

Nuove acquisizioni sulle origini del canone letterario delle “tre corone”:
Dante, Petrarca, Boccaccio

By

Samantha Mattocci

A dissertation submitted in partial fulfillment of
the requirements for the degree of

Doctor of Philosophy
(Italian)

at the

UNIVERSITY OF WISCONSIN-MADISON

2019

Date of final oral examination: 12/20/2018

The dissertation is approved by the following members of the Final Oral Committee:

Jelena Todorović, Associate Professor, French and Italian

Stefania Buccini, Professor, French and Italian

Michael Papio, Professor, Languages, Literatures and Cultures, University of Massachusetts-
Amherst

Kristin Phillips-Court, Associate Professor, French and Italian

© By Samantha Mattocci 2019
All Rights Reserved

Indice

Ringraziamenti	iii
Nota alle traduzioni e alle trascrizioni	v
Abbreviazioni e sigle	vii
Introduzione	1
 Capitolo 1	
«Quadruplex est modus faciendi libros»: Boccaccio e i codici autografi Pluteo 29.8 e Pluteo 33.31	
Osservazioni preliminari	19
1.1. Giovanni Boccaccio <i>scriptor, compiler, commentator, auctor</i>	24
1.2. Gli zibaldoni di Giovanni Boccaccio: i mss. Pluteo 29.8 e Pluteo 33.31 (e Banco Rari 50)	30
1.2.1. Gli zibaldoni membranacei: i mss. Pluteo 29.8 e Pluteo 33.31 (ZL+ML)	32
1.3. Zibaldoni, miscellanee, libri-archivio, libri da banco: una questione (non solo) terminologica	39
1.4. Caratteristiche formali di ZL+ML	45
 Capitolo 2	
Alle origini delle tre corone: i testi di Dante e Petrarca (e Boccaccio) nel ms. ZL+ML	
Osservazioni preliminari	63
2.1. Le tre epistole di Dante: politica, poesia, esilio	64
2.1.1. L'epistola a Cino da Pistoia (ep. III)	68
2.1.2. Sulle orme di Dante: l'epistola di Boccaccio a Carlo duca di Durazzo	76
2.1.3 L'epistola all'amico fiorentino	81
2.2 La lettera di Ilaro e la corrispondenza bucolica tra Giovanni del Virgilio e Dante: esilio, commedia, volgare	88
2.3. Boccaccio <i>compiler</i> e <i>auctor</i> : la sezione petrarchesca di ZL+ML (cc. 73r-74v)	106
2.3.1. Le epistole metriche del Petrarca	122
2.3.2 Note sulla seconda sezione petrarchesca: l'epistola a Barbato da Sulmona e l'egloga <i>Argus</i>	128
2.4. Boccaccio: la terza corona. L'epistola a Zanobi da Strada	136

Capitolo 3

Dal codice membranaceo laurenziano alle antologie poetiche in volgare di Boccaccio: i mss. Toledo 104.6 e Chigi L.V.176 + L.VI.213

Osservazioni preliminari	146
3.1. I codici Toledo, Zelada 104.6 e Chigi L.V.176 + L.VI.213	152
3.1.1. Toledo, Archivo y Biblioteca Capitular, ms. Zelada 104.6.....	153
3.1.2. Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, mss. Chigi L.V.176 + L.VI. 213.....	169
3.2. I codici ZL+ML, Toledo e Chigi L.V.176+L.VI.213 a confronto: analogie strutturali e contenutistiche	185
3.2.1. Analisi strutturale	185
3.2.2 <i>Accessus ad auctores</i> : dalle epistole di Dante e Ilaro al <i>Trattatello e Ytalie iam certus honos</i>	190
3.3. Boccaccio e il libro manoscritto in volgare	207
Conclusione	222
Bibliografia.....	228

Ringraziamenti

Fin dalle primissime fasi della sua ideazione ed elaborazione, il presente lavoro di tesi ha beneficiato dei suggerimenti preziosi, dell'amicizia e dell'autorevole guida di Jelena Todorović, relatrice di questa tesi. Il suo continuo sostegno è stato indispensabile per il completamento di questo progetto, la sua dedizione alla ricerca e il rigore metodologico sono stati e continueranno ad essere per me modelli esemplari. Estendo qui i miei ringraziamenti anche agli altri professori della commissione, Stefania Buccini e Kristin Phillips-Court, che fin dall'inizio di questo lungo percorso di studi hanno sempre offerto generosi consigli, e Michael Papio che con entusiasmo ha accolto la proposta di far parte di questo progetto e ha condiviso con me i suoi commenti in corso d'opera.

Questo studio è stato, inoltre, in parte supportato economicamente dalla Graduate School e dall'Office of the Vice Chancellor for Research and Graduate Education della University of Wisconsin-Madison, in particolare da una borsa di studio finanziata dalla Wisconsin Alumni Research Foundation e dalla Mellon-Wisconsin Summer Fellowship. Il mio viaggio di ricerca a Firenze presso la Biblioteca Medicea Laurenziana è stato, invece, generosamente finanziato da una borsa di studio del Medieval Studies Program della University of Wisconsin-Madison che qui ringrazio nella persona del professor Thomas Dale.

Devo anche un ringraziamento particolare a Maddalena Signorini, della cui *expertise* ho potuto avvalermi durante tre intense settimane di studi paleografici da borsista presso la Newberry Library di Chicago, quando ancora questo studio esisteva solo in forma di schema, e al professor Marco Veglia, che, nelle fasi conclusive di questo lavoro, mi ha offerto interessanti spunti di riflessione e idee per studi futuri.

La scrittura, spesso solitaria, di questa tesi è stata infine incoraggiata dalla vicinanza affettuosa di familiari ed amici che tra gli Stati Uniti e l'Italia non hanno mai smesso di mostrare il loro sostegno. Un grazie in particolar modo a Lauren Surovi, compagna di avventura dentro e fuori le mura del nostro dipartimento, per le risate nei lunghi inverni del Wisconsin e per tutte le volte in cui ha sempre saputo cosa dire quando ne avevo bisogno. A Marco La Manna, per l'amorevole pazienza con cui mi ha accompagnata in questi anni, dal mio primo giorno a Madison fino all'ultima pagina di questa tesi.

Questo lavoro è dedicato alla memoria di Eleonora Schinella, la cui *curiositas* non potrò mai eguagliare. Il tuo esempio di vita, Ele, è luce.

Nota alle traduzioni e alle trascrizioni

Si è scelto di includere le traduzioni di tutti i testi latini citati in questo studio direttamente nel corpo del testo, facendo seguire la traduzione in italiano, segnalata da parentesi quadre, al testo in latino. Per alcuni testi si è deciso di servirsi delle traduzioni disponibili in moderne edizioni a stampa delle opere citate. Per altri testi, quali le epistole di Dante e di Boccaccio, trasmessi unicamente dal ms. ZL+ML, o in mancanza di traduzioni moderne, ho deciso di fornire una mia traduzione. Quando non diversamente specificato, quindi, le traduzioni dal latino sono mie e poiché sono primariamente intese alla facilitazione della comprensione della fonte originaria, non mirano ad essere di tipo interpretativo, ma letterale, con l'auspicio di poter così preservare il più possibile il significato originario del testo.

Tutte le trascrizioni dai codici qui presi in esame sono mie. Per rimanere fedeli alle convenzioni grafiche di Boccaccio, e quindi, ove possibile, alle modalità originarie di copia e rappresentazione del testo sulla carta, si è deciso di adottare, per maggiore chiarezza, una trascrizione semi-diplomatica che mantiene, però, in gran parte l'ortografia di Boccaccio. Si conservano per questo motivo:

- i nessi consonantici come *-ct*, *-pt*, *-ngn*, *-mn*;
- la consonante *c* con cediglia (*ç*) e i nessi consonantici *-ti/-ci* per indicare la consonante *z*;
- la consonante *x*;
- la consonante *y* per indicare la vocale *i*;
- l'uso della consonante etimologica *h* in parole di derivazione latina;
- la congiunzione *et*;

- la preposizione *ad*;
- la consonante *j*, spesso usata in congiunzione con la consonante *i* (*ij*).

Per i testi latini, si è scelto, inoltre, di non ripristinare i dittonghi che quindi di frequente risultano, secondo la convenzione medievale, monottongati (ad esempio, *e* per *ae*). Si è, infine, adottata la distinzione d'uso moderno fra *u* e *v*.

Per facilitare la lettura dei testi qui trascritti, si è deciso poi di sciogliere:

- tutte le abbreviazioni tachigrafiche;
- i *tituli* per le consonanti nasali *n/m* in posizione centrale e finale di parola tracciati sulle vocali *a, e, i, o, u*;
- i *tituli* usati in sostituzione della consonante *r* seguita da vocale o raddoppiata;
- le note tironiane (ad esempio, *et* per “7”; “9” per *cum*; “3” per la desinenza latina *-us*).

Tutte le parole non segmentate, come ad esempio *dallui*, sono state divise secondo l'uso moderno (*da lui*). Le correzioni *interscribendi* del Boccaccio sono state riprodotte in apice e, in alcune circostanze, la trascrizione dei testi ha cercato di ricalcare la veste grafica della carta riproducendo, ad esempio, blocchi di testo interamente in lettere maiuscole così come nel manoscritto. Ove necessario, è stato inoltre normalizzato, secondo le convenzioni ortografiche moderne, sia l'uso delle maiuscole per i nomi propri sia degli accenti e degli apostrofi e sono stati introdotti minimi segni d'interpunzione moderna. Eventuali integrazioni ai testi, per omissioni di vocali, consonanti o sillabe, sono state segnalate tra parentesi quadre.

Abbreviazioni e sigle

ZL	Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, ms. Pluteo 29.8
ML	Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, ms. Pluteo 33.31
ZL+ML o Pluteo	Ms. Pluteo 29.8 + Pluteo 33.31
Toledo	Toledo, Archivo y Biblioteca Capitulares, ms. Zelada 104.6
Chigi	Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, ms. Chigi L. V. 176 + L. VI. 213

Introduzione

Spesso ricordato in prevalenza come autore del *Decameron* o letto all'ombra del sommo Dante e del poeta laureato Petrarca, che lo collocava al terzo posto nella gerarchia della letteratura in volgare¹, Giovanni Boccaccio ha svolto un ruolo cruciale nella storia della letteratura italiana non soltanto nella sua veste più conosciuta, quella di autore, ma anche in qualità di letterato e promotore di un certo canone culturale ovvero quello che incorpora Dante, Petrarca e lo stesso Boccaccio. Egli ha inoltre dedicato buona parte della propria carriera ad un'intensa e prolifica attività di scrittura, culminata nella redazione di trentaquattro manoscritti autografi tutti caratterizzati da soluzioni sia editoriali sia grafiche molto diverse tra loro. Un caso particolare è tra questi rappresentato da un gruppo di codici – il ms. Pluteo 29.8+33.31, noto come zibaldone laurenziano, il Toledo 104.6 e il Chigi L.V.176+L.VI.213 – che contengono testi non solo di paternità boccacciana ma anche dantesca e petrarchesca e che rappresentano la prima attestazione dell'ormai consolidato canone letterario delle tre corone.

In particolar modo, però, questi codici sono di primario interesse non soltanto perché offrono una vivida testimonianza delle pratiche di scrittura del Boccaccio, decisive per la comprensione non solo della sua stessa attività scrittoria, ma anche e soprattutto per consentirci di

¹ Il riferimento è qui alla *Senile* V, 2 (1364-1365) del Petrarca che, venuto a sapere da Donato degli Albanzani che Boccaccio aveva condannato al rogo le sue rime giovanili in volgare perché non comparabili a quelle del poeta aretino, scrive questa missiva all'amico in cui discute della gerarchia della letteratura volgare, collocando al primo posto Dante, mai esplicitamente nominato nella lettera, ma identificato come «ille nostri eloquii dux vulgaris», e se stesso al secondo. Al terzo posto, spiega Petrarca, un «senum Ravennatem», un “vecchio” di Ravenna – forse Menghino Mezzani, notaio e dantista, forse Pietro da Messer Giardino da Ravenna – era, invece, solito collocare Boccaccio. L'epistola è per buona parte incentrata proprio sulla discussione di tale gerarchia della quale Petrarca, con evidente ironia retorica, sembra in parte disinteressarsi dichiarando di poter cedere il secondo posto a Boccaccio qualora per lui fosse così importante scalare la vetta, ma avvertendolo dei pericoli dell'ambizione. Per l'edizione critica della lettera, corredata da traduzione in italiano e ampia nota introduttiva si rimanda a: F. PETRARCA, *Senile V 2*, a cura di Monica Berté, Firenze, Casa Editrice Le Lettere, 1998.

ricostruire il percorso grafico e culturale del Certaldese che conduce all'ideazione di quello che diventerà *tout court* il primo canone letterario italiano. Da un punto di vista più ampio, inoltre, esaminare e comprendere l'attività di copista di Boccaccio permette di far luce sulla tendenza, molto diffusa a quest'altezza cronologica, dei copisti eruditi ad intervenire non soltanto filologicamente sui testi che trascrivevano, ma anche sulla storia della trasmissione di quei testi, modificandone, ad esempio, la forma e le modalità di trascrizione. Un caso esemplare e celebre è, del resto, proprio rappresentato dalla tradizione della *Vita nova* di Dante inaugurata dal Boccaccio, che nel codice Chigi L.V.176+L.VI.213 interviene significativamente sulla forma del prosimetro dantesco scorporandone le divisioni e spostandole ai margini della carta.

Il presente lavoro di tesi esamina quindi il ruolo di Boccaccio nella creazione e diffusione del primo canone letterario italiano delle “tre corone”, quello tradizionalmente esemplificato da Dante, Petrarca e Boccaccio, autori dallo stesso Certaldese designati come norma e modello di letteratura in volgare, autorità le cui opere sono di importanza e valore esemplare. L'attenzione si focalizza in particolar modo sulla prima produzione manoscritta di Boccaccio, rappresentata dal cod. Pluteo 29.8+33.31, datato agli anni 1327-1360, in cui ritengo sia possibile rinvenire *in nuce* tracce di un preciso progetto letterario boccacciano che finora è sempre stato, invece, riconosciuto dalla critica nella produzione manoscritta più tarda e dunque nei codici Toledo (1350-1355) e Chigi (1360-1366)². Inizialmente incentrato sulla poesia del maestro Dante Alighieri, il canone viene ben presto esteso al suo successore, il poeta laureato Francesco Petrarca, e allo stesso Boccaccio, il più giovane dei tre, allievo, studioso, cultore della poesia dei due maestri.

² Domenico De Robertis (*Il codice Chigiano L.V.176*, edizione fototipica, Roma, Archivi Edizioni; Firenze, Fratelli Alinari, 1975), ad esempio, nel definire il codice Chigi «uno dei più splendidi esemplari di Boccaccio copista e costruttore di codici», sottolinea anche che esso rappresenta «l'atto costitutivo delle tre corone». Si veda: DE ROBERTIS, *Il codice Chigiano*, op. cit., p. 7.

