche un'immagine del Boccaccio lettore di Dante che condiziona generazioni di professori e studenti. L'immagine veicolata dagli studi di Padoan è, come minimo, non molto lusinghiera nei confronti dell'autore del *Decameron*: anche se gli viene concesso un'« evidente attenzione [...] alla 'littera' »,³¹ cioè alla veste linguistica del testo, Boccaccio ci viene essenzialmente presentato come un lettore poco rispettoso del testo originale, che il commentatore storpia e forza come lo ritiene opportuno. Non solo, secondo Padoan, il Certaldese spesso si fa « prendere la mano dal suo estro narrativo »,³² riducendo la *Commedia* ad un mero pretesto per altri racconti, ma dimostra anche poca attenzione per il significato del testo, sia per quanto riguarda piccoli dettagli linguistici che più grandi complessi tematico-narrativi. Come esempio di tale misinterpretazione di « intere situazioni poetiche », Padoan nomina in prima posizione (chi se ne meraviglia?) l'episodio di Paolo e Francesca:

Giorgio Padoan ritorna sulla questione nell'appendice del suo studio sulle *Esposizioni* (cfr. Idem, *L'ultima opera di Giovanni Boccaccio. Le 'Esposizioni sopra il Dante'*; Padova, Casa Editrice Dott. Antonio Milani, 1959, pp. 99–107).

²⁹ Giorgio Padoan, *L'ultima opera di Giovanni Boccaccio. Le 'Esposizioni sopra il Dante'*.

³⁰ Giovanni Boccaccio, *Tutte le opere*. Vol. VI: *Le Esposizioni sopra la Comedia di Dante*, Milano, Mondadori, 1965.

³¹ Giorgio Padoan, « Introduzione », in: *ibid.*, pp. XIII–XXXI, qui p. XXVI.

³² Questo rimprovero si trova soprattutto nella monografia redatta da Padoan sull'*Ultima opera di Giovanni Boccaccio*, di cui l'introduzione all'edizione integrale delle opere curata da Branca si può considerare un condensato: « Ma perché gli esempi non fossero 'muti' per la maggior parte degli uditori, bisognava che il commentatore spiegasse la storia cui un nome alludeva; e nel raccontare queste storie il Boccaccio ritrovava personaggi a lui familiari, riprendeva situazioni già narrate. [...] [S]pesso il Boccaccio si fa prender la mano da questo suo estro narrativo, e ciò che egli racconta non solo risulta superfluo per l'interpretazione del passo, ma anzi finisce con il travisare e lo spirito e la lettera della *Commedia*. » (Giorgio Padoan, *L'ultima opera di Giovanni Boccaccio. Le 'Esposizioni sopra il Dante'*, pp. 60sq.)

[T]l Boccaccio non riesce a capire il profondo dramma di Dante; ché egli, non dimentico forse delle sue novelle, descrive Francesca (e non importa se il suo racconto possa essere più aderente alla realtà storica, e non lo è) come una onesta e giovane fanciulla che riteneva di andare sposa a Paolo e che invece si ritrova maritata con l'inganno a Gianciotto: situazione dunque più melodrammatica e comunque ben diversa da quella intuita dal poeta fiorentino, assai più densa di significanze che scavano a fondo nell'animo umano, ed anzi nei fatti descritti inconciliabile.³³

Insomma, a sentire questa valutazione dello studioso, Boccaccio, almeno per quanto riguarda la comprensione testuale, è bocciato su tutta la linea. Ciò che ora merita in particolar modo la nostra attenzione è il modo in cui Padoan cerca di motivare questo clamoroso « *fraintendimento* ». In un primo momento sembra che lo riconduca esclusivamente ad una profonda diversità dei due autori, sia nelle « esperienze poetiche ed artistiche » che nelle loro « personalità » – tale è almeno la spiegazione fornita dallo studioso nelle righe direttamente successive al brano sopra citato.³⁴ Se cerchiamo però di contestualizzare meglio questa osservazione, ci accorgiamo che, agli occhi di Padoan, il distacco tra i due autori è molto più profondo e va ben oltre fattori individuali di carattere: Padoan, infatti, propone una « duplice prospettiva »³⁵ nella quale andrebbero lette le *Esposizioni*. Esse sono « testimonianza di un mondo che andava rapidamente mutando in aperta polemica con il passato, e nel contempo testimonianza di una storia individuale, giunta per l'estremo acuirsi delle proprie intime contraddizioni ad un ripiegamento di accentuato moralismo e di accorato pessimismo ». ³⁶ Anche se, alla fine di questo saggio, ci sarà l'occasione di tornare brevemente sul secondo aspetto menzionato dallo studioso, cioè la spesso ripetuta ipotesi di una conversione del Boccaccio negli ultimi anni di vita che lo porterebbe addirittura a pren-

³³ Giorgio Padoan, « Introduzione », p. XXVII. Lo stesso rimprovero, secondo il quale Boccaccio mancherebbe di rispetto al testo originale di Dante, è presente anche nella monografia del Padoan citata nella nota precedente, dove l'episodio di Paolo e Francesca occupa addirittura una posizione isolata che dà ancora più peso alla critica: « Il racconto di Boccaccio circa l'innamoramento di Francesca per Paolo [...] è in palese contrasto con la situazione descritta nella *Commedia*. È la sensibilità del commentatore che prevale e forza il testo. » (Giorgio Padoan, *L'ultima opera di Giovanni Boccaccio. Le 'Esposizioni sopra il Dante'*, p. 61).

³⁴ « Troppo profondamente diverse erano le esperienze poetiche ed artistiche dell'autore della *Commedia* e dell'autore del *Decameron*, e diversa era l'umanità che esprimevano, diversa, e profondamente diversa, la loro personalità: ché il Boccaccio anche nelle novelle tragiche è in fondo spesso melodrammatico. » (Giorgio Padoan, « Introduzione », p. XXVII.)

³⁵ *Ibid.*, p. XX.

³⁶ *Ibid.*

dere le distanze dal suo *Decameron*,³⁷ per ora la questione più interessante riguarda le implicazioni del primo punto chiamato in causa da Padoan. Infatti, nella sua prospettiva, ciò che divide veramente il Boccaccio dal grande predecessore non è il temperamento individuale, è il mondo stesso nel quale vivono i due autori. Come Padoan sviluppa ampiamente, nel mezzo secolo che separa Dante dal suo commentatore si passa dal Medioevo all'Umanesimo prerinascimentale in praticamente tutti i campi della vita culturale:

Se dunque fin dalla pubblicazione della *Commedia* la battaglia [sulla *Commedia* ed il suo contenuto problematico in materia di teologia e politica, N.d.A.] era divampata con punte anche violente, nel 1373 la situazione sotto certi aspetti era anche peggiore. Il mezzo secolo trascorso aveva infatti profondamente mutato le condizioni sociali, politiche, religiose, culturali del tempo di Dante, e ne aveva crudamente messo in luce l'insita episodicità della sintesi politico-religiosa. La cattività avignonesa e il crollo degli ideali imperiali da una parte e dall'altra il progressivo svanire della grande polemica minorita in piccole diatribe di piccoli gruppi di provincia, che comportava con sé la fine di quella letteratura di visione e di profezie scorta sull'onda del grandioso entusiastico fervore mistico dei secc. XII-XIII, rendevano difficile un'adesione senza riserve agli ideali dell'Alighieri; e mentre d'altro canto lo stesso razionalismo, di cui pure si era nutrito il poeta, ripiegava in tutta Europa dinanzi a nuove esigenze spirituali, in Italia ci si rivolgeva con sempre maggior fervore ad un misticismo pietistico, privato di rivoluzionarie velleità riformistiche, e ad un moralismo assai più rigoroso, che traeva nuovo vigore anche dalla contemporanea attività restauratrice del potere papale. Nello stesso campo letterario il trionfo della cultura e della mentalità umanistica era già in atto e travolgeva le convinzioni fondamentali della cultura dantesca, ancorata alle posizioni del sec. XIII, alla concezione di un Virgilio profeta inconsapevole, di uno Stazio cristiano, di una interpretazione escatologica dell'*Eneide* e della mitologia pagana.³⁸

Tutto ciò non conduce che a una conclusione: essendo figlio del suo tempo, di un tempo diverso da quello di Dante, Boccaccio non è più in grado di capire ‘correttamente’ il suo predecessore. È infatti questa idea di un ormai insormontabile abisso tra il mondo di Dante e quello di Boccaccio che dà il tono a pressoché tutte le pubblicazioni che lo studioso dedica al commento

³⁷ Per quanto riguarda questo luogo comune della critica cfr. ad esempio Francesco Bruni, *Boccaccio. L'invenzione della letteratura mezzana*, Bologna, Il Mulino, 1990 (in particolare il primo capitolo: « La doppia idea della cultura », pp. 15–95), Francisco Rico, « La ‘conversio-ne’ del Boccaccio », in: Sergio Luzzatto/Gabriele Pedullà (a cura di), *Atlante della letteratura italiana*, Torino, Einaudi, 2010, pp. 224–228, Luigi Surdich, *Boccaccio*, Roma, Laterza, 2011 (in particolare l’ultimo capitolo intitolato « Dopo il *Decameron*: erudizione, misoginia, culto di Dante », pp. 263–290).