Nonostante le somiglianze fra i tre manoscritti (Pluteo, Toledo, Chigi), lo stretto rapporto e, soprattutto, l'evoluzione del primo nei successivi tre codici, è stata finora sottovalutata dalla critica. Tradizionalmente, infatti, la questione della trascrizione boccacciana dei testi di Dante e Petrarca è stata affrontata sulla scorta dell'analisi dei più tardi codici Toledo e Chigi dal momento che essi contengono la *Divina Commedia* e il *Canzoniere* del Petrarca, testi che ancora oggi costituiscono il fondamento della letteratura italiana. Per esaminare invece sia il valore sia le ripercussioni del lavoro di copia del Boccaccio, il presente studio offre un'analisi della *mise en page* e del contenuto degli autografi boccacciani che mira a dimostrare come il progetto di creazione di un canone poetico in volgare trovi proprio la sua origine nel codice Pluteo (redatto in latino) e venga invece poi pienamente sviluppato, decenni dopo, nei codici Toledo e Chigi contenenti ormai testi in volgare.

In particolare, si avanza l'ipotesi che il codice Pluteo rappresenti proprio una copia di lavoro per le successive antologie toledana e chigiana: invece di considerare il manoscritto solo come un libro-archivio privato in cui Boccaccio trascrive testi d'interesse personale, il presente lavoro di tesi colloca il codice all'interno di un più ampio progetto culturale che non soltanto riguarda il trinomio Dante-Petrarca-Boccaccio, ma che diventerà di fatto essenziale per la cultura e la letteratura italiana proprio in virtù del lavoro svolto nel codice Pluteo dal giovane Boccaccio.

L'attività scrittoria di Boccaccio ha goduto di un rinnovato interesse in occasione del settimo centenario della nascita del Certaldese, celebratosi nel 2013, anno in cui numerose iniziative editoriali ed attività congressuali hanno riaperto i riflettori sulla figura di Boccaccio autore e copista e quindi sulla sua produzione libraria. Sebbene una ricognizione esaustiva dei contributi sugli zibaldoni non sia qui possibile, è comunque importante identificare alcuni dei testi

critici che più hanno contribuito non solo agli studi sul codice Pluteo (e, più in generale sugli zibaldoni), ma anche sui codici Toledo e Chigi soprattutto nel contesto della nuova attenzione rivolta alla produzione manoscritta di Boccaccio.

Tra gli studi venuti alle stampe negli ultimi cinque anni come diretta conseguenza di tale *revival*, va certamente citato il vasto catalogo della mostra *Boccaccio autore e copista* allestita presso la Biblioteca Medicea Laurenziana di Firenze nell'ottobre del 2013, a cura di Teresa De Robertis, Carla Maria Monti, Marco Petoletti, Giuliano Tanturli e Stefano Zamponi, che, si poneva «l'intento di documentare la sua attività di autore, lettore, postillatore e copista-editore di testi in volgare e in latino»³, arricchendo quindi l'edizione di una serie di saggi introduttivi, suddividendo il volume tra opere in latino e opere in volgare e premettendo ad ogni opera del Boccaccio una scheda storico-filologica. Si tratta, di fatto, del primo, importante lavoro di catalogazione dopo il volume *Mostra di manoscritti, documenti e edizioni* pubblicato, invece, nel 1975 in occasione del sesto centenario della morte del Certaldese, di cui il catalogo della mostra del 2013 si presenta come estensione⁴.

All'interno del volume trova quindi anche spazio, a cura di Marco Petoletti, una sezione interamente dedicata agli zibaldoni di Giovanni Boccaccio, zibaldone membranaceo (Pluteo 29.8+33.31) e zibaldone magliabechiano (BNC Firenze, Banco Rari 50), il primo dei quali è oggetto specifico di studio in questo lavoro di tesi. Oltre alla minuziosa descrizione storico-filologica dell'autografo boccacciano, Petoletti offre una ricostruzione integrale della fascicolazione originaria dei due codici: si tratta di un contributo indispensabile per lo studio di

³ *Boccaccio autore e copista*. Catalogo della mostra, Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, 11 ottobre 2013-23 gennaio 2014, a cura di Teresa De Robertis, Carla Maria Monti, Marco Petoletti, Giuliano Tanturli, Stefano Zamponi, Firenze, Mandragora, 2013, p. 15.

⁴ *Mostra di manoscritti, documenti e edizioni: VI centenario della morte di Giovanni Boccaccio*, Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, 22 maggio-31 agosto 1975, Certaldo, a cura del Comitato Promotore, 1975.

questo autografo non soltanto ai fini codicologici, permettendoci quindi di ripristinare in questo modo il progetto librario così come ideato dal Boccaccio, ma anche per tracciare, attraverso i testi conservati nell'esemplare, il suo percorso culturale. Nel catalogo vengono anche incluse schede codicologiche, a cura di Sandro Bertelli, degli autografi Toledo 104.6 e Chigi L.V.176+L.VI.213⁵. Per questi ultimi, l'appartenenza ad unica unità codicologica era del resto già stata dimostrata da Domenico De Robertis nel 1975⁶.

La storia della critica sui codici Pluteo, Toledo e Chigi ha comunque fin dalle sue origini prediletto lo studio dei singoli manoscritti senza però mai offrirne una lettura integrata o un'analisi comparativa. Le motivazioni di tale approccio critico possono forse essere ricondotte alla fisionomia e al contenuto stesso dei tre codici: complesso e variegato nel caso del Pluteo, distintamente dantesco e petrarchesco nel caso, invece, del toledano e del chigiano. La presenza stessa di testi di Dante e Petrarca nel ms. Pluteo è spesso passata in secondo piano. A differenza, infatti, dei codici Toledo e Chigi, più noti e privilegiati proprio perché contenenti la *Divina Commedia* e il *Canzoniere, operae maximae* dei due poeti, il codice Pluteo annovera tra i suoi testi tre lettere di Dante, la controversa lettera di frate Ilaro, la dibattuta corrispondenza bucolica tra Giovanni del Virgilio e Dante, e alcune *epystole* del Petrarca. Si tratta, insomma, di opere che non vorrei qui definire minori, ma indubbiamente meno conosciute, tutte in latino, e in alcuni casi di discussa attribuzione.

Del resto, già i titoli di recenti raccolte di studi critici su Boccaccio, nate sempre in seno alle iniziative per il settimo centenario della sua nascita, rivelano chiaramente la tendenza della critica a prediligere l'aspetto dantesco (o petrarchesco) dell'attività scrittoria di Boccaccio. Tra

⁵ M. PETOLETTI, *Gli zibaldoni di Giovanni Boccaccio*, in «Boccaccio autore e copista», op. cit. pp. 291-326.

⁶ *Il codice Chigiano L.V.176*, edizione fototipica a cura di Domenico De Robertis, Roma, Archivi Edizioni; Firenze, Fratelli Alinari, 1975.

questi studi va ad esempio annoverato il volume *Boccaccio editore ed interprete di Dante*, a cura di Luca Azzetta e Andrea Mazzucchi, che raccoglie gli atti del convegno internazionale di Roma tenutosi nell'ottobre del 2013, e che appunto, come suggerisce il titolo, focalizza esclusivamente l'attenzione sull'attività di Boccaccio in veste di editore dei testi di Dante⁷. Tra i contributi più significativi inclusi nel volume, e più strettamente inerenti ai codici qui da me presi in esame, si noti il saggio di Marco Petoletti, *Boccaccio editore delle egloghe e delle epistole di Dante*, in cui viene offerta una panoramica sulle carte del codice Pluteo che ospitano i testi della corrispondenza bucolica tra Dante e Giovanni del Virgilio e delle tre epistole di Dante (ai Cardinali italiani, a Cino da Pistoia, all'amico fiorentino), con interessanti considerazioni sulla *facies* delle trascrizioni boccacciane e sulla sua accuratezza filologica⁸. Nello stesso volume, si segnala inoltre il contributo di Monica Berté e Maurizio Fiorilla sul *Trattatello in laude di Dante*, testo boccacciano che apre sia il codice Toledo sia il codice Chigi, in cui il ms. Pluteo viene occasionalmente preso in considerazione in relazione alle fonti boccacciane del *Trattatello*⁹. Il saggio offre, invece, importanti spunti di riflessione sulle antologie toledana e chigiana e sulle due differenti redazioni della vita di Dante in esse contenute.

Di simile impostazione è anche la raccolta di studi *Dentro l'officina di Giovanni Boccaccio. Studi sugli autografi in volgare e su Boccaccio dantista*, edita nel 2014 da Sandro Bertelli e Davide Cappi, in cui il campo d'indagine è ancora una volta ristretto non solo a Boccaccio copista, editore e commentatore di Dante, ma anche unicamente agli autografi in

⁷ *Boccaccio editore e interprete di Dante*, Atti del Convegno internazionale di Roma, 28-30 ottobre 2013, a cura di Luca Azzetta e Andrea Mazzucchi, Roma, Salerno Editore, 2013.

⁸ M. PETOLETTI, *Boccaccio editore delle egloghe e delle epistole di Dante*, in «Boccaccio editore e interprete», op. cit., pp. 159-183.

⁹ M. BERTÉ-M. FIORILLA, *Il Trattatello in laude di Dante*, in «Boccaccio editore e interprete», op. cit., pp. 41-72.

volgare, ragion per cui il codice Pluteo viene quindi escluso a prescindere dall'analisi¹⁰. Ciò nonostante, il volume risulta di particolare interesse per lo studio dei codici Toledo e Chigi di cui Sandro Bertelli e Marco Corsi offrono eccellenti analisi codicologiche e paleografiche fondamentali per l'analisi della struttura materiale dei due codici¹¹.

Va qui inoltre rilevato che studi settoriali sono stati anche compiuti sul codice Chigi in relazione alla sezione petrarchesca contenente i *Rerum vulgarium fragmenta*, sezione che è stata studiata soprattutto per la problematica relativa alla collocazione cronologica di questa forma chigiana dei *Fragmenta* all'interno della già complessa genesi dell'opera del Petrarca. A tal proposito, è d'obbligo citare un recente studio di H. Wayne Storey, *La politica e l'antigrafo del Fragmentorum liber* (2016), decisivo per chiarire non solo la *vexata quaestio* della cronologia della forma Chigi del *Canzoniere*, ma anche per risolvere alcuni dubbi sulla provenienza dell'antigrafo, dunque della copia del *Canzoniere* in mano al Boccaccio al momento della trascrizione del testo petrarchesco nel codice chigiano¹². Sempre in tempi recenti, Tommaso Salvatore si è poi occupato della figura di Boccaccio copista di Petrarca in un contributo apparso nel 2013 sulla rivista *Misure critiche*, in cui si offre un'analisi del progetto culturale del codice chigiano che Salvatore definisce «forse prima attestazione di un canone della lingua volgare che contempla Dante Petrarca Boccaccio»¹³. A Salvatore va riconosciuto il merito di aver preso in considerazione nella sua analisi, seppur sommariamente, non solo la figura di Boccaccio copista,

¹⁰ *Dentro l'officina di Giovanni Boccaccio: studi sugli autografi in volgare e su Boccaccio dantista*, a cura di Sandro Bertelli e Davide Cappi, Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, 2014.

¹¹ S. BERTELLI, *Codicologia d'autore. Il manoscritto in volgare secondo Giovanni Boccaccio*, in «Dentro l'officina», op. cit., pp. 1-80.; M. CURSI, *Cronologia e stratigrafia delle sillogi dantesche*, in «Dentro l'officina», op. cit., pp. 81-130.

¹² H. W. STOREY, *La politica e l'antigrafo del Fragmentorum liber (Chigiano L.V.176)*, in «Heliotropia», 12-13, 2015-2016, pp. 305-330.

¹³ T. SALVATORE, *Boccaccio editore di Petrarca (e Dante): il codice Chigi L V 176*, in «Misure critiche», 2013, pp. 62-86.

ma anche quella di compilatore e autore, una distinzione questa che, come si vedrà, è essenziale per comprendere l'intera attività scrittoria del Boccaccio. Del Chigi e del canone letterario in esso proposto si è, infine, recentemente occupato anche Martin Eisner nel volume monografico *Boccaccio and the Invention of Italian Literature* pubblicato nel 2013, in cui il codice Chigi è usato come punto di partenza per l'analisi del ruolo di Boccaccio in veste di fondatore del canone letterario volgare trecentesco e della sua attività di biografo, editore e copista di Dante e Petrarca¹⁴.

A proposito della preferenza accordata dalla critica ai codici Toledo e Chigi, ritengo anche opportuno notare che rispetto alle antologie toledana e chigiana, il manoscritto Pluteo 29.8+33.31 ha fin dalla sua scoperta mostrato delle criticità, la prima delle quali riguardava proprio la paternità boccacciana del codice. Il primo studio sul Pluteo 29.8, non ancora ricondotto al Pluteo 33.31, venne pubblicato nel 1894 da Henri Hauvette che per primo individuò e riconobbe alle cc. 46-77 la mano di Giovanni Boccaccio¹⁵. La questione venne poi ripresa nel 1971 da Filippo di Benedetto che nel suo saggio *Considerazioni sullo Zibaldone Laurenziano del Boccaccio e restauro testuale della prima redazione del «Faunus»* offriva una descrizione del codice seguita da una proposta di datazione del manoscritto e dall'identificazione della mano boccacciana in tutto il codice Pluteo e non soltanto nella sezione dantesco-petrarchesca¹⁶.

Sebbene anche il riconoscimento del Pluteo 33.31 come parte integrante del Pluteo 29.8 ad opera di Francesco Novati nel 1885 sia stato precoce, tardo è stato, invece, l'accertamento definitivo di tale ipotesi. Si deve infatti solo a Virginia Brown (2005) la conferma dell'appartenenza dei due codici ad un unico progetto codicologico, dimostrata sulla scorta

¹⁴ M. EISNER, *Boccaccio and the Invention of Italian Literature. Dante, Petrarch, Cavalcanti, and the Authority of the Vernacular*, Cambridge, Cambridge University Press, 2013.

¹⁵ H. HAUVETTE, *Notes sur des manuscrits autographes de Boccace à la Bibliothèque Laurentienne*, in «Mélanges d'Arcéologie et d'Histoire», XIV (1894), pp. 87-145.

¹⁶ F. DI BENEDETTO, *Considerazioni sullo Zibaldone Laurenziano del Boccaccio e restauro testuale della prima redazione del «Faunus»*, in «Italia medioevale e umanistica», XIV (1971), pp. 93-111.

dell'analisi delle carte palinseste usate da Boccaccio per l'allestimento del codice provenienti tutte dallo stesso graduale in beneventana¹⁷. La genesi dei due codici e la loro stratigrafia è stata anche al centro dell'importante studio di Stefano Zamponi, Martina Pantarotto e Antonella Tomiello, *Stratigrafia dello Zibaldone e della Miscellanea Laurenziani*, pubblicato nel 1998 nel volume *Gli Zibaldoni di Boccaccio. Memoria, scrittura, riscrittura*, prima monografia interamente dedicata ai tre autografi boccacciani¹⁸. Lo stesso volume ospita anche due contributi critici di Dennis Dutschke e di Raul Mordenti che affrontano parzialmente la questione relativa alla forma libraria dello zibaldone laurenziano¹⁹. In entrambi i casi, però, il dibattito sul genere librario a cui lo zibaldone membranaceo del Boccaccio appartiene è solo introdotto sommariamente o limitato allo zibaldone laurenziano. Il volume si segnala, comunque, in generale per i numerosi saggi, di cui si cita qui solo qualche esempio, che riguardano sia la biblioteca del Boccaccio esemplificata dagli zibaldoni (Filippo Di Benedetto, Robert Black, Claire Cabailot)²⁰ sia una valutazione della scrittura del Certaldese (Patrizia Rafti, Virginia Brown, Francesco Mazzoni)²¹ sia delle modalità di riuso dei testi raccolti negli zibaldoni (Robert Hollander, Michelangelo Picone)²².

¹⁷ V. BROWN, *Boccaccio in Naples: the Beneventan liturgical palimpsest of the Laurentian autographs (mss. 29.8 and 33.31)*, «Terra Sancti Benedicti: studies in the paleography, history and liturgy of medieval southern Italy», Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2005, p. 361-443.

¹⁸ S. ZAMPONI, M. PANTAROTTO, A. TOMIELLO, *Stratigrafia dello Zibaldone e della Miscellanea Laurenziani*, in «Gli Zibaldoni di Boccaccio. Memoria, scrittura, riscrittura. Atti del Seminario Internazionale di Firenze-Certaldo (26-28 aprile 1996)», a cura di Michelangelo Picone e Claude Cazalé Bérard, Firenze, Franco Casati Editore, pp. 181-258.

¹⁹ D. DUTSCHKE, *Il libro miscellaneo. Problemi di metodo tra Boccaccio e Petrarca*, in «Gli zibaldoni», op. cit., pp. 95-112; R. MORDENTI, *Problemi e prospettive di un'edizione ipertestuale dello zibaldone Laurenziano*, op. cit., pp. 361-377.

²⁰ F. DI BENEDETTO, *Presenza di testi minori negli Zibaldoni*, in «Gli zibaldoni», op. cit., pp. 13-28; R. BLACK, *Boccaccio, reader of the Appendix Vergiliana: the Miscellanea Laurenziana and fourteenth-century schoolbooks*, op. cit., pp. 113-128; C. CABAILLOT, *La Mavortis miles: Petrarca in Boccaccio?*, op. cit., pp. 129-139.

²¹ P. RAFTI, *Riflessioni sull'usus distinguendi del Boccaccio negli Zibaldoni*, in «Gli zibaldoni», op. cit., pp. 283-306; V. BROWN, *Between the convent and the court: Boccaccio and a Beneventan gradual from Naples*, op. cit., pp. 307-313; F. MAZZONI, *Moderni errori di trascrizione nelle epistole dantesche conservate nello Zibaldone laurenziano*, cit., pp. 315-325.

²² R. HOLLANDER, *Boccaccio, Ovid's Ibis, and the satirical tradition*, in «Gli zibaldoni», op. cit., pp. 385-399; M. PICONE, *La Comedia Lidie dallo Zibaldone al Decameron*, op. cit., pp. 401-414.

Tra gli studi più recenti sulla produzione manoscritta boccacciana un posto di primo piano viene, infine, occupato dal volume *La scrittura e i libri di Giovanni Boccaccio* (2013) di Marco Corsi, che offre un vasto e dettagliato resoconto della grafia boccacciana e della sua evoluzione dagli anni giovanili, dunque gli anni di stesura degli zibaldoni, agli anni della maturità²³. Proprio grazie all'attenta analisi paleografica delle scritture del Boccaccio, Marco Corsi ha elaborato il principio del multigrafismo relativo, indispensabile per spiegare le apparenti incongruenze della scrittura boccacciana, nel *ductus*, ad esempio, e nelle varianti di lettera, incongruenze che, come si è visto, avevano in precedenza reso problematica l'attribuzione del codice alla mano del Boccaccio. La teoria di Corsi prende in considerazione la coesistenza, non inusuale, di diverse tipologie grafiche ampiamente padroneggiate da uno scrivente erudito come Boccaccio, in grado cioè di adattare la propria grafia alle finalità della scrittura stessa. Ricondurre le dibattute anomalie della scrittura boccacciana ad un preciso contesto di scrittura è necessario, inoltre, non solo ai fini di una più precisa datazione delle diverse sezioni del codice, ma anche per la questione stessa del suo inserimento all'interno di una specifica categoria libraria.

Uno sguardo d'insieme agli studi critici sui codici Pluteo, Toledo e Chigi permette dunque di isolare alcune correnti fondamentali all'interno delle quali collocare i contributi fino ad oggi pubblicati e di distinguere fra studi dedicati esclusivamente a questioni di tipo codicologico, paleografico o attributivo (questo vale in particolar modo per i codici Pluteo e Chigi), contributi incentrati sull'attività di Boccaccio copista dei testi di Dante e Petrarca nei codici Toledo e Chigi, e studi che si aprono ad un contesto più storico-letterario volto dunque all'analisi dell'antologia chigiana quale testimonianza di un primo canone letterario in volgare, escludendo però da questo quadro il Pluteo.

²³ M. CURSI, *La scrittura e i libri di Giovanni Boccaccio*, Roma, Viella, 2013.

Questo lavoro di tesi è quindi motivato proprio dall'assenza di studi critici che, invece, guardino ai codici Pluteo, Toledo e Chigi come parte integrante di un unico progetto culturale boccacciano che prima di diventare un lavoro spiccatamente in volgare, nasce in latino, e che prima di assumere una forma libraria ben precisa, è sottoposto ad un'intensa fase di sperimentazione. Questo studio inoltre si propone non solo di anticipare cronologicamente di una decina d'anni la creazione boccacciana del canone delle tre corone, ma di offrire un'analisi degli autografi boccacciani in grado di unire l'indagine codicologica e materiale a quella testuale mirando allo stesso tempo a ricondurre l'attività scrittoria del Boccaccio al più ampio contesto della produzione manoscritta d'ambito trecentesco.

Il punto di partenza per l'analisi è quindi rappresentato dalla necessità di identificare e chiarire il ruolo di Boccaccio nella costruzione materiale e letteraria del suo canone e di guardare indietro nel tempo e riconsiderare la sua attività scrittoria nel contesto di produzione libraria in cui essa si svolgeva, evitando dunque di attribuire a Boccaccio ruoli anacronistici. Spesso, ad esempio, in relazione ai codici Toledo e Chigi, si è parlato di Boccaccio come editore dei testi di Dante e Petrarca, e sebbene in alcune circostanze sia possibile attribuire al Certaldese il ruolo di moderno editore delle altre due corone, il termine risulta inappropriato se letto nel più ampio ambito di produzione manoscritta trecentesca. In altri casi, l'attività di Boccaccio è stata invece ricondotta unicamente al suo ruolo di copista, ma tale definizione, come si vedrà, è riduttiva e rappresenta solo parzialmente il grado di coinvolgimento di Boccaccio nella produzione materiale dei codici Pluteo, Toledo e Chigi. Per riportare dunque l'attività di Boccaccio al proprio ambito di appartenenza è necessario adottare un metodo filologico, che invece di ripristinare la volontà ultima dell'autore, ci riconduce in questo caso al contesto, o meglio, ai contesti originari in cui

avveniva la produzione manoscritta. Questo in primo luogo significa fare chiarezza su alcuni punti fondamentali: chi scrive e chi produce il manoscritto? Qual è la forma materiale del codice (disposizione del testo sulla carta, presenza/assenza di glosse, paragrafature, inchiostro, decorazione)? Qual è la funzione del libro e per chi viene prodotto?

Tutte queste domande preliminari sono fondamentali perché a quest'altezza cronologica l'appartenenza ad un dato contesto di scrittura determina anche l'appartenenza ad un preciso contesto culturale. È dunque importante sottolineare che in questo periodo diversi formati librari rispecchiano le caratteristiche di specifiche comunità di scriventi: l'adozione di una particolare grafia o forma libraria è dunque espressione di un preciso gruppo socioculturale. Valga qui come esempio di base la distinzione fra scrittura libraria e scolastica, la *littera textualis*, e scrittura mercantesca, la grafia in uso esclusivamente alla classe mercantile trecentesca. La scelta di una scrittura piuttosto che un'altra permette di conseguenza di trarre importanti considerazioni non solo su chi produce il manoscritto e sulla forma che esso assume, ma anche sull'ambito di circolazione e fruizione dello stesso.

Un'analisi coerente della produzione manoscritta boccacciana non può prescindere, inoltre, da un'ulteriore considerazione essenziale e cioè che in ambito medievale scrivere significava anche occuparsi dell'organizzazione materiale del manoscritto e quindi di questioni molto pratiche quali calcolare il numero di fascicoli necessari per la copia o il numero di righe da tracciare sulla carta. Questo principio ha ancora più valore se, come nel caso di Boccaccio, la produzione del codice è di mano di copisti eruditi, responsabili non solo della trascrizione di opere altrui, ma spesso di opere proprie, e non più esclusivamente di copisti di professione. La distinzione a cui si è appena accennato tra copisti eruditi e copisti di professione, inerente anche al loro grado di coinvolgimento nell'organizzazione e produzione del manoscritto, rimanda direttamente ad uno

dei concetti teorici fondamentali di quella che si definisce, seguendo le orme di Alastair Minnis (1988), teoria medievale dell'*auctoritas* ("medieval theory of authorship")²⁴ e che trova la sua principale attestazione in un passo del commento del filosofo e teologo Bonaventura da Bagnoregio ai *Libri sententiarum* di Pietro Lombardo. Nel definire quale sia la causa efficiente o chi sia l'autore delle *Sentenze* di Pietro Lombardo (*Quaestio IV, Quae sit causa efficiens sive auctor huius libri*), Bonaventura identifica quattro modalità di produzione libraria:

(...) poichè esistono quattro modi diversi di comporre un libro. Infatti, chi trascrive opere altrui, non aggiungendo o cambiando nulla, si definisce semplicemente un copista [*scriptor*]. Chi trascrive opere di altri, facendo delle aggiunte, che, però, non sono proprie, si chiama compilatore [*compilator*]. Chi trascrive opere altrui e opere proprie, ma in prevalenza altrui avendo tuttavia annesso opere proprie ad evidenza di ciò, si definisce un commentatore [*commentator*], non un autore [*auctor*]. Chi scrive opere proprie ed altrui, ma in prevalenza proprie, avendo tuttavia annesso opere altrui come riprova, ecco, tale persona deve essere definita un autore [*auctor*]²⁵.

La gerarchia *scriptor–auctor* proposta da Bonaventura, che verrà discussa più ampiamente nel primo capitolo di questa tesi, si fonda quindi sul rapporto tra pratiche di scrittura, atto stesso di trascrizione e coinvolgimento di chi copia. Proprio questo concetto di base guida questo lavoro di tesi e viene applicato non solo all'analisi del codice Pluteo, la cui forma materiale e contenutistica viene letta per la prima volta alla luce di una differenziazione del ruolo di

²⁴ A. MINNIS, *Medieval theory of authorship: scholastic literary attitudes in the Later Middle Ages*, University of Pennsylvania Press, 1988.

²⁵ BONAVENTURA DA BAGNOREGIO, *Commentum in I librum Sententiarum*, in «Opera Omnia», vol. I, Ad claras aquas, 1882, pp. 14-15: «Quod quadruplex est modus faciendi librum. Aliquis enim scribit aliena, nihil addendo vel mutando, et iste mere dicitur *scriptor*. Aliquis scribit aliena, addendo, sed non de suo, et iste *compilator* dicit. Aliquis scribit et aliena et sua sed aliena tamquam principalia, et sua tamquam annexa ad evidentiam, et iste dicitur *commentator*, non auctor. Aliquis scribit et sua et aliena, sed sua tamquam principalia, aliena tamquam annexa ad confirmationem et talis debet dici *auctor*».

Boccaccio tra copista, compilatore, commentatore e autore, ma anche all'indagine sui mss. Toledo e Chigi quali diretta continuazione del codice Pluteo.

Considerazioni mirate all'identificazione del ruolo di Boccaccio nel processo di allestimento del codice Pluteo, e di conseguenza delle antologie toledana e chigiana, non rimandano solo al contesto di scrittura medievale a cui si è fatto riferimento in precedenza, ma permettono anche di leggere in prospettiva la portata stessa del progetto culturale boccacciano così come esemplificato dai mss. Pluteo, Toledo e Chigi. Dei quattro ruoli identificati da Bonaventura, Boccaccio ne incarna con costanza almeno tre. Nei codici Pluteo, Toledo e Chigi egli è infatti in primo luogo *scriptor* poiché copia nei suoi codici testi altrui, ma è pure *compiler* nel momento in cui sceglie non solo quali di quei testi inserire nella sua antologia ma anche come ordinarli e come disporli sulla carta. Egli è, infine, anche *auctor* poiché, in tutti e tre i codici, testi di paternità boccacciana sono inclusi e affiancati a quelli dei due maestri.

Vista quindi la stretta correlazione tra forma-libro e contenuto stesso del libro, così come si delinea nell'ambito della teoria medievale, un approccio critico che combini filologia materiale e analisi testuale si rivela essenziale ai fini di una comprensione a tutto tondo del progetto culturale boccacciano. Questo studio dunque offre un'analisi comparativa dei tre codici Pluteo, Toledo e Chigi, che nell'unire forma e contenuto e nel ricostruire l'evoluzione materiale e testuale del codice Pluteo nei due autografi successivi contribuisce a fare chiarezza sul modo in cui Boccaccio pensava, su come interpretava i suoi modelli e, di conseguenza, su come egli stesso percepiva la loro importanza per l'istituzione di un canone letterario che, come si vedrà, resta in tutte le sue fasi di elaborazione essenzialmente fiorentino.