³⁸ Giorgio Padoan, « Introduzione », pp. XVIIIsq.

boccacciano alla *Commedia* (ivi compreso il lemma « Boccaccio, Giovanni » in un'altra opera di larga diffusione quale l'*Enciclopedia dantesca*).³⁹

Le parole con cui Padoan chiude la sua introduzione all'edizione critica delle *Esposizioni* sono tra le più significative per questo suo approccio ed allo stesso tempo rivelano, forse più di quanto lo studioso penserebbe, anche la sua visione della *Commedia*: l'affermazione che « le *Esposizioni* segnano una svolta precisa ed importante nella storia dell'esegesi dantesca [...] perché fissarono definitivamente un modo di intendere la *Commedia* in cui ha prevalso la mentalità umanistica »,⁴⁰ infatti, sta in piedi solo se partiamo dal presupposto che quello che c'era stato prima era tutto fuorché umanista – medievale, appunto.

La lettura delle *Esposizioni* proposta da Giorgio Padoan è in questo senso sintomatica di un preconcetto critico dei trecentisti, contro il quale Vittore Branca⁴¹ si è scagliato per quasi tutta la sua vita, ma che proprio per questo percepiamo come un problema dei boccaccisti più che dei dantisti. Questo preconcetto critico, di cui Padoan riproduce lo schema nel suo commento alle *Esposizioni*, ma che è in realtà molto più vecchio di lui e risale al De Sanctis,⁴² è quello di una (presunta) dicotomia tra un Dante ‘medievale’, tutto trascendentale, autore della ‘Divina’ *Commedia* da una parte, e un Boccaccio ‘rinascimentale’, tutto mondano, autore della ‘commedia umana’ che è il *Decamerone*, dall'altra. È questo il terreno, preparato anche da (quasi-)contemporanei del Padoan come Salvatore Battaglia,⁴³ sul quale può prosperare la

³⁹ Giorgio Padoan, « Boccaccio, Giovanni », in: Umberto Bosco (a cura di), *Enciclopedia dantesca*. Vol. I, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, 1970, pp. 645–650.

⁴⁰ Giorgio Padoan, « Introduzione », p. XXXI.

⁴¹ Si veda in particolare il capolavoro dello studioso (dal titolo eloquente), in cui si dimostra appunto come Boccaccio fosse radicato in concetti medievali: Vittore Branca, *Boccaccio medievale*. Nuova edizione [sulla base della sesta edizione accresciuta], Milano, BUR, 2010.

⁴² Francesco De Sanctis, *Storia della letteratura italiana*, Napoli, Murano, 1870. Qui bastino due citazioni emblematiche che riassumono assai bene il rapporto (proclamato dallo studioso) tra Dante e Boccaccio e i loro rispettivi capolavori. Sull'appartenenza ideologica dei due autori il De Sanctis scrive: « La base della vita non è più quello che dee essere, ma quello che è: Dante chiude un mondo, Boccaccio ne apre un altro » (p. 295). E per le loro opere vale la costatazione analoga: « Ecco, a così breve distanza, la *Commedia* e l'anti-*commedia*, la 'Divina Commedia' e la sua parodia, la 'commedia umana' » (p. 332).

⁴³ Cfr. Salvatore Battaglia, *La coscienza letteraria del Medioevo*, Napoli, Liguori, 1965, dove l'autore, pur non aderendo al giudizio manicheo del De Sanctis, vede comunque una dicotomia molto forte tra un Dante idealista che scrive al cospetto dell'eternità e un Boccaccio di gran lunga più realista: delle biografie dei suoi personaggi, ad esempio, « Dante estrae l'idea, ne fissa i destini spirituali, in vista degli approdi, come altrettanti segni di uno zodiaco emblematico: mentre il Boccaccio ne sorprende la storia quotidiana e rutinaria, e la trascrive e divulgla come l'alfabeto della vita » (p. 679). Se per Battaglia entrambi gli autori

tesi di un Boccaccio ‘cattivo lettore’ di Dante, una tesi, appunto, che nella sua drasticità non emette solo un giudizio aperto sul commento boccacciano, ma anche, in modo implicito, sulla *Commedia*.

Nonostante il suo carattere riduttivo però, questa ‘idea fissa’, insieme alle sue premesse, sarà poi ripresa da altri studiosi, senza che si mettano in questione i suoi non-detti, grazie anche alla sua posizione di rilievo nell’introduzione dell’edizione di riferimento. Infatti, nemmeno un saggio di Antonio Enzo Quaglio, in cui lo studioso avanza l’ipotesi che la lacuna nel racconto boccacciano della storia di Francesca e Paolo potrebbe essere una mossa strategica per indicare « la natura topica e letteraria della scena verseggiata »,⁴⁴ riesce a scuotere la convinzione degli studiosi (Quaglio compreso!) che Boccaccio, tutto sommato, abbia solo « modeste facoltà critiche »⁴⁵ e usi, come sostiene Vittorio Russo, la non-verificabilità dei fatti come alibi che cela a malapena un rifiuto ideologico della storia narrata da Dante.⁴⁶ Così, almeno fino agli anni Ottanta, e in parte anche oltre,⁴⁷ questa posizione rimane in sostanza

si muovono dentro il sistema tomista basato sull’etica cristiano-aristotelica, appartengono, per un certo verso, comunque a due secoli diversi: « [I]l poeta dugentesco sognava in cima al proprio spirito la proiezione metafisica e il sentimento dell’eterno, mentre il narratore trecentista portava negli occhi la mobilità delle immagini, la instabilità dei destini, il ritmo precipitoso del reale e della storia » (p. 677).

⁴⁴ Antonio E. Quaglio, « Francesca da Rimini tra Dante e Boccaccio », in: Idem, *Al di là di Francesca e Laura*, Padova, Antenore, 1973, pp. 7–30, qui p. 18.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 21.

⁴⁶ « Non è un caso, è anzi per noi una spia particolarmente significativa, il fatto che il racconto di Boccaccio, così denso di particolari e motivazioni, preferisca invece sorvolare sull’unico punto su cui Dante [...] sofferma la sua attenzione narrativa, su ‘come’, cioè, Francesca e Paolo giungessero a consumare l’adulterio, e finisce per rifiutare la versione dantesca dei fatti, trincerandosi dietro l’alibi della non verificabilità storica, ma in realtà per rifiutare l’assunto ideologico più complesso e le censure letterarie e morali che il testo di Dante in quel punto inglobava. » (Vittorio Russo, « Nuclei e schemi narrativi nelle *Esposizioni* », p. 112.)

⁴⁷ Almeno la tesi del profondo distacco tra Dante e Boccaccio riaffiora infatti anche nei contributi recenti e recentissimi: così, ad esempio, nel suo contributo sulle fonti della versione boccaccesca della storia di Francesca, Luca Azzetta, parlando del « contrasto con il testo dantesco », sembra aderire pienamente alla posizione di Padoan, di cui cita una nota contenente il rimprovero che Boccaccio nella sua esegeti tenderebbe a « obliare il reale significato dell’episodio » (Luca Azzetta, « Vicende d’amanti e chiose di poema. Alle radici di Boccaccio interprete di Francesca », in: *Studi sul Boccaccio* 37 (2009), pp. 155–170, qui p. 155). Anche nei contributi recenti di Saverio Bellomo e Carlo Delcorno sulle *Esposizioni* si ritrova l’osservazione che nella sua spiegazione dell’episodio Boccaccio è troppo ‘autore’ (anziché critico) e si allontana dal senso del testo voluto da Dante. (Cfr. Carlo Delcorno, « Gli scritti danteschi del Boccaccio », in: Ennio Sandal (a cura di), *Dante e Boccaccio. Lectura Dantis Scaligera*, Roma/Padova, Antenore, 2006, pp. 109–137, Saverio Bellomo, « Dante letto da Boccaccio », in: Michelangelo Picone (a cura di), *Le tre corone. Modelli e antimodelli della « Commedia »*, Ravenna, Longo, 2007, pp. 31–47.)

incontestata, in Italia come altrove,⁴⁸ e anzi fa il suo ingresso sia nei manuali generali, ad esempio nella monografia presentata da Carlo Muscetta come ottavo tomo nella collana *Letteratura italiana Laterza*,⁴⁹ sia nei saggi più specifici come, per citarne solo uno, la relazione che Aldo Vallone presenta sul « Boccaccio lettore di Dante » nell'ambito del convegno certaldese del 1975 dedicato allo studio del *Boccaccio editore e interprete di Dante*. Una relazione in cui Vallone in sostanza ripresenta le tesi di Padoan, insistendo da un lato sul passaggio dalla « letteratura di stampo medioevale alla letteratura d'intenti petrarchesco-umanistici »⁵⁰ e dall'altro sull'inclinazione del Boccaccio a dare libero sfogo alla sua creatività narrativa.

⁴⁸ La tesi del forte distacco ideologico tra Dante e Boccaccio, per cui l'ultimo non può che faintendere il primo, si estende ad esempio anche alla critica tedesca. Si veda in proposito il discorso del romanista tedesco Alfred Noyer-Weidner tenuto al convegno dantesco di Krefeld nel 1981, dove lo studioso (che tratta fra l'altro il dantismo del Boccaccio in modo abbastanza sbrigativo) afferma testualmente che, nonostante l'ammirazione per il suo grande predecessore, « Boccaccio sotto alcuni aspetti non seppe più comprendere Dante nel contesto del suo tempo, come autore medievale » (« [D]ies und manches andere zeugt von seiner [i.e. Boccaccios] großen Bewunderung für Dante, den er gleichwohl bereits nicht mehr in allen Punkten zeitgerecht, nämlich als mittelalterlichen Autor, zu verstehen wusste. »). Cfr. Alfred Noyer-Weidner, « Was bedeutete Dante für die beiden anderen 'Kronen von Florenz', insbesondere für Petrarca? (Mit einem Ausblick auf die Danterezension vom 16. bis 18. Jahrhundert) », in: Idem, *Umgang mit Texten*, a cura di Klaus W. Hempfer, Wiesbaden, Steiner, 1986, vol. I, pp. 193–201, qui p. 193).