Questo lavoro di tesi si articola dunque in tre capitoli, ciascuno preceduto da brevi osservazioni preliminari volte a contestualizzare il processo di allestimento dei tre codici Pluteo, Toledo e Chigi, nell'ambito più ampio dell'attività letteraria di Boccaccio, corredati da alcune pagine conclusive. Il primo capitolo è interamente dedicato all'analisi materiale del codice Pluteo, un manoscritto che è stato finora esaminato come due entità codicologiche separate (Pluteo 29.8 e Pluteo 33. 31) in virtù dello smembramento dello stesso, sulla base di un criterio probabilmente contenutistico, avvenuto all'incirca tra XV e XVI secolo, ma che in realtà deve essere preso in esame nella sua unitarietà poiché così, come singolo libro, era stato concepito da Boccaccio. Ricordando il principio filologico che guida questo lavoro di tesi, è pertanto indispensabile ricostruire la volontà originaria dell'autore e guardare al Pluteo come un unico autografo la cui redazione, seppur stratificata in un arco cronologico che si estende almeno dal 1327 fino al 1360, è ideata da Boccaccio come un *continuum*. In particolar modo, l'analisi è in questo capitolo incentrata sulle modalità e le pratiche di scrittura di Boccaccio nel codice Pluteo, da cui deriva una nuova descrizione della forma materiale del codice che prende in considerazione la *mise en page* dei testi, il sistema decorativo adottato e la grafia stessa usata da Boccaccio per la trascrizione. L'esame dell'aspetto materiale del codice è, inoltre, preliminare per la discussione del problema relativo alla classificazione del manoscritto. In questo capitolo, a partire dagli insegnamenti di Armando Petrucci, si discute infatti della pertinenza di alcune delle etichette (es. zibaldone, libro-archivio, miscellanea)²⁶ fin qui usate per identificare il codice, proponendone invece una nuova, ibrida categorizzazione che riconosce la complessità delle pratiche di scrittura di Boccaccio,

²⁶ A. PETRUCCI, *Writers and Readers in Medieval Italy. Studies in the History of Written Culture*, edited and translated by Charles M. Radding, New Heaven-London, Yale University Press, 1995, pp. 145-168.

impegnato in questo autografo, di uso privato, a sperimentare soluzioni grafiche e d'impaginazione che richiamano da vicino il formato del libro scolastico da banco.

Il secondo capitolo, invece, è interamente dedicato all'analisi del contenuto del ms. Pluteo 29.8 + 33.31 ed in particolar modo della sezione contenente i testi di Dante (epistole ai cardinali italiani, a Cino da Pistoia, all'amico fiorentino), Petrarca (*epystole* I, 14; I, 4; I, 13; I, 12; egloga *Argus*) e Boccaccio (*Notamentum laureationis*, epistola VI a Zanobi da Strada). In questo capitolo, ci si serve dell'analisi testuale non soltanto per studiare ed esaminare le scelte materiali del Boccaccio, ma anche per definire meglio i criteri boccacciani che si celano dietro l'organizzazione stessa del codice e che hanno a che fare, di conseguenza, proprio con la scelta dei testi da includere nella raccolta. Parte di questo capitolo è inoltre riservata specificamente all'esame della natura e della forma delle sottosezioni dedicate a Dante e Petrarca, nelle quali Boccaccio premette un'introduzione ai testi, che assume caratteristiche più o meno definite, volta a fornire indicazioni sulla vita e le opere dei due autori e che ricalca da vicino il modello della *vita auctoris*, ossia di quella parte dell'*accessus ad auctores* che tradizionalmente accompagnava i testi di autori classici quali Virgilio. Nel caso di Boccaccio, l'adozione di un simile modello è particolarmente rilevante perché sulla scia delle *vidas*, ovvero delle biografie che precedevano le poesie dei trovatori provenzali, viene affiancato a testi di autori non classici, ma "moderni" e soprattutto, di autori che non si limitano a scrivere in latino, ma redigono le loro opere anche in volgare. Nel creare così un diretto parallelismo tra i suoi contemporanei e le *auctoritates* classiche, ovvero gli autori classici studiati nelle scuole di retorica medievali ed usati come modello letterario, Boccaccio fa assurgere Dante e Petrarca allo stato di moderne *auctoritates*. Questo ambizioso progetto boccacciano, caratterizzato da un notevole sperimentalismo, è anche evidente

nella manifestazione materiale dei testi nel manoscritto e dunque, ad esempio, nelle modalità in cui essi vengono disposti e organizzati sulla carta.

Il terzo e ultimo capitolo si fonda sui risultati dell'analisi condotta nei capitoli precedenti e si pone l'obiettivo specifico di esaminare le relazioni materiali e testuali fra i codici Pluteo, Toledo e Chigi mediante un'analisi comparativa dei tre autografi, e di ricostruire in tal modo le tappe dell'evoluzione del progetto antologico del Boccaccio, sperimentale sia dal punto di vista materiale sia dal punto di vista culturale (per l'inedito accostamento delle "tre corone" in questi manoscritti). Il codice chigiano, alla stessa stregua del ms. Pluteo, viene inoltre considerato come unica entità codicologica pur essendo giunto a noi in due unità separate (Chigi L.V.176 e L.VI.213). Sul versante testuale, particolare attenzione viene dedicata al *Trattatello in laude di Dante* che, sul modello delle *vitae auctoris*, inaugura i codici Toledo e Chigi e anticipa i testi danteschi. L'analisi si fonda in particolare sulle sezioni del *Trattatello* dedicate al resoconto delle vicende legate all'esilio di Dante e alla sua scelta di redigere la *Divina commedia* in volgare invece che in latino, la lingua ufficiale della cultura medievale, affrontando dunque la questione delle fonti boccacciane del *Trattatello* e dimostrando il costante riuso da parte di Boccaccio di materiali e modelli già presenti nel ms. Pluteo. Nello specifico, l'analisi testuale ha rivelato che la struttura originaria dell'*accessus ad auctores* medievale riprodotta nella vita di Dante è essenzialmente costruita su informazioni già raccolte da Boccaccio nel codice Pluteo (provenienti in massima parte da due delle tre epistole dantesche, dall'epistola di frate Ilaro e dalle egloghe di Dante) in cui egli produce un prototipo del suo moderno *accessus*, poi perfezionato e ampliato nei codd. Toledo e Chigi. L'esame dei paragrafi del *Trattatello* dedicati alla difesa boccacciana dell'uso del volgare nella *Commedia* si è rivelato inoltre essenziale per capire e spiegare come questa scelta dantesca abbia condizionato la forma stessa di queste due raccolte. Se ne conclude che Boccaccio si serve

del precedente dantesco per legittimare il suo intero progetto antologico, che appunto promuove un canone poetico moderno e in volgare. Infine, una sezione di quest'ultimo capitolo è dedicata a Petrarca e alla forma dei *Rerum vulgarium fragmenta* presente nel ms. Chigi in cui, visto lo stretto controllo autoriale imposto da Petrarca sulla trascrizione trasmissione dei suoi testi, si analizza il ruolo di Boccaccio in qualità di *scriptor* e *compiler* e si riconsiderano la funzione e il valore della presenza petrarchesca nel codice e, conseguentemente, all'interno dell'intero progetto boccacciano.

Nelle pagine conclusive di questo studio, si riflette, infine, sul valore e la complessità del progetto culturale del Boccaccio, incentrato non solo sulla poesia in volgare di Dante e Petrarca e sul problema relativo alla dignità del volgare come lingua letteraria, ma anche e soprattutto sulla necessità, avvertita da Boccaccio copista, compilatore e autore, di conferire a queste antologie moderne un'autorevole forma libraria che ne sottolineasse il valore letterario. La soluzione adottata da Boccaccio, quella del formato librario dei manoscritti destinati alla lettura scolastica, è il risultato di un lungo processo di formazione e sperimentazione che nel suo prototipo, dunque nel codice ZL+ML, vede le sue prime fasi redazionali ed offre una testimonianza vivida della confluenza di modelli librari, e quindi dei contesti e delle convenzioni della produzione manoscritta trecentesca, diffuse al momento della stesura del Pluteo, che Boccaccio dimostra di padroneggiare con facilità, e, allo stesso tempo, della varietà di testi letterari che caratterizza il percorso formativo di Boccaccio. In fondo, il codice Pluteo, come ogni manoscritto, racconta non solo della sua storia redazionale, ma soprattutto della storia di chi, *scriptor*, *compiler*, *commentator* o *auctor*, lo ha redatto e delle finalità per cui è stato allestito. Decodificare, identificando tra le carte, le tracce di tali storie è essenziale per ricondurre il Pluteo al suo contesto originario di produzione e rivalutare i codici Toledo e Chigi in virtù di esso.

Capitolo 1

«*Quadruplex est modus faciendi libros*»: Boccaccio e i codici autografi Pluteo 29.8 e Pluteo 33.31

Osservazioni preliminari

In un celebre passo del XV libro delle *Genealogie deorum gentilium*, Giovanni Boccaccio offre un significativo *excursus* sulla propria formazione culturale, originariamente indirizzata, sotto spinta del padre Boccaccino, agli studi mercantili e infine, e in corso d'opera, deviata dallo stesso Boccaccio verso lo studio della poesia. In *Genealogie XV*, X, 6-9, Boccaccio delinea non solo le tappe principali della propria educazione letteraria, ma giustifica anche vigorosamente la sua scelta di dedicarsi alle meditazioni poetiche e rifiutare così l'arte della mercatura. I paragrafi esplicitamente dedicati da Boccaccio alla difesa della propria inclinazione letteraria sono preceduti da un'ampia argomentazione sulle predisposizioni naturali degli uomini verso determinati studi o mestieri: le capacità di ognuno sono innate e dipendono dal giudizio sommo e avveduto della natura¹.

Boccaccio stesso, del resto, sostiene di essere stato mosso agli studi letterari proprio dalla natura: «Verum ad quoscunque cursus actus natura produxerit alios, me quidem experientia teste, ad poetica meditationes dispositus ex utero matris eduxit et meo iudicio hoc natus sum». [«Ma poi a qualsiasi azione la natura abbia generato altri, io sono stato da essa disposto (e ne è testimone l'esperienza) fin dal grembo della madre alle meditazioni poetiche e, a mio giudizio, sono nato a questo»]². Egli è dunque poeta per due ragioni essenziali: per natura, appunto, che lo ha reso incline

¹ G. BOCCACCIO, *Genealogie*, XV, X, 1-5, in «Tutte le opere di Giovanni Boccaccio», a cura di Vittore Branca, voll. 7-8, Milano, Mondadori, 1998, pp. 1560-1563.

² BOCCACCIO, *Genealogie*, XV, X, 6-7, *op. cit.*, p. 1564-1565. La traduzione di cui mi servo per questo ed i passi a seguire delle *Genealogie* è quella offerta da Vittorio Zaccaria nell'edizione delle *Genealogie* appena sopra citata.

alla poesia, e per nascita poiché già *ex utero matris*, quindi, in realtà, ancor prima di essere nato, Boccaccio aveva iniziato a coltivare l'amore per l'*ars poetica*. Tale precisazione è il preambolo fondamentale per la spiegazione che l'autore stesso fornisce nel paragrafo successivo del proprio rifiuto dell'educazione paterna di stampo mercantile:

Satis enim memini apposuisse patrem meum a pueritia mea conatus omnes ut negociator efficerer, meque, adolescentiam nondum intrantem, arimetica instructum, maximo mercatori dedit discipulum, quem penes sex annis nil aliud egi quam non recuperabile tempus in vacuum terere. Hinc quoniam visum est, aliquibus ostendibus indiciis, me aptiorem fore licterarum studiis, iussit genitor idem, ut pontificum sanctiones auditurus intrarem, (...) fastidiebat hec animus adeo (...) in tantum illum ad poeticam trahebat affectio.

[Ben ricordo infatti che mio padre fece ogni tentativo, fin dalla mia fanciullezza, perché diventassi mercante, presso il quale per sei anni null'altro feci che consumare invano tempo non recuperabile. Di qui, poiché da alcuni indizi pare chiaro che io ero più adatto allo studio delle lettere, mio padre ordinò che entrassi, come uditore, nelle scuole dei decreti pontifici (...) Questi insegnamenti aveva a noia il mio animo (...) tanto l'animo mio era attratto dalla disposizione alla poesia³.]

La predisposizione naturale di Boccaccio all'arte poetica rende quindi fallimentare ogni tentativo, a questo punto contro natura, del padre di indirizzarlo agli studi mercantili e giuridici, considerati anzi una perdita di tempo prezioso, tempo che Boccaccio avrebbe potuto piuttosto usare per assecondare le proprie inclinazioni naturali ed evitare così la noia di lezioni che, per quanto tenute da insegnanti illustri, non si confacevano alla sua vera e unica vocazione letteraria.

Questo passo delle *Genealogie*, oltre a chiarire le dinamiche dell'avvicinamento di Boccaccio alle lettere, è però fondamentale per le informazioni che se ne deducono circa le tappe

³ Per il testo latino e la traduzione si cita qui da: BOCCACCIO, *Genealogie* XV, x, 7, *op. cit.*, p. 1564-1565.

della sua peculiare formazione scolastica. Sappiamo così che il giovane Boccaccio fu avviato prima agli insegnamenti di aritmetica, propedeutici evidentemente agli studi mercantili, poi allo studio dell'arte mercantesca *stricto sensu* e infine agli studi di diritto: dal *curriculum* scolastico di Boccaccio è completamente assente lo studio della retorica e delle lettere, alle quali con dedizione egli stesso si dedicherà, come ci racconta, da autodidatta e in età già matura:

Attamen iam fere maturus etate et mei iuris factus, nemine impellente, nemine docente, imo obsistente patre et studium tale damnante, quod modicum novi poetice sua sponte sumpsit ingenium, eamque summa aviditate secutus sum, et precipua cum delectatione autorum eiusdem libros vidi legique et, uti potui, intelligere conatus sum.

[Tuttavia, quando ero già quasi maturo d'età, mi resi indipendente, mentre nessuno mi incitava o mi istruiva, anzi, con l'opposizione del padre, che condannava tale genere di studi, l'ingegno spontaneamente assimilò quel poco di poesia che avevo conosciuto, e con grande avidità la perseguii e con speciale diletto vidi e lessi i libri dei poeti e, per quanto potei, tentai di comprenderli⁴.]

In mancanza, dunque, di un'educazione letteraria idonea a degli interessi così specifici e, anzi, in pieno disaccordo con il padre, Boccaccio decide, *nemine docente*, senza alcuna guida, senza alcun maestro, di assecondare le proprie passioni con determinazione e un forte desiderio di imparare. Ne deriva così una lettura intensa di autori e testi nuovi per Boccaccio, mosso da una curiosità intellettuale che lo accompagnerà per tutta la vita.

Dal racconto, forse un po' romanzato, della propria formazione culturale, Boccaccio omette dei particolari importanti, ovvero non inquadra né cronologicamente né spazialmente i termini della sua iniziazione agli studi prima mercantili e poi letterari. Sappiamo, però, che Boccaccio ricevette una prima educazione di base già a Firenze dove, sotto la guida del maestro

⁴ BOCCACCIO, *Genealogie XV*, x, 8, *op. cit.*, pp. 1564-1567.