⁴⁹ Nella sua presentazione lo studioso insiste infatti, come Padoan, sulla distanza che separa l'ambiente socio-storico in cui nascono le *Esposizioni* dal mondo di Dante, distanza dalla quale deriverebbe una lettura fortemente limitata: « [D]inanzi alla complessa e ardua intellaiatura strutturale e ideologica del poema, dinanzi alla sua carica esplosiva di denuncia e di protesta [...], dinanzi alla violenta tragicità di tanta parte della rappresentazione dantesca, ormai il Boccaccio è in una condizione di lontananza e di estraneità: la sua è una lettura riduttiva, nella misura in cui non è più in grado di riconoscere la sostanza religiosa, politica e filosofica e, se si vuole, profetica ed apocalittica, su cui poggia la *Commedia*. » (Carlo Muscetta, *Giovanni Boccaccio*, Bari, Laterza, 1972, qui p. 340.) Per completare il quadro del ‘cattivo lettore’ Boccaccio segue poi anche in Muscetta l'esempio della storia di Paolo e Francesca, qualificata come « divagazione novellistica » (*ibid.*), che sarebbe addirittura all'origine – ed è l'espressione di Muscetta – di un « faintendimento » (*ibid.*) di tutto il canto.

⁵⁰ Aldo Vallone, « Boccaccio lettore di Dante », in: Società dantesca italiana (a cura di), *Giovanni Boccaccio editore e interprete di Dante*, Firenze, Olschki, 1979, pp. 91–117, qui p. 106.

4. Il (non del tutto) « momento decisivo degli studi sul Boccaccio »? Gli inizi di una rivalutazione delle facoltà critiche boccacciane attraverso lo studio della ricezione creativa della *Commedia*

Proprio questo aspetto del Boccaccio narratore, però, si rivela estremamente produttivo nell'ultimo quarto del XX secolo e apre addirittura la possibilità di una rivalutazione del Boccaccio lettore di Dante. Anche se in un primo momento potrebbe sembrare che perdiamo un po' di vista la *Commedia*, che nell'ambito del presente saggio dovrebbe essere il nostro principale interesse di ricerca, vale comunque la pena di soffermarsi un attimo su questo movimento critico, all'epoca proclamato « un momento decisivo degli studi sul Boccaccio » (« a decisive moment in Boccaccio studies »),⁵¹ perché ci aiuterà a contestualizzare meglio un parametro centrale la cui riscoperta negli ultimi anni ha cambiato profondamente la nostra percezione sia della *Commedia* che delle *Esposizioni*. Qual è allora l'origine di tale rivalutazione del lavoro esegetico del Boccaccio? Essa avviene attraverso una particolare attenzione a ciò che nella mia introduzione ho definito come « ricezione creativa » di Dante nell'opera narrativa del Boccaccio. Sulla base degli studi di Carlo Delcorno, Franco Fido e soprattutto Robert Hollander, per fare solo alcuni nomi, si forma una nuova consapevolezza della continua presenza di Dante sia nella mente che nell'opera di Boccaccio, una presenza percepibile anche oltre il momento della presunta conversione (che si rivela quindi essere un costrutto della critica).⁵² Se in un primo momento tale ‘scoperta’ del Boccaccio lettore ‘creativo’ di Dante non implica necessariamente una riabilitazione del suo commento alla *Commedia* (anzi, spesso apre la via ad una presunta dicotomia),⁵³ in una seconda fase emerge una diversa comprensione dei fondamenti della prassi di lettura del Certaldese, una comprensione dalla quale potrà poi risultare una nuova prospettiva sul lavoro esegetico dell'autore. Tale nuova comprensione capace di far cambiare la nostra percezione delle

⁵¹ Robert Hollander, « Boccaccio's Dante », in: Idem, *Boccaccio's Dante and the Shaping Force of Satire*, Ann Arbor, The University of Michigan Press, 1997, pp. 9–19, qui p. 13 (già in: *Italica* 63 (1986), pp. 278–289).

⁵² Per la relativa bibliografia vedasi la nota 8 del presente saggio.

⁵³ Così, Franco Fido, nella sua interpretazione del notissimo cognome decameroniano *Principe Galeotto*, arriva ancora alla conclusione quasi manichea che « l'ammirazione e l'indipendenza di giudizio » che traspaiono dietro il trattamento di questa metafora dantesca « paradossalmente potrebbero farci riconoscere nell'irreverente autore del *Decameron* un lettore della *Commedia* più acuto e felice del devoto scoliasta delle *Esposizioni* » (Franco Fido, « Dante personaggio mancato del *Decameron* », in: Marga Cottino-Jones/Edward F. Tuttle (a cura di), *Boccaccio. Secoli di vita*, Ravenna, Longo, 1977, pp. 177–189, qui p. 189).

Esposizioni viene riassunta alla perfezione in un paragrafo di Robert Durling, che per la sua pertinenza mi permetto di citare anche se non si riferisce nello specifico al quinto canto dell'*Inferno* che ho definito come principale oggetto della mia ricerca:

This conclusion has far-reaching implications for Boccaccio's understanding of Dante, at least at the time when he was writing the *Decameron* and probably also when he was writing the *Esposizioni sopra il Dante*. It means that we must give up once and for all the traditional view of Boccaccio as an amiable but essentially dullwitted reader of the *Commedia*; it means that in some respects at least Boccaccio was more advanced in his methods of study than many modern critics of the *Commedia* [...]. It means also that the *Esposizioni sopra il Dante* are very far from setting forth the full range of Boccaccio's understanding of the *Commedia* [...].⁵⁴

È la diretta continuazione del brano a portarci verso un punto cruciale per una riconsiderazione del Boccaccio lettore di Dante:

[...] but why should we expect them to do so? Why should we expect a medieval poet, committed to the idea that the secrets of the Muses should not be laid bare before the vulgar, to show the full range of his understanding of *any* text in a series of public lectures?⁵⁵

In queste righe, infatti, Durling (senza nominarlo) fa riferimento a un principio centrale della divulgazione del sapere nel Medioevo, che è la teoria dell'*'integumentum'*⁵⁶ secondo la quale nelle finzioni poetiche (ma non solo) una « corteccia di fuori », per dirla con Boccaccio,⁵⁷ ricopre e cela – e forse protegge – una dottrina più profonda, accessibile solo agli iniziati capaci

⁵⁴ Robert Durling, « Boccaccio on Interpretation. Guido's Escape (*Decameron* VI, 9) », in: Aldo S. Bernardo/Anthony L. Pellegrini (a cura di), *Dante, Petrarch, Boccaccio. Studies in the Italian Trecento in Honor of Charles S. Singleton*, Binghamton, Center for Medieval and Early Renaissance Studies, 1983, pp. 273–304, qui p. 286.

⁵⁵ *Ibid.*, p. 286.

⁵⁶ Per approfondimento si vedano ad esempio le seguenti opere: August Buck, *Italienische Dichtungslehren vom Mittelalter bis zum Ausgang der Renaissance*, Tübingen, Niemeyer, 1952, pp. 67–87; Hennig Brinkmann, « Verhüllung ('integumentum') als literarische Darstellungsform im Mittelalter », in: Albert Zimmermann (a cura di), *Der Begriff der repraesentatio im Mittelalter. Stellvertretung, Symbol, Zeichen, Bild*, Berlin, De Gruyter, 1971, pp. 314–339.

⁵⁷ Cfr. per l'uso di questo concetto di 'corteccia' (presente anche nelle *Genealogie deorum gentilium*) nelle *Esposizioni* ad esempio la fine dell'*'accessus'*, dove Boccaccio sostiene che Dante avrebbe scritto la *Commedia* in volgare per rendere il suo poema « conforme almeno nella corteccia di fuori agli ingegni de' presenti signori » (Boccaccio, *Esposizioni sopra la Comedia di Dante*, p. 18). Si noti che questi signori (e cioè i destinatari delle *Esposizioni*) secondo il Certaldo non si distinguono per una particolare cultura, visto che, avendo abbandonato « i liberali studi e' filosofici », non sono neanche più in grado di apprezzare un testo redatto in latino (*ibid.*). Tale osservazione sembra d'altronde confermare la tesi sviluppata nell'ultima

di penetrare completamente il significato del testo. Ciò però non vuol dire che un'opera rispettosa di tale principio sia priva di interesse per chi non fa parte del cerchio ristretto degli intendenti: come le Sacre Scritture (dalla cui esegesi deriva questa tecnica),⁵⁸ anche un testo letterario profano può essere articolato (e spesso lo è) a più livelli; è scritto in un doppio codice dove ad un diverso strato di significazione corrisponde un pubblico diverso.

Tale principio di doppia codificazione soggiace senza dubbio alcuno non solo al *Decameron*, ma anche, come dimostrano tra l'altro le considerazioni poetologiche di Dante stesso,⁵⁹ alla costruzione della *Commedia*. Boccaccio ne è perfettamente consapevole: non a caso, davanti al suo collega poeta Petrarca, nel *carmen laudatorium* « *Ytalie iam certus honos* », Boccaccio presenta la *Commedia* come un'opera « *mirabile al vulgo* » e « *grata ai dotti* »:

Ytalie iam certus honos, cui tempora lauro
romulei cinsere duces, hoc suscipe gratum
Dantis opus doctis, vulgo mirabile, nullis
ante, reor, simili compactum carmine seclis.⁶⁰

Se Boccaccio in questa lettera in versi, così cruciale per la storia della letteratura italiana,⁶¹ insiste tanto sul fatto che l'*opus magnum* di Dante è rivolto ad un pubblico eterogeneo, costituito sia di illetterati che di sapienti, sembrerebbe alquanto logico che anche le *Esposizioni*, in adesione all'opera in esse

parte del presente saggio che davanti all'uditore di Santo Stefano in Badia non conviene svelare tutte le verità nascoste sotto la « corteccia di fuori » della *Commedia*.

⁵⁸ Cfr. ad esempio la monumentale (e ancora fondamentale) opera di Henri de Lubac, *Exégèse médiévale. Les quatre sens de l'écriture*, Paris, Aubier, 1959–1964, nonché, per un'esposizione più succinta, Friedrich Ohly, *Vom geistigen Sinn des Wortes im Mittelalter*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1966.

⁵⁹ Pensiamo ad esempio alla « *veritade ascosa sotto bella menzogna* » del *Convivio* (Dante Alighieri, *Convivio*, II, i, 3), passo in cui Dante non solo dimostra di conoscere perfettamente i quattro sensi della (sacra) scrittura, ma manifesta anche una spiccatissima consapevolezza dell'esistenza d'uno specifico « senso allegorico secondo che per li poeti è usato » (*Convivio*, II, i, 4). Entrambe le citazioni seguono l'edizione a cura di Giorgio Inglese: Dante Alighieri, *Convivio*, Milano, Rizzoli, 1993.

⁶⁰ Giovanni Boccaccio, « *Carmen V* », vv. 1–4, citato secondo l'edizione curata da Vittore Branca: Giovanni Boccaccio, *Tutte le opere*. Vol. V: *Rime, Carmina, Epistole e Lettere, Vite, De Canaria*, Milano, Mondadori, 1992, p. 430.

⁶¹ Sul *carmen laudatorium* nel suo contesto storico degli scambi (anche ideologici) tra Boccaccio e Petrarca si vedano Theodore J. Cachey, Jr., « Between Petrarch and Dante: Prolegomenon to a Critical Discourse », in: Zygmunt G. Barański/Theodore J. Cachey, Jr. (a cura di), *Petrarch and Dante. Anti-Dantism, Metaphysics, Tradition*, Notre Dame, University of Notre Dame Press, 2009, pp. 3–49; Zygmunt G. Barański, « Petrarch, Dante, Cavalcanti », in: *ibid.*, pp. 50–113, nonché Sara Sturm-Maddox, « Dante, Petrarch and the Laurel Crown », in: *ibid.*, pp. 290–319.

trattata, rispettino tale principio di doppia codificazione o dimostrino, per lo meno, una certa sensibilità nei confronti del ricevente del testo. Dalla critica novecentesca, però, questo aspetto non viene sempre preso in considerazione: fino a (ben) oltre la metà del secolo infatti la questione del pubblico delle *Esposizioni* (comunque cruciale per ogni commento)⁶² tende a passare in secondo piano, per destare l'interesse degli studiosi solo in anni recenti.⁶³ Ed è proprio questo lungo periodo di disattenzione che potrebbe essere la spiegazione naturale per il giudizio un po' troppo severo espresso da Padoan e dai suoi seguaci sulle *Esposizioni* boccacciane. Considerando l'uditore davanti al quale il Certaldese spiega il testo dantesco come un fattore dato, la cui descrizione si esaurisce al massimo in generiche categorizzazioni sociali,⁶⁴ infatti si cade facilmente nella trappola interpretativa di attribuire a Boccaccio stesso tutte le particolarità (nonché eventuali ‘difetti’) della sua esegesi della *Commedia*. Se invece nella nostra analisi includiamo il pubblico di Santo Stefano in Badia come possibile elemento di influenza sul testo, la nostra percezione delle qualità interpretative del Certaldese può cambiare del tutto. Seguendo un siffatto ragionamento, il parere sul commento boccacciano alla *Commedia* forse si avvicinerà più a quello di María Rosa Menocal:

⁶² Come ha sottolineato soprattutto Zygmunt G. Barański, sono proprio le convenzioni di genere, altamente conservatrici, a determinare in maniera notevole la prassi interpretativa nonché il contenuto dei commenti alla *Commedia* dantesca. In questo contesto è da notare che, in parte, tali convenzioni hanno origine proprio in una certa cautela nei confronti del pubblico : « Il voler offrire un’analisi non controversa, che potesse andare a genio al numero più grande possibile di lettori, costituiva il modo migliore per garantire l’*utilitas* di un testo, particolarmente in un periodo come il Trecento, in cui il valore della poesia era oggetto di discussione » (Zygmunt G. Barański, « Chiosar con altro testo ». *Leggere Dante nel Trecento*, Fiesole, Cadmo, 2001, p. 19).

⁶³ È solo in questi ultimi decenni, infatti, che il ricevente del commento dantesco solleva in misura maggiore l’attenzione degli studiosi. Si vedano in merito Sunhee Kim Gertz, « The Readerly Imagination. Boccaccio’s Commentary on Dante’s *Inferno* V », in: *Romanische Forschungen* 105 (1993), pp. 1–29 e Simon Gilson, « Modes of Reading in Boccaccio’s *Esposizioni sopra la Comedia* », in: Paola Nasti/Claudia Rossignoli (a cura di), *Interpreting Dante. Essays on the Traditions of Dante Commentary*, Notre Dame, University of Notre Dame Press, 2013, pp. 250–282. Gilson sottolinea con enfasi che il pubblico misto costituisce una sfida per il commentatore ma anche una traccia non ancora del tutto esplorata per gli studiosi (cfr. p. 254). Anche per l’interpretazione delle *Esposizioni* proposta da Jason M. Houston il pubblico sul quale intende agire Boccaccio gioca un ruolo importante (cf. Idem, *Building a Monument to Dante. Boccaccio as Dantista*, in particolare pp. 124–156).

⁶⁴ Solo tramite tali categorie sociali, infatti, viene definito il pubblico delle *Esposizioni* dal Padoan: « [T]l pubblico era in gran parte popolare, benché non dovessero mancare uomini colti, letterati e teologi » (Giorgio Padoan, « Introduzione », p. XV). Se tale maggioranza popolare nell’uditore possa aver influito sul testo è invece una questione che non viene nemmeno sfiorata dallo studioso.

Boccaccio [in the *Esposizioni*, N.d.A.] is not only ‘educating’ the public, feeding it the historical ‘background’ it lacks and needs, but, for the more subtle student in the audience, hinting at the far more delicate and slippery issue of multiplicity of versions. Like all fine teaching, Boccaccio’s comments will be clear to the point of banal for the worst in the class but strongly suggest the difficulties for the brighter ones.⁶⁵

Parere che, nell’ultima parte della mia relazione, vorrei però arricchire con qualche considerazione supplementare.

5. Il commento boccacciano alla *Commedia*: una mossa strategica in considerazione del pubblico? La (occultata) riflessione sulla finzione letteraria come linea di continuità tra Dante e Boccaccio

Partendo dalla citazione della Menocal, vorrei ora porre una domanda: quali sono queste « difficulties », queste ‘difficoltà’ alle quali solo si ‘accenna’ (« hinting »)? Quali spunti offre il testo « for the brighter ones », ‘per i più intelligenti’ – ammesso che se ne trovino tra gli uditori della pubblica *lectura Dantis*? Se la studiosa cubano-americana non ci dà una risposta concreta, recenti studi sia su Dante che su Boccaccio ci mettono sulla buona strada: infatti negli ultimi anni, sulla scia di studiosi come Joachim Küpper,⁶⁶ Karlheinz Stierle,⁶⁷ Andreas Kablitz⁶⁸ o Gerhard Regn,⁶⁹ si è fatta strada una concezione secondo la quale la *Commedia* non è, o almeno non è solo, un testo dottrinale, bensì un testo poetico, un testo polisemico e finzionale che spesso contraddice ciò che vorrebbe rappresentare e nello stesso tempo riflette anche sul suo stesso carattere fintizio. Per il quinto canto dell’*Inferno* nello specifico è stato Thomas Klinkert ad aver dimostrato tale autoriflessività della *Commedia*:

⁶⁵ María Rosa Menocal, *Writing in Dante’s Cult of Truth. From Borges to Boccaccio*, Durham/London, Duke University Press, 1991, qui p. 193.

⁶⁶ Joachim Küpper, *Diskurs-Renovatio bei Lope de Vega und Calderón. Untersuchungen zum spanischen Barockdrama. Mit einer Skizze zur Evolution der Diskurse in Mittelalter, Renaissance und Manierismus*, Tübingen, Narr, 1990, qui pp. 259ssq.

⁶⁷ Karlheinz Stierle, « Der Schrecken der Kontingenzen – Ein verborgenes Thema in Dantes *Commedia* », in: Bernhard Greiner/Maria Moog-Grünwald (a cura di), *Kontingenzen und Ordo. Selbstbegründung des Erzählens in der Neuzeit*, Heidelberg, Winter, 2000, pp. 29–46.

⁶⁸ Andreas Kablitz, « Dantes poetisches Selbstverständnis (*Convivio* – *Commedia*) », in: Winfried Wehle (a cura di), *Über die Schwierigkeiten, (s)ich zu sagen. Horizonte literarischer Subjektkonstitution*, Frankfurt am Main, Klostermann, 2001, pp. 17–57.

⁶⁹ Gerhard Regn, « Doppelte Autorschaft: Prophetische und poetische Inspiration in Dantes *Paradies* », in: Renate Schlesier/Beatrice Trîncă (a cura di), *Inspiration und Adaptation. Tärgen mittelalterlicher Autorschaft*, Hildesheim, Weidmann, 2008, pp. 139–155.