Giovanni di Domenico Mazzuoli da Strada, padre di Zanobi, imparò a leggere e a scrivere. A tali insegnamenti seguirono quelli di aritmetica, anch'essi con buona probabilità ancora condotti a Firenze, dove Boccaccio venne affidato dal padre, come apprendiamo da *Genealogie XV, x* ad un *maximo mercatori* per iniziare, appunto, il suo apprendistato mercantescio⁵.

Il momento di svolta cruciale per l'educazione di Boccaccio si colloca al 1327 quando Boccaccino, agente della banca dei Bardi, si trasferisce a Napoli insieme al figlio. Qui, alla corte di Roberto d'Angiò, il giovane Boccaccio inizia a coltivare i suoi specifici interessi letterari e a nutrire la propria inclinazione verso l'*ars poetica*: è proprio in questo ambiente di corte che Boccaccio, come scrive in *Genealogie XV, x, 8* vide e lesse i libri dei poeti («*eiusdem libros vidi legique*») anche se probabilmente, o almeno in parte, l'avvicinamento alle arti liberali non avvenne interamente da autodidatta (*nemine docente*) come Boccaccio stesso rivendica nelle *Genealogie*, ma anzi fu mediato dall'incontro alla corte di Re Roberto con alcuni dei più importanti intellettuali e maestri del tempo, come Andalò del Negro, Cino da Pistoia e Paolo da Perugia, che gravitavano in quegli anni intorno alla corte angioina⁶.

È precisamente in questo contesto che dobbiamo immaginare Boccaccio intento alla redazione di tre dei suoi numerosi autografi, canonicamente identificati come zibaldoni, i codd. Pluteo 29.8 (ZL), Pluteo 33.31 (ML), originariamente facenti parte di un'unica unità codicologica, e Banco Rari 50 (ZM), conservati rispettivamente a Firenze presso la Biblioteca Medicea Laurenziana (ZL; ML) e la Biblioteca Nazionale Centrale (ZM), testimoni proprio di questo lungo percorso formativo che inizia nei primi anni dell'adolescenza, quindi all'incirca intorno al 1327, e culmina negli anni '60 del Trecento con lo studio del greco sotto la guida di Leonzio Pilato.

⁵ Per una descrizione approfondita dell'esperienza scolastica di Boccaccio e dei primi anni tra Firenze e Napoli si veda: V. BRANCA, *Giovanni Boccaccio. Profilo biografico*, Firenze, Sansoni, 1997, pp. 3-26.

⁶ Si veda ancora BRANCA, *op. cit.*, pp. 16-26.

In questi tre esemplari manoscritti, comunemente identificati come zibaldoni, Boccaccio raccoglie una grande varietà di testi quasi certamente copiati in concomitanza agli studi da lui intrapresi. È il contenuto dei tre autografi, sul quale mi soffermerò più avanti, a legittimare, in un certo senso, il capitolo dieci di *Genealogie XV* e a confermare e, anzi, arricchire di dettagli il resoconto offerto da Boccaccio. Se infatti leggessimo il testo delle *Genealogie* e sfogliassimo contemporaneamente i tre codici (Pluteo 29.8, Pluteo 33.31 e Banco Rari 50), potremmo ricostruire fisicamente le tappe della formazione letteraria di Boccaccio così come egli stesso le stabilisce, anche se parzialmente, nel celebre passo delle *Genealogie*. Saremmo cioè in grado di isolare i vari momenti dell'educazione scolastica boccacciana che inizia con gli studi astronomici, in piena conformità agli insegnamenti del quadrivio, passa per i precetti filosofici medievali, si indirizza allo studio dei testi degli *auctores regulati* del canone della letteratura latina classica, include studi di storiografia e geografia e non tralascia la lettura dei testi di alcuni autori contemporanei quali Giovanni del Virgilio, e soprattutto, Dante e Petrarca⁷.

Ma non solo. Saremmo, infatti, anche in grado di individuare le tracce del passaggio di Boccaccio sui testi che egli stesso copia, testi che sono, nella maggior parte dei casi, corredati di un ricco sistema di annotazioni interlineari e marginali e che ci permettono ancora una volta di vedere concretamente su ogni opera gli sforzi dell'ingegno boccacciano intento a capire, *uti potuit*, il significato e gli insegnamenti dei testi classici e medievali che da autodidatta si accingeva a studiare.

Andrà qui sottolineato un dato importante e nient'affatto marginale, anche se non esplicitamente evidenziato da Boccaccio nel suo resoconto, e cioè che l'attività di lettura a cui Boccaccio fa riferimento è accompagnata da una proficua e costante attività di scrittura. Non si

⁷ Per una visione d'insieme sul sistema educativo nella Toscana tre-quattrocentesca si rimanda a: R. BLACK, *Education and Society in Florentine Tuscany: Teachers, Pupils and Schools c. 1250-1500*, Leiden, Brill, 2007.

tratta quindi di una semplice lettura passiva quella messa in atto dal Certaldese, ma di una lettura che si trasforma quasi immediatamente in scrittura: i testi che Boccaccio studia sono anche quelli che egli stesso trascrive nei suoi zibaldoni, primi veri testimoni della sua instancabile attività di copista. Assai significativo è dunque che per Boccaccio l'atto di copia coincida con l'avvio degli studi letterari e nasca da una necessità tutta personale: l'intera produzione manoscritta di Boccaccio sarà infatti funzionale al suo lavoro di scrittore, autore, intellettuale e non sarà perciò mai fine a se stessa.

L'importanza dei tre codici Pluteo 29.8 (ZL), Pluteo 33.31 (ML) e Banco Rari 50 (ZM) è perciò duplice. Da un lato, i tre autografi ci permettono di ricostruire il lungo percorso educativo di Boccaccio, in cui erudizione e scrittura sono due fenomeni, due processi concomitanti; dall'altro essi sono indispensabili per studiare e analizzare a fondo il ruolo di Boccaccio stesso non solo come copista, ma anche, come si vedrà a breve, compilatore, commentatore e autore. È in questi tre esemplari, e in particolar modo nei mss. Pluteo 29.8 e Pluteo 33.31, oggetti specifici d'analisi in questa sede, che infatti si intravedono *in nuce* tracce delle successive prove di Boccaccio in veste di *compiler* e *auctor*.

1.1. Giovanni Boccaccio *scriptor*, *compiler*, *commentator*, *auctor*

Come dimostrato dalla stessa vicenda boccacciana, l'attività di scrittura, per scopi personali e non, e la produzione manoscritta sono due fenomeni tra loro interconnessi: a quest'altezza cronologica, produzione manoscritta e attività autoriale sono infatti del tutto inscindibili. Con ciò si fa riferimento ad una precisa tendenza che vede autori, letterati quali Boccaccio, occuparsi contemporaneamente sia della redazione *stricto sensu* dei propri testi, quindi precisamente dell'atto d'ideazione e di scrittura del testo, sia dell'organizzazione stessa del

“contenitore” testuale a cui affidare i propri testi, e cioè il libro manoscritto. Entro questi due poli, scrittura e produzione del libro manoscritto, bisogna inquadrare e considerare i due autografi boccacciani Pluteo 29.8 (ZL) e Pluteo 33.31 (ML).

Allestire, assemblare un libro manoscritto è in questo periodo un’attività che richiede notevoli capacità pratiche: significa, ad esempio, calcolare quanti fascicoli e quante carte verranno occupate da un determinato testo, suddividere la carta e disporvi la scrittura di conseguenza, e si tratta di una procedura che non viene più delegata ad un copista di professione, ma messa in atto dall’autore stesso che diventa così, a sua volta, copista – di opere proprie, generalmente, ma anche di opere altrui, come nel caso specifico di Boccaccio⁸.

L’esempio di Boccaccio e della sua instancabile attività di scrittura è tra i più significativi del Trecento non soltanto in termini puramente numerici – Boccaccio è infatti autore di trentaquattro autografi, parziali o totali – ma anche, e soprattutto, per la varietà delle soluzioni editoriali (ad esempio, scelta della *mise en page*, della decorazione, del supporto scrittorio) da lui adottate. A differenza di Petrarca, ad esempio, che è essenzialmente copista ed editore di opere proprie e sceglie, tra i modelli librari in uso, una determinata forma, quella del libro d’autore, Boccaccio si dimostra assai abile nel padroneggiare forme diverse, che qualche volta divergono a seconda dell’opera che viene trascritta, e ad essa quindi si adattano, ed è dedito alla trascrizione di una grande varietà di testi, non esclusivamente suoi⁹.

⁸ Armando Petrucci inquadra questo fenomeno nel contesto di una significativa crescita ed espansione della cultura scritta nell’Europa del XII-XIV secolo. La complessità stessa dell’allestimento dei materiali scrittori e la fioritura delle attività notarili (e quindi un incremento della produzione documentaria) vengono identificati da Petrucci tra gli elementi che favoriscono il coinvolgimento diretto degli autori nel processo di produzione editoriale; si veda in merito: A. PETRUCCI, *Writers and Readers in Medieval Italy. Studies in the History of Written Culture*, edited and translated by Charles M. Radding, New Heaven-London, Yale University Press, 1995, pp. 145-168 (145-146).

⁹ A proposito delle diverse esperienze editoriali di Petrarca e Boccaccio si veda: L. BATTAGLIA RICCI, *Edizioni d’autore, copie di lavoro, autoesegesi: testimonianze trecentesche*, in «Di mano propria: gli autografi dei letterati italiani», Atti del Convegno Internazionale di Forlì, Roma-Salerno Editrice, 2010, pp. 123-137.

Gli autografi di Boccaccio sono stati recentemente catalogati da Marco Corsi secondo quattro categorie testuali: libri d'autore, edizioni, antologie e libri-archivio, sulla scorta di considerazioni che pertengono specificamente al contenuto di ciascun esemplare boccacciano¹⁰. Nello specifico, con il termine libri d'autore Corsi fa riferimento a manoscritti autografi, come il cod. Hamilton 90, che contiene il *Decameron*, in cui Boccaccio trascrive unicamente opere proprie che si oppongono alle edizioni, cioè ad autografi in cui il Certaldese copia, con buona probabilità per uso personale, testi di altri autori. A queste due categorie si contrappongono poi quelle delle antologie e dei libri-archivio, rispettivamente autografi che contengono opere di Boccaccio e opere di altri autori – è questo il caso, ad esempio, delle due antologie dantesche di mano boccacciana, i mss. chigiani L.V.176 e L.VI.213, quest'ultimo originariamente parte del Chigi L.V.176, – ed esemplari che raccolgono materiali trascritti da Boccaccio in un vasto arco cronologico, che si caratterizzano per un'ampia varietà di contenuto e che rispecchiano gli interessi culturali, giovanili e della maturità di Boccaccio. In questa categoria, Corsi inserisce proprio lo zibaldone Laurenziano Pluteo 29.8.

La categorizzazione proposta da Corsi riecheggia implicitamente un noto passo del *Commentum in I librum sententiarum Magistri Petri Lombardi* di Bonaventura da Bagnoregio e precisamente della Quaestio IV, *Quae sit causa efficiens sive auctor huius libri*, in cui Bonaventura identifica quattro modi diversi di comporre un libro, quello dello *scriptor*, quello del *compiler*, quello del *commentator* e infine quello dell'*auctor*:

Quod quadruplex est modus faciendi librum. Aliquis enim scribit aliena, nihil addendo vel mutando, et iste mere dicitur *scriptor*. Aliquis scribit aliena, addendo, sed non de suo, et iste *compiler* dicit. Aliquis scribit et aliena et sua

¹⁰ Si fa specifico riferimento a: M. CURSI, *Authorial Strategies and Manuscript Tradition. Boccaccio and the Decameron's Early Diffusion*, in «Boccaccio at 700: Tales and Afterlives. Mediaevalia», 34, 2013, pp. 87-110. Per la categorizzazione degli autografi di Boccaccio si vedano in particolar modo le pp. 87-90.

sed aliena tamquam principalia, et sua tamquam annexa ad evidentiam, et iste dicitur *commentator*, non auctor. Aliquis scribit et sua et aliena, sed sua tamquam principalia, aliena tamquam annexa ad confirmationem et talis debet dici *auctor*¹¹.

Alla base della distinzione dei quattro modi *facendi librum* proposta da Bonaventura si pone il rapporto fondamentale tra l'atto di trascrizione, che può evolversi a diversi livelli, e il coinvolgimento diretto di colui che copia. Sulla base dunque di questo presupposto fondamentale, Bonaventura distingue tra lo *scriptor*, cioè colui che trascrive opere altrui *nihil addendo vel mutando* quindi, passivamente, senza intervenire in alcun modo sul testo né aggiungere nulla a quello che copia; il *compiler*, colui che trascrive opere altrui e fa delle aggiunte che però non sono le sue, cioè non includono opere sue proprie; il *commentator* che riproduce prevalentemente opere di altri e solo in parte opere proprie, e interviene quindi sul testo per migliorarne la leggibilità; infine l'*auctor*, l'autore, che copia opere proprie e si appoggia all'autorità di altri *auctores*, dunque include nella sua trascrizione anche opere altrui per confermare la validità e la legittimità del proprio lavoro.

Il sistema proposto da Bonaventura prevede una gerarchia che si basa essenzialmente sulle pratiche di scrittura (da attività passiva e meccanica di copia a prassi attiva di scrittura) e propone una solida linea di continuità tra la figura dello scriba e quella dell'autore. Come Armando Petrucci ha autorevolmente notato:

¹¹ BONAVENTURA DA BAGNOREGIO, *Commentum in I librum Sententiarum*, in «Opera Omnia», vol. I, Ad claras aquas, 1882, pp. 14-15. «(...) poichè esistono quattro modi diversi di comporre un libro. Infatti, chi trascrive opere altrui, non aggiungendo o cambiando nulla, si definisce meramente un copista. Chi trascrive opere di altri, facendo delle aggiunte, che, però, non sono proprie, si chiama compilatore. Chi trascrive opere altrui e opere proprie, ma in prevalenza altrui avendo tuttavia annesso opere proprie ad evidenza di ciò, si definisce un commentatore, non un autore. Chi scrive opere proprie ed altrui, ma in prevalenza proprie, avendo tuttavia annesso opere altrui come riprova, ecco, tale persona deve essere definita un autore». La traduzione è mia.

Bonaventura therefore placed this last image, essentially the new intellectual of scholastic/university culture, at the top of a hierarchical progression based entirely on the practice of scribing, linking the scribe and the author without any break in continuity as it embraced and defined the entire panorama of possible intellectual activities within the institutional and physical framework of the operations of writing¹².

La partecipazione dell'autore al processo di allestimento di un libro manoscritto è dunque il risultato di un'evoluzione culturale (e sociale) che investe direttamente le pratiche di scrittura a cavallo dei secoli XI-XIV e che è generata da un netto incremento del numero degli scriventi e quindi da un più ampio sviluppo della cultura scritta in Italia: Boccaccio è, insieme alla sua produzione manoscritta, uno dei più emblematici rappresentanti di questo decisivo cambiamento culturale. Egli stesso, infatti, sintetizza, attraverso la sua attività di scrittura e le sue modalità di allestimento dei suoi libri manoscritti, quanto teorizzato da Bonaventura.