Dies ist der epistemologische Hintergrund von Dantes *Commedia*, einem Text, der das sich auflösende scholastische Weltmodell in einem durchaus restaurativen Gestus expliziert und in eine kosmologische Fiktion umsetzt – und zugleich (möglicherweise unfreiwillig) die Lücken und Selbstwidersprüche dieses Weltmodells aufzeigt. Die *Commedia* verhält sich somit dekonstruktiv in bezug auf dieses Weltmodell, und zwar allein schon deshalb, weil sie es wagt, den scholastischen Diskurs in die Form einer poetischen Fiktion zu überführen, sich also eines Sprechmodus zu bedienen, der für die explizite Behandlung theologischer Fragen überhaupt nicht vorgesehen ist. [...] [Z]ugleich [wird] auch ein impliziter metapoetischer Kommentar über die Ambivalenzen poetischer Bedeutungskonstitution abgegeben. Die Quintessenz dieses Kommentars lautet, daß Dichtung aus Dichtung entsteht und daß es schwer, wenn nicht unmöglich ist, rhetorisch geformte, vielschichtige Zeichenkomplexe so zu gestalten, daß ihnen eindeutige Botschaften oder gar Handlungsanweisungen entnommen werden können.⁷⁰

Se la *Commedia* dantesca è quindi un testo che rivendica, tramite l'episodio-chiave del 'libro galeotto', l'apertura di senso propria dei testi finzionali (fenomeno, che, allo stesso tempo, ne fa l'esatto contrario dei testi esemplaristici adoperati dai religiosi), sollevare tali problematiche nel Trecento non è senza rischio. Com'è stato sottolineato in tantissimi contributi (compresi quelli di Giorgio Padoan!), sulla finzione dantesca incombano gravi sospetti non solo di diffamazione ma soprattutto di eterodossia⁷¹ – i quali affettano, per effetto di traslazione, anche la spiegazione che Boccaccio intende fornire di questo testo.⁷² Specie nel caso del momento di lettura descritto da Dante

⁷⁰ Thomas Klinkert, « Zum Status von Intertextualität im Mittelalter: Tristan, Lancelot, Francesca da Rimini », in: *Deutsches Dante-Jahrbuch* 81 (2006), pp. 27–69, qui p. 69. (« Questo è lo sfondo epistemologico della *Commedia* di Dante, di un testo, che, in un gesto restaurativo, offre un commento all'ormai instabile modello del mondo proposto dalla scolastica e lo converte in una finzione cosmologica – per rivelare allo stesso tempo (e forse senza volerlo) le lacune e le contraddizioni di tale modello. La *Commedia* decostruisce quindi questo modello, e lo decostruisce già per il semplice fatto che si permette di trasformare il discorso della scolastica in una finzione poetica, cioè di usare un modo di enunciazione non previsto per la trattazione di questioni teologiche. [...] Allo stesso tempo viene formulato, in modo implicito, un commento metapoetico sull'ambivalenza della costruzione del significato poetico. La quintessenza di questo commento è la seguente: la poesia nasce dalla poesia stessa ed è difficile, se non impossibile, forgiare complessi semiotici polisemici, formati con i mezzi della retorica, in modo da ricavarne messaggi univoci o addirittura direttive comportamentali. »)

⁷¹ Cfr. Giorgio Padoan, « Boccaccio, Giovanni », in: Umberto Bosco (a cura di), *Encyclopédia dantesca*, p. 649. Per una panoramica più generale della fortuna della *Commedia* nel Trecento si veda ad esempio Aldo Vallone, *Storia della critica dantesca dal XIV al XX secolo*, Milano, Vallardi, 1981, pp. 51–230. Cfr. anche il contributo di Sergio Cristaldi pubblicato in questo tomo.

⁷² Se queste difficoltà del Boccaccio sono state rilevate, almeno in parte, già da Giorgio Padoan nei suoi vari contributi (cfr. la bibliografia alla fine del presente saggio), anche altri

nel canto V dell'*Inferno*, il commentatore si trova così davanti a un dilemma: da una parte le *Esposizioni* dovrebbero, secondo lo scopo che si prefisgue l'autore stesso nell'*accessus*, « spiegare l'artificioso testo, la moltitudine delle storie e la sublimità de' sensi, nascosta sotto il poetico velo della *Commedia* del nostro Dante »,⁷³ il che implicherebbe anche la delucidazione di contraddizioni e/o di fenomeni autoriflessivi; dall'altra però (per precauzione nei confronti sia di eventuali detrattori del poema sia degli uditori, forse non degni di conoscere ogni verità) non tutto può essere detto. Il carattere fintizio delle opere letterarie, come traspare dall'episodio del 'libro galeotto', rientra sicuramente in questa categoria 'problematica' di saperi non destinati alle orecchie di chiunque.

Come reagisce Boccaccio davanti a tale dilemma? Tenendo conto dell'opera del Certaldese nella sua interezza, la sua sembra – ed è questo che può fuorviare i critici – una duplice strategia che distingue accuratamente tra opere strettamente letterarie come il *Decameron* da una parte, e la prassi divulgativa delle *Esposizioni* dall'altra. Nel caso di testi narrativi, infatti, davanti al dilemma appena tracciato il metodo dell'*integumentum*, volto a celare una dottrina a occhi indiscreti, dispiega la sua piena potenzialità: permette, per così dire, di parlare in codice e di accennare, almeno per un lettore 'buon intenditore', al problema della finzione letteraria, che dalla lettura di Klinkert appare centrale per il quinto canto dell'*Inferno* dantesco. Come ho cercato di dimostrare altrove,⁷⁴ Boccaccio ha compreso perfettamente questo messaggio dell'episodio dantesco. Lo prova dando al suo capolavoro il 'cognome' « Prencipe Galeotto », che per un lettore avveduto, la « intendente persona »⁷⁵ che Boccaccio menziona nella *Conclusione dell'autore*, segnala il carattere fintizio del libro.

Se il Certaldese però (e ci credo fermamente) ha colto la problematica soggiacente al quinto canto dell'*Inferno* dantesco, la linea di continuità che così

autori hanno studiato come il procedimento del Certaldese nelle *Esposizioni* sia determinato da problematiche derivanti dal clima socio-culturale del tempo. Si veda ad esempio Marthe Dozon, « Poésie et mythologie: les 'Esposizioni' de Boccace à la *Divine Comédie* », in: Bruno Pinchard (a cura di), *Pour Dante. Dante et l'apocalypse. Lectures humanistes de Dante. Travaux du Centre d'Études supérieures de la Renaissance autour de Dante (1992–1998)*, Paris, Champion, 2001, pp. 305–316.

⁷³ Boccaccio, *Esposizioni sopra la Comedia di Dante*, p. 1.

⁷⁴ Johanna Gropper, « Vom Kommentar zur kreativen Rezeption: Boccaccio's *Commedia*-Bezüge am Beispiel von *Inferno* V », in: *Deutsches Dante-Jahrbuch* 89 (2014), pp. 156–180.

⁷⁵ Cfr. Giovanni Boccaccio, *Decameron, Conclusione dell'autore*, § 4. Si noti inoltre che questa « intendente persona » dispone anche di un « ragionevole occhio » (*ibid.*), il che indica già un certo atteggiamento ricettivo. Citazione secondo l'edizione a cura di Vittore Branca: Giovanni Boccaccio, *Tutte le opere*. Vol. IV: *Il Decameron*, Milano, Mondadori, 1976.

si apre tra i due autori si dovrebbe, in qualche modo, rispecchiare anche nelle *Esposizioni*. Boccaccio, che proprio negli ultimi anni della sua vita scrive anche un'opera teorica quale le *Genealogie deorum gentilium*, non avrà di certo dimenticato l'insegnamento della *Commedia* dantesca quando ha steso le *Esposizioni*; e data la cronologia – il lavoro sul *Decameron* si estende fino agli ultimi anni di vita dell'autore⁷⁶ – anche l'ipotesi di una possibile conversione del Certaldese che potrebbe implicare un distacco da posizioni precedenti non regge. Più che ricorrere al concetto extraletterario di una palinodia dell'autore, conviene forse prendere in considerazione un altro aspetto inerente allo stesso commento del Boccaccio per arrivare ad una spiegazione della laconicità delle *Esposizioni* nei confronti del libro ‘mezzano’ d'amore, un aspetto strettamente connesso ai già menzionati principi della divulgazione del sapere nel Medioevo: infatti, come già menzionato, la teoria dell'*integumentum* come la stessa tradizione del genere ‘commento’ implicano che determinate verità « ascos[e] sotto bella menzogna » non devono essere accessibili ad un pubblico incolto e quindi non possono nemmeno essere esposte in un commento il cui scopo è proprio quello di rendere il testo chiosato più accessibile anche a chi non dispone della cultura necessaria per decifrarlo da solo. Questa ‘apertura al grande pubblico’ è tra l'altro un aspetto che accompagna il commento boccacciano alla *Commedia* sin dall'inizio del progetto: secondo il testo della petizione dei cittadini fiorentini in seguito alla quale il Comune di Firenze assegnò al Certaldese l'incarico della *lectura Dantis* infatti, anche un pubblico meno colto – quello dei « non grammatici » – può trarre beneficio dall'insegnamento della *Commedia* e di conseguenza l'esegesi pubblica si deve fare davanti a « tutti coloro che vogliono ascoltare » (« omnibus audire volentibus »).⁷⁷ Senza controllo su chi è presente alla lettura è compito del commentatore di fare i tagli eventualmente necessari per mantenere, nel

⁷⁶ Come ha dimostrato Vittore Branca, l'autografo del *Decameron*, trasmessoci dal manoscritto Hamilton 90, conservato nella Staatsbibliothek di Berlino, con le sue varianti che indicano il continuo ritorno dell'autore sul testo, è da datare al 1370 circa. Contrariamente alla tesi lungamente sostenuta dalla critica che il lavoro sul *Decameron* fosse già definitivamente concluso nel 1351, Boccaccio si è quindi consacrato al suo capolavoro anche in tarda età (e addirittura ripetutamente). Per la descrizione del codice Hamilton 90, cfr. Vittore Branca, *La tradizione delle opere di Giovanni Boccaccio. II: Un secondo elenco di manoscritti e studi sul testo del Decameron*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1991, pp. 211–262.

⁷⁷ Il testo della petizione si legge ad esempio nell'edizione ottocentesca del commento boccacciano curata da Gaetano Milanesi: Giovanni Boccaccio, *Il commento sopra la Comedia. Proceduta dalla Vita di Dante Allighieri*, Firenze, Le Monnier, 1863, vol. I, pp. I-II. Le due citazioni si trovano a p. I.

caso specifico della lettura comune di Paolo e Francesca, il mistero che avvolge il potere della finzione letteraria.

La mia tesi è che Boccaccio, perfettamente cosciente di questo fatto, nelle sue *Esposizioni* e specialmente nel suo commento al quinto canto dell'*Inferno* si adeguia a ciò che crede (o sa?) essere il suo uditorio. Se osserviamo quale immagine Boccaccio ci fornisce degli « uomini d'alto intendimento e di mirabile perspicacità, come universalmente solete esser voi, signori fiorentini »,⁷⁸ a cui si rivolge nell'*accessus* delle *Esposizioni*, ci rendiamo conto infatti che non li considera proprio come i più intelligenti (ripensiamo a « the brighter ones » di Menocal). Tutto il contrario: tramite la mordente ironia dell'apostrofe al pubblico, colma di superlativi che nessuna convenzione di *captatio benevolentiae* potrebbe giustificare, nonché tramite l'insistenza sulla lacunosa cultura degli uditori, appare evidente che, agli occhi di Boccaccio, i suoi ascoltatori sono l'esatto opposto della persona intendente alla quale il *Decameron* si rivolge.⁷⁹ A loro non è destinata una storia come quella del ‘libro galeotto’ – e viene, di conseguenza, tacita. Solo una spia allude ancora al problema della finzionalità dei testi letterari: è quella frase secondo la quale la versione dantesca dei fatti sia mera « finzione formata sopra quello che era possibile ad essere avvenuto ». Affermazione che, oltre a riassumere le ragioni dell'autore per astenersi dal racconto, permette anche di evocare questo complesso tematico centrale del canto V dell'*Inferno* senza per questo di mostrare (nel senso etimologico della parola), tramite la *mise en abyme* della scena di lettura, tutto il potere della finzione letteraria, come accade invece nel testo dantesco.

La tesi della Menocal sarebbe quindi da modificare come segue: il commento del Boccaccio, fornendo spiegazioni linguistiche e informazioni storiche, sicuramente rende accessibile la ‘corteccia’ della *Commedia* anche agli ultimi della classe – ma i « più intelligenti », se ce ne dovessero essere nel pubblico, rimarranno a bocca asciutta davanti alla scelta del Boccaccio di non svelare le implicazioni dell’episodio del ‘libro galeotto’ di fronte ad un uditorio composto, anche o prevalentemente (non importa nemmeno), da ‘non-intendenti’. In questa prospettiva, la lacuna nel commento boccacciano, contrariamente a quanto affermato da certi critici, non è un semplice rifiuto e tanto meno un alibi; è invece una scelta voluta e consapevole basata su

⁷⁸ Giovanni Boccaccio, *Esposizioni sopra la Comedia di Dante*, p. 1.

⁷⁹ Per una distinzione tra l'intendente persona e le donne come destinari del *Decameron* si veda il mio già citato saggio: Johanna Gropper, « Vom Kommentar zur kreativen Rezeption: Boccaccio's *Commedia*-Bezüge am Beispiel von *Inferno* V », in particolare la seconda parte (pp. 167–175).

determinati principi. Che il commento del Boccaccio abbia i suoi limiti (ed insista, agli occhi di alcuni, addirittura un po' troppo sul senso letterale del testo,⁸⁰ a scapito della spiegazione allegorica) è tutt'altro che un caso, anzi, ci troviamo davanti ad una mossa strategica nei confronti del poema dantesco, una scelta della quale ci possiamo rendere conto solo se nella nostra lettura delle *Esposizioni* come della *Commedia* teniamo in considerazione esattamente quei due parametri sui quali ho insistito nell'ultima parte di questo mio contributo: primo, che i testi sia dell'originale dantesco sia del commento boccacciano sono perfettamente consapevoli di certi principi relativi alla divulgazione del sapere; e secondo, che fra Dante e Boccaccio c'è una linea di continuità in merito alla consapevolezza della finzionalità dei testi letterari.

Conclusione: Boccaccio (ironico) difensore del suo commento?

In guisa di conclusione vorrei affrontare un'ultima *vexata quaestio* della critica: come sono da intendere i famigerati sonetti, da CXXII a CXXV,⁸¹ che pressoché nessuna delle pubblicazioni sulle *Esposizioni* può fare a meno di menzionare? Si tratta di quei componimenti in cui Boccaccio, con riferimenti ad un pubblico plebeo e ingrato, si rammarica d'aver « le muse vilmente prostrate / nelle fornice del vulgo dolente »⁸² e d'aver palesato i loro segreti; misfatto, questo, che non si riprodurrà più.⁸³ Il secondo dei quattro sonetti responsivi, forse quello più importante, ricollega questo (solo apparente?) pentimento direttamente a Dante, che l'autore immagina nell'aldilà, rifiutan-

⁸⁰ Rilevato, senza essere funzionalizzato, già nella descrizione abbastanza sommaria del Toynbee, dove sin dalle prime righe del paragrafo in questione s'insiste sull'incostante valore del commento boccacciano, che in parte fornisce informazioni e descrizioni « delle più elementari, per non dire infantili » (« most elementary, not to say childish description », Paget Toynbee, « Boccaccio's Commentary on the 'Divina Commedia' », pp. 115ssq.). Nella prospettiva proposta nel presente saggio questo fenomeno appare invece come un tentativo del Boccaccio di adeguarsi al suo pubblico, tentativo che sarebbe tra l'altro in linea con la già menzionata tradizione commentaria (cf. nota 62). Una simile ipotesi si trova anche nel già citato saggio di Gilson, dove lo studioso vede, nell'attenzione all'esposizione letterale, una riposta ai « context-specific demands raised by one category of his listeners and readers » (Simon Gilson, « Modes of Reading in Boccaccio's *Esposizioni sopra la Comedia* », p. 260).

⁸¹ Giovanni Boccaccio, *Rime, Carmina, Epistole e Lettere, Vite, De Canaria*, pp. 95sq. Tutte le citazioni si fanno secondo questa edizione.

⁸² Sonetto CXXII, vv.1-2.

⁸³ « Detto ho assai che io cruciosso sono / di ciò che stoltamente è stato fatto / ma frastornarsi non si puote omai. / Però ti posa e a me dà perdono, / ch'io ti prometto ben che 'n tal misfatto / più non mi spingerà alcun giammai. » (Sonetto CXXIV, vv. 9-14.)

do di specificare la concreta collocazione del grande predecessore in uno dei tre regni dell'oltretomba:

Se Dante piange, dove ch'el si sia,
 Che li concetti del suo alto ingegno
 aperti sieno stati al vulgo indegno,
 come tu di', della lettura mia,
 ciò mi dispiace molto, né mai fia
 ch'io non ne porti verso me disdegno:
 come ch'alquanto pur me ne ritegno,
 perché d'altrui, non mia, fu tal follia.
 Vana speranza e vana povertade
 E l'abbagliato senno dell'i amici
 E gli lor prieghi ciò mi fecer fare.
 Ma non goderañ guar di tal derrate
 Questi ingrati meccanici, nimici
 D'ogni leggiadro e caro adoperare.⁸⁴

Secondo la comune opinione dei critici, ripetuta da anni,⁸⁵ queste poesie sono, ancora una volta, il segno evidente di una conversione del Boccaccio in fin di vita, di una palinodia che sancisce definitivamente la rottura con un modello di letteratura aperta anche agli illetterati, come è il caso sia della *Commedia* dantesca sia del *Decameron* boccacciano.

A guardare più da vicino, però, anche questa interpretazione, come la demolizione totale del Boccaccio lettore di Dante in concomitanza della quale di solito appare, potrebbe essere il risultato di una conclusione affrettata basata sul preconcetto che esiste un insormontabile abisso tra un Dante ‘medievale’ e un Boccaccio ‘rinascimentale’ e umanista che, come Petrarca, negli ultimi anni della sua vita finisce per rifugiarsi nell’elitarismo. Alla luce del mio intervento, che spero abbia dimostrato che tra Dante e Boccaccio non c’è tanto una rottura epistemologica, quanto piuttosto una continuità evolutiva, soprattutto per ciò che riguarda i concetti di pubblico e di finzione letteraria, il

⁸⁴ Citato secondo Giovanni Boccaccio, *Rime, Carmina, Epistole e Lettere, Vite, De Canaria*, pp. 95sq.