In particolar modo nel caso dei codd. ZL+ML¹³, il ruolo di Boccaccio non sembra essere limitato ad una sola delle quattro categorie proposte da Bonaventura, anzi si estende, contemporaneamente e in misura più o meno evidente, a tutti i modi *faciendi libros*. Boccaccio è infatti in primo luogo *scriptor* di ZL+ML poiché copia nel suo codice membranaceo testi di altri autori e testi propri, ma è anche *compiler* dal momento che è egli stesso responsabile dell'organizzazione, dell'ordinamento, della *mise en page* di quei testi, che diventano parte di una silloge, di un'antologia, di un libro manoscritto assemblato dallo *scriptor–compiler* secondo criteri specifici.

¹² PETRUCCI, *Writers and Readers*, op. cit., p. 149.

¹³ Indico con la sigla ZL+ML, secondo l'uso per altro già introdotto da Petoletti (*Gli zibaldoni di Giovanni Boccaccio*, in «Boccaccio autore e copista», Catalogo della mostra, Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, 11 ottobre 2013-23 gennaio 2014, a cura di Teresa De Robertis, Carla Maria Monti, Marco Petoletti, Giuliano Tanturli, Stefano Zamponi, Firenze, Mandragora, 2013, p. 305), l'insieme dei codici Pluteo 29.8 e Pluteo 33.31, per rappresentarne l'originaria unitarietà.

Boccaccio è poi anche in parte *commentator*: alcune delle opere conservate in ZL+ML sono infatti corredate da annotazioni interlineari o glosse marginali che rispondono a quella specifica funzione chiarificatrice del testo («et sua tamquam annexa ad evidentiam») a cui allude Bonaventura. È questa però forse la connotazione meno prevalente in ZL+ML poiché buona parte – se non tutta, la questione è ancora controversa – delle note di commento trascritte da Boccaccio non sarebbero in realtà a lui riconducibili, ma farebbero parte già dell'apparato di *marginalia* presente negli antigrafì da cui il Certaldese copia. Questo è, ad esempio, il caso delle *Satire* di Persio, trascritte in ZL+ML, il cui apparato di commento, come si vedrà oltre, è derivato da Boccaccio direttamente dall'esemplare da cui riproduce il testo. Certo è, invece, il ruolo di Boccaccio–*auctor* in questo codice laurenziano membranaceo: nel manoscritto sono infatti contenute diverse opere del Certaldese, quali alcune epistole (Ep. I, II, III, IV, VI) o la corrispondenza bucolica con Checco di Meletto Rossi, che Boccaccio provvede ad affiancare, proprio come nella definizione di Bonaventura, *ad confirmationem*, a testi di altri *auctores*: nel caso specifico, e particolarmente interessante perché non si tratta di autori classici, ad opere di Dante e Petrarca.

Tutti e quattro i modi *faciendi libros* si riflettono dunque non solo sull'organizzazione contenutistica di ZL+ML, ma anche sull'aspetto formale del codice. Si ricorderà la premessa iniziale di questo paragrafo, in cui si sottolineava come l'allestimento di un codice manoscritto includesse anche il doversi destreggiare con il calcolo dei fascicoli e delle carte: Boccaccio è certamente avvezzo a tale pratica e in veste di *scriptor*, *compiler*, (*commentator*) e *auctor* del suo libro membranaceo si occupa direttamente della collocazione fisica dei testi. Ad avvertirci delle intenzioni boccacciane è in molti casi la morfologia stessa del codice: carte parzialmente occupate da testo, scritture che, come si vedrà nel caso delle epistole dantesche, si assottigliano

per far rientrare il testo entro i limiti della carta di trascrizione, testi suddivisi su due colonne o disposti su una singola colonna centrale.

È per tutte queste ragioni, quindi, e per far luce sulle specifiche modalità boccacciane di allestimento del libro manoscritto, fotografate in ZL+ML nelle fasi iniziali dell'esperienza del Certaldese in veste di *scriptor*, *compiler*, *commentator* e *auctor*¹⁴, che parallelamente al contenuto del codice ZL+ML è fondamentale anche studiarne la morfologia. Si comincerà qui con una breve analisi del loro contenuto.

1.2. Gli zibaldoni di Giovanni Boccaccio: i mss. Pluteo 29.8 e Pluteo 33.31 (e Banco Rari 50)

I tre zibaldoni¹⁵ di mano di Boccaccio si distinguono fra di loro non soltanto per caratteristiche di tipo spiccatamente contenutistico, ma anche per il loro aspetto formale e codicologico. Pur nella loro indiscussa diversità, i tre autografi sono, però, indispensabili per lo studio e la ricostruzione della figura di Boccaccio copista: sarà perciò qui opportuno fornirne una preliminare descrizione includendo in questa breve rassegna anche il cod. Banco Rari 50, che non sarà, però, oggetto specifico del mio interesse in questa sede.

Unico fra i tre zibaldoni ad essere redatto su supporto cartaceo e non membranaceo, il ms. Banco Rari 50 (ZM) è stato il primo autografo di Boccaccio ad essere studiato con attenzione

¹⁴ Le quattro componenti sono inscindibili in Boccaccio e la loro compresenza all'interno del codice va perciò riconosciuta: per questo motivo, userò tutte e quattro le categorizzazioni per far riferimento in generale alla prassi scrittoria di Boccaccio, ma adotterò nel corso dell'analisi una delle definizioni specifiche, a seconda delle sezioni analizzate (in cui, ad esempio, il ruolo di Boccaccio *compiler* potrebbe prevalere su quello dell'*auctor*).

¹⁵ Si mantiene qui per ora la denominazione canonica con cui vengono tradizionalmente identificati i codici ZL, ML e ZM. La validità di tale definizione verrà messa in discussione nella sezione successiva di questo capitolo: si veda la sezione 1.3, p. 39 e sgg.

nel 1830 da Sebastiano Ciampi, che per primo fornì un'edizione fac-simile del manoscritto e dichiarò la paternità boccacciana del codice¹⁶.

A differenza degli altri due autografi, che contengono una grande varietà di testi per lo più in versi, il ms. Banco Rari 50 custodisce opere in prosa di carattere prevalentemente storico. Il codice, vergato in una scrittura corsiva assai vicina alla minuscola cancelleresca, è datato al 1341-1356; quest'ultima data, il 1356, è certa e ricavata da un'annotazione in corso di copia di mano del Boccaccio a c. 145v [187v] in cui si legge: «Credo Philippum VII, de quo supra, patrem fuisse Iohannis, Francorum regis odierni. 1356»¹⁷. A c. 78v [98v], invece, Boccaccio sottoscrive il codice apponendo la sua firma (erasa), «Johannes de Certaldo», alla fine della trascrizione del calcolo degli anni di Cristo.

Mutilo delle prime diciannove carte, il codice presenta un'organizzazione interna molto problematica in gran parte dovuta alla caduta di numerosi fascicoli che ha reso la ricostruzione della struttura originaria di questo testimone molto complessa tanto che non è stato possibile finora fissarne una cronologia relativa precisa¹⁸. Dal punto di vista contenutistico, invece, lo zibaldone

¹⁶ S. CIAMPI, *Monumenti di un manoscritto autografo e lettere inedite di Messer Giovanni Boccaccio*, Milano, Molina Editore, 1830. Sulla questione dell'autografia del codice si veda: G. VANDELLI, *Lo Zibaldone Magliabechiano è veramente autografo del Boccaccio*, in «Studi di filologia italiana», I, 1927, pp. 69-86. Per una descrizione generale dello zibaldone Magliabechiano si rimanda, invece, ai copiosi studi di Aldo Maria Costantini: A. M. COSTANTINI, *Studi sullo Zibaldone Magliabechiano. I. Descrizione e analisi*, in «Studi sul Boccaccio», VII (1973), pp. 21-58; ID. *Studi sullo Zibaldone Magliabechiano. II. Il florilegio seneciano*, in «Studi sul Boccaccio», VIII (1974), pp. 76-126; ID. *Studi sullo Zibaldone Magliabechiano. III. La polemica con Fra Paolino da Venezia*, in «Boccaccio, Venezia e il Veneto», a cura di V. Branca e G. Padoan, Firenze, Fondazione Giorgio Cini, 1979, pp. 101-121; ID. *Studi sullo Zibaldone Magliabechiano. IV. La presenza di Martino Polono*, in «Studi sul Boccaccio», IX (1979), pp. 363-370.

¹⁷ Il codice presenta una doppia numerazione delle carte: una numerazione del XX secolo a matita e una numerazione della fine del XIV secolo o del XV secolo *ineunte*. Seguo qui la convenzione già adottata da Marco Petoletti e Stefano Zamponi indicando fra quadre la numerazione più antica: si veda PETOLETTI, *Gli zibaldoni*, in «Boccaccio autore e copista», op. cit. pp. 291-326.

¹⁸ Del riordinamento della fascicolazione originaria, sulla scorta di evidenze testuali interne al codice e sulla base di uno studio approfondito della filigrana, si è occupata Gabriella Pomaro al cui studio rimando per un resoconto dettagliato dello *status* codicologico del ms. Banco Rari 50. Si veda, perciò: G. POMARO, *Memoria della scrittura e scrittura della memoria: a proposito dello Zibaldone Magliabechiano*, in «Gli Zibaldoni di Boccaccio. Memoria, scrittura, riscrittura. Atti del Seminario Internazionale di Firenze-Certaldo (26-28 aprile 1996)», a cura di Michelangelo Picone e Claude Cazalé Bérard, Firenze, Franco Casati Editore, 1998, pp. 259-282.

Magliabechiano dimostra, come già accennato, una certa omogeneità e ci permette perciò di isolare il suo contenuto in quattro nuclei principali: il primo, contiene una serie di estratti storici su imperatori, re e pontefici e include, tra gli altri, la *Cronica summorum Pontificium* di Martino Polono; a questa sezione seguono testi di varia natura, che Stefano Zamponi ha definito un «vero e proprio zibaldone illustre per la presenza di Zanobi da Strada, Boccaccio e Petrarca»¹⁹ e una raccolta di sentenze senecane. Infine, a chiudere il codice, si colloca un'ampia sezione storica, in gran parte occupata dai testi di Paolino Veneto e seguita da alcune carte bianche.

1.2.1. Gli zibaldoni membranacei: i mss. Pluteo 29.8 e Pluteo 33.31 (ZL+ML)

Più antichi dello zibaldone Magliabechiano, l'inizio della loro stesura risale infatti con buona probabilità al 1327, i mss. Pluteo 29.8 e Pluteo 33.31 costituiscono un caso significativo sia nel quadro più ampio dei codici autografi del Boccaccio sia nell'ambito più ristretto degli zibaldoni poiché presentano caratteristiche formali molto peculiari. Inizialmente parte di un'unica unità codicologica (ZL+ML), e in questa sede perciò considerati come tali nel tentativo di rispettare l'originaria volontà progettuale di Boccaccio, gli odierni mss. Pluteo 29.8 e Pluteo 33.31, allestiti tra il 1327 e gli anni '60 del Trecento, furono probabilmente separati, sulla scorta di un criterio puramente contenutistico, in epoca tarda, presumibilmente tra XV e XVI secolo²⁰. Nel ms. Pluteo 29.8 vennero così inclusi testi di autori medievali, di Dante, Petrarca e dello stesso Boccaccio, affidando invece ad una seconda unità, l'attuale ms. Pluteo 33.31, testi quasi esclusivamente di autori classici.

¹⁹ PETOLETTI, *Gli zibaldoni*, op. cit., p. 313. Tra i testi che Boccaccio in questa sezione figura, oltre all'*Epistola IX* a Zanobi da Strada e l'*Epistola VIII*, il suo trattato geografico *De Canaria*. Sono incluse in questo nucleo contenutistico anche le *Genealogie* di Paolo da Perugia, tra i maestri di Giovanni Boccaccio alla corte di Roberto d'Angiò a Napoli. Per un'analisi dettagliata del contenuto del ms. Banco Rari 50 si veda: PETOLETTI, *Gli zibaldoni*, op. cit., pp. 316-326.

²⁰ Sulle vicende relative alla costruzione dei due libri manoscritti si veda: PETOLETTI, *Gli zibaldoni*, op. cit. p. 305.

L'ipotesi che la Miscellanea Latina fosse in realtà parte integrante del cod. Pluteo 29.8 fu per la prima volta avanzata, già nel 1895, da Francesco Novati, che considerò il Pluteo 33.31 parte dello zibaldone Laurenziano, ma solo in età assai più recente si è accertata e accettata definitivamente la paternità boccacciana del codice grazie anche agli studi decisivi di Virginia Brown, che ha analizzato le carte palinseste in beneventana utilizzate da Boccaccio per la costruzione del suo grande manoscritto antologico e confermato la provenienza delle stesse da un unico codice, un graduale del XIII sec. in scrittura beneventana²¹. Anche gli studi codicologici condotti da Stefano Zamponi, Martina Pantarotto e Antonella Tomiello sui mss. Pluteo 29.8 e Pluteo 33.31 hanno del resto definitivamente dimostrato come i due codici costituissero originariamente un unico testimone²².

Questioni attributive hanno, d'altra parte, fin dall'inizio caratterizzato notevolmente la storia dei due esemplari manoscritti e più volte è infatti stata messa in discussione l'autenticità dei due codici, in particolar modo del ms. Pluteo 29.8 di cui solo l'ultima sezione veniva attribuita alla mano del Boccaccio²³. Diverso è il caso del "gemello" dello zibaldone Laurenziano, il cod. Pluteo 33.31, poiché alla carta 16v, che chiude la sezione dedicata alle *Satire* di Persio, Boccaccio vi ha apposto la sua firma, «Feliciter Iohannes», garantendo così la paternità del codice.

²¹ Novati esprime il suo giudizio sul codice ML nella sua recensione a: H. HAUVETTE, *Notes sur des manuscrits autographes de Boccace à la Bibliothèque Laurentienne*, Roma, 1894, in «Giornale Storico della Letteratura Italiana», a. XII, vol. XXV (1895), pp. 422-424. Per l'analisi delle carte palinseste di ZL e ML si rimanda a: V. BROWN, *Boccaccio in Naples: the Beneventan Liturgical Palimpsest of the Laurentian Autographs (mss. 29.8 and 33.31)*, in «Terra Sancti Benedicti: studies in the paleography, history and liturgy of medieval southern Italy», Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2005, pp. 361-443.

²² Si veda a tal proposito: S. ZAMPONI, M. PANTAROTTO, A. TOMIELLO, *Stratigrafia dello Zibaldone e della Miscellanea Laurenziani*, in «Gli Zibaldoni di Boccaccio. Memoria, scrittura, riscrittura. Atti del Seminario Internazionale di Firenze-Certaldo (26-28 aprile 1996)», a cura di Michelangelo Picone e Claude Cazalé Bérard, Firenze, Franco Casati Editore, pp. 181-258. Sulla base di questo lavoro di analisi codicologica, Marco Petoletti nel 2013 ha ricostruito l'ordinamento originario di ZL e ML: si veda *Gli zibaldoni*, op. cit., pp. 305-313.

²³ Nel 1971 Filippo Di Benedetto propose invece per la prima volta di attribuire anche la prima e la seconda sezione dello Zibaldone Laurenziano alla mano di Boccaccio. Si rimanda a: F. DI BENEDETTO, *Considerazioni sullo Zibaldone Laurenziano del Boccaccio e restauro testuale della prima redazione del «Faunus»*, in «Italia medioevale e umanistica», XIV (1971), pp. 93-111.

La *vexata quaestio* ha riguardato quindi specificamente la grafia del Boccaccio, che nel codice Pluteo 29.8, vergato, come del resto la Miscellanea Latina, in *littera textualis*, dunque in scrittura gotica, si dimostra non uniforme e rispecchia diversi stadi e diversi livelli di competenza grafica del Certaldese alle prese con un tipo di scrittura, quella gotica appunto, per lui, abituato ed educato a scrivere in scrittura mercantesca, di certo non usuale. Il comportamento grafico di Boccaccio è stato recentemente analizzato con attenzione da Marco Corsi che ha spiegato la varietà delle soluzioni grafiche boccacciane secondo il principio del multigrafismo relativo in base al quale, grafie plurime, come quelle adottate da Boccaccio, si giustificano in virtù del contesto socioculturale in cui Boccaccio stesso operava²⁴. Sperimentalismo grafico e alternanza di tipologie scrittorie, che presentano, ad esempio, diverse forme di *ductus* e varianti di lettera, devono essere perciò considerate come la naturale espressione di uno scrivente di elevata cultura come Boccaccio, in grado quindi di padroneggiare, a seconda delle circostanze, una grande varietà di scritture diverse²⁵. Dal punto di vista contenutistico, pur essendo stata accertata l'unitarietà dei due codici e ricostruito il loro ordinamento originario, sarà opportuno per il momento considerare i due manoscritti separatamente vista soprattutto la complessità dell'organizzazione interna del ms. Pluteo 29.8. Se infatti la Miscellanea Latina raccoglie unicamente testi di autori latini classici, lo zibaldone Laurenziano offre, d'altra parte, un contenuto assai più eterogeneo. Il contenuto del cod. Pluteo 29.8 è tradizionalmente suddiviso in tre sezioni:

²⁴ Sul concetto di multigrafismo relativo, si veda: M. CURSI, *La scrittura e i libri di Giovanni Boccaccio*, Roma, Viella, 2013, pp. 15-16.

²⁵ Marco Corsi ha nel suo studio anche analizzato lo sviluppo della grafia boccacciana dagli stadi iniziali dell'attività scrittoria di Boccaccio fino agli anni della maturità, isolando cinque periodi distinti, giovinezza, formazione, tarda maturità e vecchiaia, che scandiscono l'evoluzione della scrittura del Certaldese da una scrittura semigotica ad una minuscola chiusa. Si rimanda perciò a CURSI *op. cit.*, pp. 42-49.

- I. cc. 2-25: contiene la trascrizione delle opere astronomiche di Andalò del Negro, precisamente il *Tractatus spere materialis* (cc. 2r-13v) e il *Tractatus theorice planetarum* (cc. 14r-25v); quest'ultimo si interrompe bruscamente alla c. 25v con la frase «in qua linea supra ista tria [cemtra]»²⁶. Tutte le carte di questa prima sezione sono palinseste.
- II. cc. 26-45: conserva una cospicua raccolta di massime in latino, testi in versi mediolatini, un alfabeto ebraico, due alfabeti greci e un'insolita epigrafe sepolcrale in greco per un cane che si trovava originariamente a San Felice a Ema in Toscana²⁷. La sezione si apre a c. 26r con il *Liber de dictis philosophorum antiquorum* (fino a c. 36r) a cui segue, da c. 36v a c. 39r la *Chronica de origine civitatis Florentie*. In questa stessa sezione viene anche trascritta da Boccaccio, alle cc. 41r-45r, l'*Epistola Alexandri Magni ad Aristotelem de miraculis Indiae*.
- III. cc. 46-77: in quest'ultima, assai ricca, sezione del codice Boccaccio copia alcuni testi latini, come un estratto della prima *Catilinaria* di Cicerone (cc. 54r-55v) e alcuni versi delle *Metamorfosi* di Ovidio (c. 75v), i testi di Giovanni del Virgilio, Dante, Petrarca e anche opere proprie. Precisamente, di Giovanni del Virgilio, Boccaccio copia l'egloga ad Albertino Mussato (c. 75r), un frammento epico (c. 75r) e la corrispondenza con Guido Vacchetta (cc. 76r-v); di Dante, Boccaccio trascrive la corrispondenza bucolica con Giovanni del Virgilio (cc. 67v-72v) e, alle cc. 62v-63r, tre epistole, ai cardinali italiani (*Ep.* XI), ad un amico fiorentino (*Ep.* III), e a Cino da Pistoia (*Ep.* XII), trasmesse a tutt'oggi

²⁶ Il termine *cemtra* è inserito in parentesi quadre poiché non leggibile a testo, ma indicato al centro del margine inferiore della carta come richiamo della parola con cui, presumibilmente, avrebbe dovuto iniziare la carta successiva.

²⁷ L'epigrafe è uno dei rari testi contenuti in ZL e ML che si sono salvati proprio grazie alla trascrizione di Boccaccio e di cui non abbiamo altra testimonianza. Secondo Marco Petoletti (*Gli zibaldoni*, op. cit., p. 313) la copia dell'epigrafe nel Pluteo 29.8 risalirebbe agli anni '60 del Trecento. L'ipotesi è altamente plausibile se si considera il fatto che proprio agli anni '60 del Trecento risale l'avviamento di Boccaccio allo studio del greco sotto la guida del bizantino Leonzio Pilato, che Boccaccio stesso ospita a Firenze nel 1359.

unicamente da questo codice. Tra i testi di Petrarca, anticipati e preannunciati da un ricordo della sua incoronazione poetica di paternità boccacciana (c. 73r), figurano invece le *Epistole metriche* (cc. 73r-74v) e un frammento dell'egloga *Argus* (c. 76v-77r), precisamente i versi 1-70. Delle sue stesse opere, invece, Boccaccio include in questa sezione quattro epistole alle cc. 50v-52r (*Ep.* I a Carlo Duca di Durazzo; *Ep.* III ad ignoto; *Ep.* II probabilmente indirizzata a Petrarca, *Ep.* VI a Zanobi da Strada) e una missiva (*Ep.* IV ad ignoto) alla c. 65r-v, la corrispondenza bucolica con Checco di Meletto Rossi (cc. 56r-56v), l'egloga *Faunus* (cc. 56v-59r), l'*Elegia di Costanza* (cc. 60r-v), l'*Allegoria mitologica* (cc. 61r-62r). Anche questa sezione, come la prima, è redatta su carte palinseste.

Il contenuto del Pluteo 33.31 è, al contrario, assai meno vario ed incentrato, come già anticipato, su testi latini e mediolatini. Tra i testi conservati in questo manoscritto spiccano le opere di autori classici quali le *Satire* di Persio (cc. 4r-16v), qui trascritte da Boccaccio insieme all'apparato di glosse marginali ed interlineari che accompagnano già il testo nell'antigrafo da cui Boccaccio copia, il cod. Pluteo 37.19²⁸, e precedute, come prassi per gli autori classici, da tre diverse *Vitae Persii* (c. 4r), da un *accessus* a Persio (c. 4r), un distico su Persio (c. 4r) e una *praefatio* (cc. 4r-v). Seguono poi l'*Expositio antiquorum sermonum* di Fulgenzio, versi dello pseudo-Virgilio estratti dall'*Appendix Vergiliana* (e preceduti da una *Vita Vergilii*), il *Culex* alle cc. 17r-24r, le *Dirae* (cc. 24v-27v) e i *Priapea* (cc. 39r-45v), *excerpta* dalle *Metamorfosi* (*Met.* II, 27-30) alle cc. 29r-30r, dell'*Ibis* (cc. 49v-49r) e i tre libri degli *Amores* di Ovidio (cc. 49v-59r). Nel novero dei testi mediolatini rientrano anche il *Megacosmus* e il *Microcosmus* di Bernardo

²⁸ La scoperta che l'attuale cod. Pluteo 33.31 sia, per i testi di Persio, copia diretta del ms. Pluteo 37.19 è di Felice Ramorino. Si veda al riguardo: F. RAMORINO, *De duobus Persii codicibus*, in «Studi di filologia italiana», XII, 1904, pp. 229-260.

Silvestre (cc. 59v-67r) e le commedie medievali di Vitale di Blois, Guglielmo di Blois e Arnolfo d'Orléans, rispettivamente *Geta* (cc. 67v-69r), *Alda* (cc. 69v-71v) e *Lidia* (cc. 71v-73v).

Il codice è d'altra parte prezioso perché, analogamente a quanto accade per le tre epistole dantesche tramandate su *codex unicus* dal ms. Pluteo 29.8, anche la Miscellanea Laurenziana conserva alcune opere rare e non trasmesse da alcun altro testimone della tradizione manoscritta per le quali esiste quindi soltanto la versione boccacciana. Si tratta, nello specifico, del *Tetrastico in onore di San Miniato* (c. 3v), della *Lamentatio Bertoldi*, centone scolastico costituito da citazioni classiche e mediolatine trascritto sulla stessa carta del *Tetrastico*, e di alcuni versi dal poema *Tristano e Isotta* di Lovato Lovati (c. 46r), sopravvissuti ad oggi solo in questo autografo boccacciano.

Secondo la ricostruzione dell'ordinamento originario dei due codici proposta da Marco Petoletti²⁹, l'ampio contenuto dell'attuale zibaldone Laurenziano e della Miscellanea Laurenziana venne trascritto e organizzato da Boccaccio a più riprese: l'antologia membranacea si sarebbe originariamente aperta non con le cc. 2v-25v dell'attuale Pluteo 29.8, contenente le opere di Andalò del Negro, ma con le cc. 26r-45v dello stesso codice, con cioè due quaderni e un duerno non palinsesti che contengono, tra gli altri, il testo della *Chronica de origine civitatis Florentie*. A questo primo blocco di testi seguirebbero i trattati astronomici di Andalò e le cc. 46r-73v del cod. Pluteo 33.31, cui farebbero immediatamente seguito alcune carte (cc. 46r-59v) nuovamente appartenenti allo zibaldone Laurenziano.

Il contenuto originario dei due codici vede perciò continuamente alternarsi testi degli attuali Pluteo 29.8 e Pluteo 33.31 secondo un ordinamento che, come ben dimostrato da

²⁹ PETOLETTI, *Gli zibaldoni*, op. cit., pp. 303-313.

Zamponi³⁰, è stratificato nel corso del tempo e testimonia gli interessi specifici di Boccaccio al momento dell'atto di copia. Tre sarebbero i periodi entro i quali fissare la stesura delle varie sezioni: il 1327 (o poco prima), quando Boccaccio copia la *Chronica*, i testi di Andalò e, più in generale, tutti i testi che sono direttamente riconducibili agli anni della prima formazione scolastica; il periodo che va dal 1338 al 1348, in cui Boccaccio trascrive nel suo libro membranaceo la maggior parte dei testi che lo costituiscono, incluse le sue opere e quelle di Dante, Petrarca e Giovanni del Virgilio³¹, e infine, il 1360 (o gli anni di poco successivi) quando Boccaccio ritorna ad arricchire il suo manoscritto trascrivendo un alfabeto greco, un alfabeto ebraico e un'epigrafe greca su una carta dell'odierno zibaldone Laurenziano (c. 45v) su cui era rimasto evidentemente uno spazio bianco³².

Al di là della evidente complessità dell'organizzazione interna dei mss. ZL e ML, considerati nella loro unità, è chiaro che ci troviamo di fronte ad un progetto codicologico che svela molti tratti della personalità di Boccaccio nella veste di copista e compilatore: da un lato, la varietà dei testi trascritti, ad esempio, rivela non soltanto l'ampio spettro in cui si inseriscono gli interessi culturali di Boccaccio, ma fa riflettere anche sulla larga e alta accessibilità ai testi stessi da parte del Certaldese vista proprio la presenza nel codice di opere assai rare trasmesse su *codex unicus*³³. Dall'altro, la varietà contenutistica, accompagnata da una altrettanto spiccata diversità di

³⁰ Si veda nello specifico: ZAMPONI, PANTAROTTO, TOMIELLO, *Stratigrafia*, op. cit., pp. 226-240.

³¹ La data del 1348 è stabilita sulla base di evidenze testuali interne: l'epistola di Boccaccio a Zanobi da Strada (c. 50v) è infatti databile al gennaio del 1348. Si rimanda a: PETOLETTI, *Gli zibaldoni*, op. cit., p. 305.

³² Boccaccio non è nuovo a simili pratiche di scrittura; più volte infatti tende a riempire spazi vuoti lasciati precedentemente sulle carte: è così possibile quindi trovare sulla stessa carta testi che risalgono a stadi redazionali differenti, anche parecchio distanti cronologicamente tra loro. A tal proposito, si veda ancora PETOLETTI, *Gli zibaldoni*, op. cit., p. 305.

³³ Sulla biblioteca del Boccaccio si vedano: A. MAZZA, *L'inventario della "parva libraria" di Santo Spirito e la biblioteca del Boccaccio*, in «Italia Medioevale e Umanistica», IX, 1966, pp. 1-72; M. SIGNORINI, *Considerazioni preliminari sulla biblioteca di Giovanni Boccaccio*, in «Studi sul Boccaccio», 39, 2011, pp. 367-395.

schemi di impaginazione e di grafie, fa interrogare sulla natura stessa del codice, sulla sua forma libraria e sull'abilità stessa di Boccaccio in qualità di copista e *compiler*.

1.3. Zibaldoni, miscellanee, libri-archivio, libri da banco: una questione (non solo) terminologica

Gli studi critici sui codici ZL e ML hanno finora privilegiato l'analisi contenutistica dei due autografi proponendo categorizzazioni che poco, o quasi per nulla, si soffermano sulla forma libraria dei manoscritti, sulla loro morfologia e quindi sulla loro funzione specifica come libri. Tale approccio ha prodotto come risultato una grande varietà di definizioni terminologiche con le quali si è cercato di inquadrare e definire la natura di questi esemplari manoscritti boccacciani³⁴.