⁸⁵ Infatti, questo punto di vista si trova già in Orazio Bacci (cf. Idem, « Il Boccaccio lettore di Dante », pp. 29qq.) ed è ovviamente presente anche nelle opere di Padoan, che vi vede (come gran parte dei suoi seguaci) una « resa senza condizioni » (cfr. Idem, « Introduzione », p. XXI nonché Idem, « Giovanni Boccaccio », p. 649) davanti agli ideali elitari della nascente cultura umanista. Da ultimo è stato Paolo Baldan a ripetere il luogo comune che Boccaccio, tramite i quattro sonetti, vorrebbe rinnegare la sua lettura pubblica della *Commedia*. Cfr. Idem, « Pentimento e espiazione di un pubblico lettore (Boccaccio e la *Commedia* dantesca) », in: Idem, *Nuovi ritorni su Dante*, Alessandria, Edizioni dell’Orso, 1998, pp. 89–101.

significato dei quattro sonetti appare completamente diverso. Siccome questi componimenti, come già negli anni Settanta è stato ipotizzato da Gioacchino Paparelli, sono « chiaramente di conio dantesco »⁸⁶ e pullulano inoltre di richiami alla *Commedia* (nonché, potremmo aggiungere, allo schema di (finta) conversione messo in atto nel *Canzoniere* petrarchesco),⁸⁷ essi assumono meno l'aspetto di un mutamento d'animo di quanto non assumano piuttosto l'aspetto di un'autodifesa ironica del proprio lavoro di commentatore. Come nelle sue *Esposizioni*, che, pur rendendo in apparenza la *Commedia* dantesca accessibile ad un pubblico incolto, passano volutamente oltre il potere segreto della finzione letteraria, anche in questi quattro sonetti il Boccaccio si rivela essere un autore astuto e furbo che apre il significato delle sue opere solo a chi le sa accuratamente decifrare. Tuttavia, come dimostra l'esempio del giudizio critico sul Boccaccio lettore di Dante, anche una decrittazione che, nella retrospettiva, si rivela incompleta o problematica può avere un suo valore euristico, in quanto ci fa riflettere sui preconcetti della nostra stessa attività interpretativa.

Bibliografia

- AA.VV., « Introduction », in: Paola Nasti/Claudia Rossignoli (a cura di), *Interpreting Dante. Essays on the Traditions of Dante Commentary*, Notre Dame, University of Notre Dame Press, 2013, pp. 1–16.
- Dante Alighieri, *Convivio*, Milano, Rizzoli, 1993.
- Idem, *La Divina Commedia*. Commento di Anna Maria Chiavacci Leonardi, Milano, Mondadori, 1994.
- Luca Azzetta, « Vicende d'amanti e chiose di poema. Alle radici di Boccaccio interprete di Francesca », in: *Studi sul Boccaccio* 37 (2009), pp. 155–170.

⁸⁶ Gioacchino Paparelli, « Due modi opposti di leggere Dante: Petrarca e Boccaccio », in: Società dantesca italiana (a cura di), *Giovanni Boccaccio editore e interprete di Dante*, Firenze, Olschki, 1979, pp. 73–90, qui p. 90.

⁸⁷ Come ha dimostrato in modo particolarmente convincente Joachim Küpper, perfino la palinodia suggerita dagli ultimi componimenti del *Canzoniere* si rivela in fin dei conti incompleta: contrariamente a quanto affermato per decenni dalla maggior parte dei critici, Petrarca infatti, nell'invocazione alla vergine, non riesce a superare 'l'errore' dell'amore per Laura. Cfr. Joachim Küpper, « Palinodie und Polysemie in der Marienkanzone (Mit einigen Gedanken zu den Bedingungen der Unterschiede von antiker und abendländischer Kunst) », in: Idem, *Petrarca. Das Schweigen der Veritas und die Worte des Dichters*, Berlin/New York, De Gruyter, 2002, pp. 162–201.

- Orazio Bacci, *Il Boccaccio lettore di Dante. Conferenza letta da Orazio Bacci nella sala di Dante in Orsanmichele*, Firenze, Sansoni, 1913.
- Paolo Baldan, « Pentimento e espiazione di un pubblico lettore (Boccaccio e la *Commedia* dantesca) », in: Idem, *Nuovi ritorni su Dante*, Alessandria, Edizioni dell’Orso, 1998, pp. 89–101.
- Zygmunt G. Barański, « *Chiosar con altro testo* ». *Leggere Dante nel Trecento*, Fiesole, Cadmo, 2001.
- Idem, « Petrarch, Dante, Cavalcanti », in: Idem/Theodore J. Cachey, Jr. (a cura di), *Petrarch and Dante. Anti-Dantism, Metaphysics, Tradition*, Notre Dame, University of Notre Dame Press, 2009, pp. 50–113.
- Salvatore Battaglia, *La coscienza letteraria del Medioevo*, Napoli, Liguori, 1965.
- Saverio Bellomo, *Dizionario dei commentatori danteschi: L’esegesi della « Commedia » da Jacopo Alighieri a Nidobeato*, Firenze, Olschki, 2004.
- Idem, « Dante letto da Boccaccio », in: Michelangelo Picone (a cura di), *Le tre corone. Modelli e antimodelli della « Commedia »*, Ravenna, Longo, 2007, pp. 31–47.
- Saverio Bellomo, « How to Read the Early Commentaries », in: Paola Nasti/Claudia Rossignoli (a cura di), *Interpreting Dante. Essays on the Traditions of Dante Commentary*, Notre Dame, University of Notre Dame Press, 2013, pp. 84–109.
- Attilio Bettinzoli, « Per una definizione delle presenze dantesche nel *Decameron*. I registri ideologici, lirici, drammatici », in: *Studi sul Boccaccio* 13 (1981–82), pp. 267–326.
- Idem, « Per una definizione delle presenze dantesche nel *Decameron*. Ironizzazione e espressivismo antifrastico-deformatorio », in: *Studi sul Boccaccio* 14 (1983–84), pp. 209–240.
- Giuseppe Billanovich, « La leggenda Dantesca del Boccaccio », in: *Studi Danteschi* 28 (1949), pp. 45–144.
- Giovanni Boccaccio, *Tutte le opere*. Vol. IV: *Il Decameron*, Milano, Mondadori, 1976.
- Idem, *Tutte le opere*. Vol. V: *Rime, Carmina, Epistole e Lettere, Vite, De Canaria*, Milano, Mondadori, 1992.
- Idem, *Tutte le opere*. Vol. VI: *Le Esposizioni sopra la Commedia*. Milano, Mondadori, 1965.
- Steven Botterill, « Reading, Writing, and Speech in the Fourteenth- and Fifteenth-Century Commentaries on Dante’s *Comedy* », in: Paola Nasti/Claudia Rossignoli (a cura di), *Interpreting Dante. Essays on the Traditions of Dante Commentary*, Notre Dame, University of Notre Dame Press, 2013, pp. 17–29.

- Vittore Branca, *La tradizione delle opere di Giovanni Boccaccio. II: Un secondo elenco di manoscritti e studi sul testo del Decameron*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1991, pp. 211–262.
- Idem, *Boccaccio medievale*. Nuova edizione [sulla base della sesta edizione accresciuta], Milano, BUR, 2010.
- Hennig Brinkmann, « Verhüllung ('integumentum') als literarische Darstellungsform im Mittelalter », in: Albert Zimmermann (a cura di), *Der Begriff der repräsentatio im Mittelalter. Stellvertretung, Symbol, Zeichen, Bild*, Berlin, De Gruyter, 1971, pp. 314–339.
- Francesco Bruni, *Boccaccio. L'invenzione della letteratura mezzana*, Bologna, Il Mulino, 1990.
- August Buck, *Italienische Dichtungslehren vom Mittelalter bis zum Ausgang der Renaissance*, Tübingen, Niemeyer, 1952, pp. 67–87.
- Theodore J. Cachey, Jr., « Between Petrarch and Dante: Prolegomenon to a Critical Discourse », in: Zygmunt G. Barański/Theodore J. Cachey, Jr. (a cura di), *Petrarch and Dante. Anti-Dantism, Metaphysics, Tradition*, Notre Dame, University of Notre Dame Press, 2009, pp. 3–49.
- Claude Cazalé Bérard, « Autour du chant V de *L'Enfer*. Les réécritures boccaciennes de l'amor gentile », in: Bruno Pinchard (a cura di), *Pour Dante. Dante et l'apocalypse. Lectures humanistes de Dante. Travaux du Centre d'Études supérieures de la Renaissance autour de Dante (1992–1998)*, Paris, Champion, 2001, pp. 317–332.
- Carlo Delcorno, « Note sui dantismi nell'Elegia di madonna Fiammetta », in: *Studi sul Boccaccio* 11 (1979), pp. 251–294.
- Idem, « Gli scritti danteschi del Boccaccio », in: Ennio Sandal (a cura di), *Dante e Boccaccio. Lectura Dantis Scaligera*, Roma/Padova, Antenore, 2006, pp. 109–137.
- Francesco De Sanctis, *Storia della letteratura italiana*, Napoli, Murano, 1870.
- Marthe Dozon, « Poésie et mythologie: les 'Esposizioni' de Boccace à la *Divine Comédie* », in: Bruno Pinchard (a cura di), *Pour Dante. Dante et l'apocalypse. Lectures humanistes de Dante. Travaux du Centre d'Études supérieures de la Renaissance autour de Dante (1992–1998)*, Paris, Champion, 2001, pp. 305–316.
- Robert Burling, « Boccaccio on Interpretation. Guido's Escape (*Decameron* VI, 9) », in: Aldo S. Bernardo/Anthony L. Pellegrini (a cura di), *Dante, Petrarch, Boccaccio. Studies in the Italian Trecento in Honor of Charles S. Singleton*, Binghamton, Center for Medieval and Early Renaissance Studies, 1983, pp. 273–304.

- Franco Fido, « Dante personaggio mancato del *Decameron* », in: Marga Cottino-Jones/Edward F. Tuttle (a cura di), *Boccaccio. Secoli di vita*, Ravenna, Longo, 1977, pp. 177–189.
- Idem, *Il regime delle simmetrie imperfette*, Milano, Franco Angeli, 1988.
- Sunhee Kim Gertz, « The Readerly Imagination. Boccaccio's Commentary on Dante's *Inferno* V », in: *Romanische Forschungen* 105 (1993), pp. 1–29.
- Simon Gilson, « Modes of Reading in Boccaccio's *Esposizioni sopra la Comedia* », in: Paola Nasti/Claudia Rossignoli (a cura di), *Interpreting Dante. Essays on the Traditions of Dante Commentary*, Notre Dame, University of Notre Dame Press, 2013, pp. 250–282.
- Carlo Grabher, « Il culto del Boccaccio per Dante e alcuni aspetti delle sue opere dantesche », in: *Studi danteschi* 30 (1951), pp. 129–156.
- Johanna Gropper, « 'Finzione formata sopra quello che era possibile ad essere avvenuto.' Zum Status von Boccaccios Dante-Bezügen im *Decameron* », in: *Zeitsprünge. Forschungen zur Frühen Neuzeit* 17 (2013), pp. 369–391.
- Eadem, « Vom Kommentar zur kreativen Rezeption: Boccaccio's *Commedia*-Bezüge am Beispiel von *Inferno* V », in: *Deutsches Dante-Jahrbuch* 89 (2014), pp. 156–180.
- Domenico Guerri, *Il commento del Boccaccio a Dante. Limiti della sua autenticità e questioni critiche che n'emergono*, Bari, Laterza, 1926.
- Idem, « Contributo alla storia della cultura fiorentina nel primo Quattrocento. Del rifacimento del Commento del Boccaccio a Dante e di altro », in: *Giornale storico della letteratura italiana* 96 (1930), pp. 241–265.
- Robert Hollander, *Boccaccio's Dante and the Shaping Force of Satire*, Ann Arbor, University of Michigan Press, 1997.
- Idem, « Imitative Distance », in: Idem, *Boccaccio's Dante and the Shaping Force of Satire*, Ann Arbor, University of Michigan Press, 1997, pp. 21–52 [già in: *Studi sul Boccaccio* 13 (1981–82), pp. 169–198].
- Idem, « Boccaccio's Dante », in: Idem, *Boccaccio's Dante and the Shaping Force of Satire*, Ann Arbor, The University of Michigan Press, 1997, pp. 9–19 [già in: *Italica* 63 (1986), pp. 278–289].
- Jason M. Houston, *Building a Monument to Dante. Boccaccio as Dantista*, Toronto, Toronto University Press, 2010.
- Andreas Kablitz, « Dantes poetisches Selbstverständnis (*Convivio – Commedia*) », in: Winfried Wehle (a cura di), *Über die Schwierigkeiten, (s)ich zu sagen. Horizonte literarischer Subjektkonstitution*, Frankfurt, Klostermann, 2001, pp. 17–57.

- Thomas Klinkert, « Zum Status von Intertextualität im Mittelalter: Tristan, Lancelot, Francesca da Rimini », in: *Deutsches Dante-Jahrbuch* 81 (2006), pp. 27–69.
- Joachim Küpper, *Diskurs-Renovatio bei Lope de Vega und Calderón. Untersuchungen zum spanischen Barockdrama. Mit einer Skizze zur Evolution der Diskurse in Mittelalter, Renaissance und Manierismus*, Tübingen, Narr, 1990.
- Idem, « Palinodie und Polysemie in der Marienkanzone. (Mit einigen Gedanken zu den Bedingungen der Unterschiede von antiker und abendländischer Kunst) », in: Idem, *Petrarca. Das Schweigen der Veritas und die Worte des Dichters*, Berlin/New York, De Gruyter, 2002, pp. 162–201.
- Henri de Lubac, *Exégèse médiévale. Les quatre sens de l'écriture*, Paris, Aubier, 1959–1964.
- Francesco Maggini, « Il Boccaccio dantista », in: *Miscellanea storica della Valdelsa* 29 (1921), pp. 116–122.
- Carlo Muscetta, *Giovanni Boccaccio*, Bari, Laterza, 1972.
- Alfred Noyer-Weidner, « Was bedeutete Dante für die beiden anderen 'Kronen von Florenz', insbesondere für Petrarca? (Mit einem Ausblick auf die Danterezeption vom 16. bis 18. Jahrhundert) », in: Idem, *Umgang mit Texten*, a cura di Klaus W. Hempfer, vol. I, Wiesbaden, Steiner, 1986, pp. 193–201.
- Friedrich Ohly, *Vom geistigen Sinn des Wortes im Mittelalter*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1966.
- Giorgio Padoan, *L'ultima opera di Giovanni Boccaccio. Le 'Esposizioni sopra il Dante'*, Padova, Antonio Milani, 1959.
- Idem, « Boccaccio, Giovanni », in: Umberto Bosco (a cura di), *Enciclopedia dantesca*, vol. I, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, 1970, pp. 645–650.
- Idem, « Il Boccaccio fedele di Dante », in: Idem, *Il Boccaccio, le muse, il Parnaso e l'Arno*, Firenze, Olschki, 1978, pp. 229–246.
- Gioacchino Paparelli, « Due modi opposti di leggere Dante: Petrarca e Boccaccio », in: Società dantesca italiana (a cura di), *Giovanni Boccaccio editore e interprete di Dante*, Firenze, Olschki, 1979, pp. 73–90.
- Claudette Perrus, « Riscrittture dantesche fra *Decameron* e *Esposizioni* », in: Michelangelo Picone (a cura di), *Autori e lettori di Boccaccio. Atti del Convegno internazionale di Certaldo (20–22 settembre 2001)*, Firenze, Cesati, 2002, pp. 277–288.
- Antonio E. Quaglio, « Francesca da Rimini tra Dante e Boccaccio », in: Idem, *Al di là di Francesca e Laura*, Padova, Antenore, 1973, pp. 7–30.

- Gerhard Regn, « Doppelte Autorschaft: Prophetische und poetische Inspiration in Dantes *Paradies* », in: Renate Schlesier/Beatrice Trînca (a cura di), *Inspiration und Adaptation. Tarnkappen mittelalterlicher Autorschaft*, Hildesheim, Weidmann, 2008, pp. 139–155.
- Lorenzo Renzi, *Le conseguenze di un bacio. L'episodio di Francesca nella « Commedia » di Dante*, Bologna, Il Mulino, 2007.
- Francisco Rico, « La ‘conversione’ del Boccaccio », in: Sergio Luzzatto/Gabriele Pedullà (a cura di), *Atlante della letteratura italiana*, Torino, Einaudi, 2010, pp. 224–228.
- Aldo Rossi, « Dante nella prospettiva del Boccaccio », in: *Studi danteschi* 37 (1960), pp. 63–139.
- Vittorio Russo, « Nuclei e schemi narrativi nelle *Esposizioni* », in: Idem, *Con le muse in Parnaso. Tre studi sul Boccaccio*, Napoli, Bibliopolis, 1983, pp. 109–165.
- Ennio Sandal (a cura di), *Dante e Boccaccio. Lectura Dantis Scaligera*, Roma/Padova, Antenore, 2006.
- Bruno Sandkühler, *Die frühen Dante-Kommentare und ihr Verhältnis zur mittelalterlichen Kommentartradition*, München, Hueber, 1967.
- Idem, « Die Kommentare zur *Commedia* bis zur Mitte des 15. Jahrhunderts », in: August Buck (a cura di), *Die italienische Literatur im Zeitalter Dantes und am Übergang vom Mittelalter zur Renaissance*. Vol. I: *Dantes Commedia und die Dante-Rezeption des 14. und 15. Jahrhunderts*, Heidelberg, Winter, 1987, pp. 166–208.
- Società dantesca italiana (a cura di), *Giovanni Boccaccio editore e interprete di Dante*, Firenze, Olschki, 1979.
- Karlheinz Stierle, « Der Schrecken der Kontingenz – Ein verborgenes Thema in Dantes *Commedia* », in: Bernhard Greiner/Maria Moog-Grünwald (a cura di), *Kontingenz und Ordo. Selbstbegründung des Erzählens in der Neuzeit*, Heidelberg, Winter, 2000, pp. 29–46.
- Sara Sturm-Maddox, « Dante, Petrarch and the Laurel Crown », in: Zygmunt G. Barański/Theodore J. Cachey, Jr. (a cura di), *Petrarch and Dante. Anti-Dantism, Metaphysics, Tradition*, Notre Dame, University of Notre Dame Press, 2009, pp. 290–319.
- Luigi Surdich, *Boccaccio*, Roma, Laterza, 2011.
- Paget Toynbee, « Boccaccio’s Commentary on the ‘Divina Commedia’ », in: *The Modern Language Review* 2 (1907), pp. 97–120.
- Jonathan Usher, « Paolo and Francesca in the *Filocolo* and the *Esposizioni* », in: *Lectura Dantis [Virginiana]* 10 (1992), pp. 22–33.

Aldo Vallone, « Boccaccio lettore di Dante », in: Società dantesca italiana (a cura di), *Giovanni Boccaccio editore e interprete di Dante*, Firenze, Olschki, 1979, pp. 91–117.

Idem, *Storia della critica dantesca dal XIV al XX secolo*, Milano, Vallardi, 1981.

Giuseppe Vandelli, « Su l'autenticità del Comento del Boccaccio », in: *Studi danteschi* 11 (1927), pp. 5–120.