Tra le etichette proposte per i mss. Pluteo 29.8 e Pluteo 33.31, quelle di zibaldone e miscellanea sono state le più fortunate, tanto che è ancora prassi comune identificare i due codici rispettivamente come tali. I due termini presentano solo qualche lieve variazione di significato: con zibaldone, si fa generalmente riferimento ad un insieme di testi di vario genere raccolti cronologicamente a più riprese; il termine miscellanea, invece, viene solitamente usato per indicare un libro che conserva opere di diversa natura senza un criterio specifico di ordinamento.

Se da una prospettiva puramente contenutistica, le due definizioni, come vedremo, possono risultare pertinenti se applicate a ZL+ML, da un punto di vista prettamente codicologico è necessaria invece ulteriore chiarezza poiché l'appartenenza ad una o all'altra categoria, a cui se

³⁴ Questa è ad esempio la definizione del cod. Pluteo 33.31 secondo Bianca Maria Da Rif (B. M. DA RIF, *La Miscellanea Laurenziana XXXIII 31*, in «Studi sul Boccaccio», 7, 1973, pp. 59-124) : «(...) una miscellanea, trattandosi infatti di un codice che presenta le caratteristiche di una raccolta antologica composta di testi e stralci di opere di scrittori della classicità aurea e argentea, più che di un brogliaccio o di un quaderno di appunti *in fieri* che, in quanto tale, implichi ed esiga quasi degli interventi personali del compilatore, allo scopo di riordinare la materia confusamente ammassata» (pp. 59-60). Aldo Maria Costantini, invece, sempre per lo stesso codice, preferisce la definizione di zibaldone descrivendo quindi il manoscritto come «uno zibaldone, un quaderno d'appunti, un brogliaccio, un coacervo di fonti e di annotazioni per le opere storiche a venire del Boccaccio» (COSTANTINI, *Studi sullo Zibaldone Magliabechiano*, op. cit., pp. 21-22).

ne aggiungono qui altre due, quella di libro-archivio e libro da banco, ha delle precise implicazioni che riguardano non soltanto, come già accennato, la forma e il contenuto, ma anche il rapporto di scrittura, quindi la relazione tra la forma del manoscritto e la sua destinazione e l'uso³⁵. Per poter perciò ascrivere i due codici boccacciani ad una categoria precisa è importante in primo luogo riconoscere che esiste una differenza sostanziale tra la loro forma e il loro contenuto e che, in altre, parole la descrizione contenutistica dei due manoscritti non è da sola sufficiente a giustificarne anche l'aspetto codicologico.

È proprio la mancanza di una chiara e consapevole distinzione tra forma e contenuto del cod. ZL+ML ad aver prodotto quell'ambiguità terminologica, tuttora esistente, che riguarda i due autografi boccacciani e che spesso ha spinto ad usare, quasi come sinonimi, definizioni come zibaldoni, miscellanee, libri-archivio e libri da banco, in modo interscambiabile³⁶, tutti termini che, da un punto di vista prettamente codicologico, fanno invece riferimento a tipologie librerie distinte e dalle caratteristiche riconoscibili.

In particolar modo, con il termine zibaldone, quello canonicamente più usato in riferimento ai due autografi boccacciani, si intende quella specifica forma libraria nata in seno alla classe mercantile nel corso del XIII-XIV secolo che presenta caratteristiche formali assai lontane

³⁵ Per la nozione di "rapporto di scrittura", si veda: PETRUCCI, *Writers and Readers*, op. cit., p. 147.

³⁶ Così, ad esempio, Dennis Dutschke (*Il libro miscellaneo: problemi di metodo tra Boccaccio e Petrarca*, in «Gli Zibaldoni di Boccaccio», op. cit., 95-112) nel sostenere che «i cosiddetti zibaldoni del Boccaccio costituiscono una forma libro, la miscellanea, che il Boccaccio accolse in pieno» equipara due forme librerie distinte, zibaldoni e miscellanea, per poi identificarle più avanti come libri da banco (p. 103) pur senza mai prendere in considerazione l'aspetto codicologico. Allo stesso modo, Raul Mordenti in *Problemi e prospettive di un'edizione ipertestuale dello Zibaldone Laurenziano* (in «Gli Zibaldoni di Boccaccio», op. cit., pp. 361-377) pur rifiutando l'etichetta di zibaldone applica al Pluteo 29.8 la nozione di libro d'autore, e successivamente di libro-archivio d'autore, senza mai far riferimento alle fattezze materiali del codice: «Se non è dunque uno "zibaldone" nel senso dell'accumularsi casuale e provvisorio di scritte altrui che costituisce gli zibaldoni ottocenteschi, ZL rinvia piuttosto alla tipologia del codice repertorio di scrittura e cultura (...), insomma un «libro d'autore» con la funzione del codice archivio» – per dirla ancora con Petrucci – *un libro-archivio d'autore*» (p. 364). Il rimando alla definizione di libro d'autore proposta da Petrucci risulta, tra l'altro improprio, poiché Petrucci lega specificamente il concetto di libro-archivio d'autore non tanto al contenuto del codice quanto alle pratiche di scrittura e di redazione del codice stesso; si veda in proposito: PETRUCCI, *Writers and Readers*, op. cit., pp. 149-150.

da quelle sia di ZL+ML sia, in generale, del libro manoscritto più in auge a cavallo tra il XII e il XIII secolo e cioè il libro da banco. Tra questi due poli codicologico-librari si inserisce il codice membranaceo Laurenziano (ZL+ML) di Boccaccio, dimostrando di possedere, come vedremo, peculiarità formali che fanno capo ad entrambe le categorie appena menzionate.

La descrizione più accurata degli zibaldoni trecenteschi rimane ancora oggi quella proposta, in varie occasioni, da Armando Petrucci:

It is these scribes who were the creators, especially from the second half of the century, of the other subtype I mention: the *zibaldone*, or hodgepodge book, which was destined to dominate private book production in vernacular languages until the fifteenth century. These were always paper codices of small or medium format, lacking lining or any real ornamentation beyond simple pen designs, written in cursive (first in chancery minuscule, later and steadily more frequently only in mercantile and minuscule scripts), and containing an astonishing variety of poetic and prose texts, including devotional, technical, and documentary texts which were juxtaposed apparently without any specific criteria³⁷.

I copisti a cui Petrucci fa riferimento sono precisamente copisti non di professione, esponenti della classe mercantile-cancelleresca, che a partire dalla seconda metà del XIII secolo diventano anch'essi protagonisti, accanto proprio agli scribi professionisti, della produzione e della diffusione della cultura manoscritta. È in questo ambito che si deve collocare l'allestimento degli zibaldoni, di codici che quindi rispecchiano quel determinato tipo di società che li produce e che si contrappongono alla produzione manoscritta istituzionale ed intellettuale, quella della scuola e dell'università. Ecco quindi che, come Petrucci nota, la fattura materiale di questi codici manoscritti, poiché, va rammentato, la scrittura è sempre espressione degli scriventi che la

³⁷ PETRUCCI, *Writers and Readers*, op. cit., p. 187. Le considerazioni di Petrucci si inseriscono in un più ampio contesto in cui viene analizzata la produzione libraria dell'Italia medievale in relazione al tessuto socioculturale del periodo e quindi alla più o meno vasta diffusione di pratiche di lettura e scrittura non soltanto tra gli intellettuali, ma anche all'interno dell'emergente ceto sociale borghese.

producono, riflette non soltanto le abilità scritte dei mercanti-copisti, ma anche la *facies* dei documenti generati da quella specifica categoria sociale. Libri registro, quindi libri prettamente di conti, allestiti su carta e non su pergamena, di formato ridotto, raramente ornati (o eventualmente decorati a penna senza l'uso di inchiostri colorati), redatti in minuscola corsiva, mercantesca o cancelleresca, espressione specifica non solo della borghesia mercantile e notarile, usata per scopi privati o commerciali, ma anche e soprattutto scrittura che diventa ben presto emblema della cultura volgare in netta opposizione alla cultura scolastica in latino. I testi copiati in questo tipo di manoscritti spaziavano da testi tecnici, commerciali, tipici appunto dei registri di conto, e notarili a testi, invece, letterari in versi o in prosa, che testimoniavano gli interessi specifici dei copisti e la loro formazione culturale da autodidatti³⁸. Codici come gli zibaldoni erano inoltre appositamente pensati e strutturati per una circolazione interna, tutta privata.

Le differenze tra gli zibaldoni e i libri scolastici da banco sono d'altra parte immediate e facilmente riconoscibili e sono generate proprio dalla fruizione stessa delle due tipologie librerie e, ancora una volta, dal contesto socioculturale in cui nascono. Se per gli zibaldoni si deve parlare di una diffusione a scopo privato, per i libri da banco è necessario invece sottolineare la loro ampia ricezione pubblica: il libro scolastico è, per sua stessa natura, destinato a raggiungere più lettori (anche se, comunque, nell'ambito di una ristretta cerchia) e quindi appositamente pensato secondo standard codicologici che rispondono a precise necessità di lettura e circolazione.

³⁸ Il fenomeno, sottolinea Petrucci, evidente a più livelli in tutta l'Italia medievale, ma soprattutto in Toscana, è assai significativo per la nascita in questo periodo di quella che lui stesso definisce *nonbook mentality*, legata quindi ad un contesto extra scolastico o per lo meno svincolato dalla cultura scolastica ufficiale. Si veda PETRUCCI, *Writers and Readers*, op. cit., pp. 188-189: «the *zibaldone* register-book, in its very singularity, also constitutes both the evidence for and instrument of a definite desire for extra-scholastic and autodidact acculturation that was both professional and ideological: a desire particular to artisan merchants of fourteenth and fifteenth century Italy who not by chance (as it might seem) wrote gate tolls and currency exchange rates in their *zibaldoni* alongside medical recipes, devotional tracts, lauds and lyrics (...)».

Per questi motivi, dunque, i libri da banco tradizionali, in circolazione presso i centri universitari italiani medievali, sono manoscritti di ampie dimensioni in cui il testo è generalmente disposto su due colonne e la sua *mise en page* predilige ampi spazi interlineari e a margine lasciati liberi per eventuali annotazioni e glosse. Decorazioni, lettere miniate, segni di paragrafo in rosso e blu, abbreviazioni tachigrafiche corredano i testi con l'obiettivo specifico di incrementare la leggibilità del codice, permettere al lettore di orientarsi più facilmente nei testi e velocizzare la lettura e la memorizzazione dei testi stessi³⁹. Codici di tale fattura venivano inoltre redatti esclusivamente in latino, allestiti da copisti di professione e scritti in *littera textualis* o scrittura gotica, la scrittura ufficiale della cultura universitaria, prodotto di un'esigenza puramente intellettuale. Si tratta, infatti, di una scrittura dall'esecuzione frazionata, mirata specificamente ad una lettura rapida e i cui tratti, compressi sia verticalmente sia orizzontalmente, sono pensati appositamente per favorire la leggibilità del testo⁴⁰.

Di questi due contesti sociali, Boccaccio è di fatto la sintesi: appartenente, per estrazione familiare, al ceto mercantile, all'interno del quale riceve una prima educazione, che di quella società riflette le caratteristiche più peculiari, Boccaccio viene poi traghettato in un contesto più spiccatamente intellettuale (e universitario) quale quello della corte angioina di re Roberto a Napoli. Egli stesso è mercante, quanto meno nelle intenzioni paterne, ed intellettuale. Se quindi scrittura, cultura e forme librarie sono elementi tra loro imprescindibili, ciò che emerge da un'analisi, seppur qui ancora sommaria, del cod. ZL+ML è un dato assai significativo: nello scegliere la *facies* grafica di questi due esemplari manoscritti, Boccaccio non agisce

³⁹ A questo proposito si veda l'eloquente descrizione di Armando Petrucci: PETRUCCI, *Writers and Readers*, op. cit., pp. 171-173.

⁴⁰ Per un approfondimento sulla scrittura gotica, si vedano tra gli altri: A. PETRUCCI, *Breve storia della scrittura latina*, Roma, Bagatto, 1999; A. DEROLEZ, *The Paleography of Gothic Manuscript Books. From the Twelfth to the Early Sixteenth Century*, Cambridge, Cambridge University Press, 2005.

inconsiamente, ma decide di adottare una forma libraria specifica, quella del libro da banco, per far da contenitore ad una varietà di testi differenti, per genere e natura, trascritti per scopi personali.

La grafia stessa adottata da Boccaccio nel codice membranaceo Laurenziano lascia spazio ad interessanti considerazioni circa la natura di ZL+ML, soprattutto per quanto riguarda il loro inserimento nella categoria degli zibaldoni. Secondo la descrizione fornita da Armando Petrucci, è proprio la stesura di questo tipo di codici in corsiva mercantile a costituire uno degli elementi distintivi fondamentali che contrappongono zibaldoni a libri da banco: se anche il codice membranaceo boccacciano fosse uno zibaldone, e ne riproducesse dunque a tutti gli effetti le caratteristiche formali, avrebbe allora dovuto essere redatto in scrittura mercantesca, la scrittura usuale di Boccaccio, e non in scrittura gotica.

L'adozione di una grafia invece che un'altra rivela dunque importanti informazioni sulla destinazione e la fruizione stessa dei codici. Nel caso specifico di Boccaccio, è possibile ipotizzare una duplice funzione dell'autografo Laurenziano ZL+ML, redatto in gotica testuale, quindi utilizzando una scrittura pensata per un pubblico, seppur ristretto, di intellettuali, e riconosciuta come grafia ufficiale della cultura scolastica e universitaria, ma probabilmente allestito per una fruizione privata e destinato quindi all'esclusiva consultazione personale da parte di Boccaccio.

In altre parole, è significativo che Boccaccio nell'allestire il codice Laurenziano distingua tra scrittura usuale e scrittura testuale cioè scelga appositamente di redigere un codice per uso prettamente personale seguendo in tutto e per tutto, quindi anche dal punto di vista grafico, il modello dei libri da banco. La scelta è volontaria: Boccaccio dà infatti prova in altre occasioni di rispecchiare più da vicino il modello degli zibaldoni mercanteschi di cui si è discusso precedentemente. Alludo in particolar modo al cod. Banco Rari 50, il terzo zibaldone di Boccaccio, che rispetto ai due esemplari manoscritti Laurenziani presenta caratteristiche formali assai più

vicine al modello degli zibaldoni mercanteschi e che, dal punto di vista grafico, si distanzia dal Pluteo 29.8 e Pluteo 33.31 poiché redatto in corsiva mercantesca⁴¹. Nel caso del ms. Banco Rari 50, *facies* grafica e aspetti formali del codice sembrano coerenti e coincidono con una fruizione a tutti gli effetti privata del manoscritto.

L'operazione messa in atto da Boccaccio in ZL+ML, invece, rivela da un lato, la forma ibrida di questo esemplare, dall'altro il carattere sperimentale dello stesso. Certo resta da capire quale fosse il rapporto tra il codice laurenziano e le fonti di Boccaccio ovvero gli antigrafati da cui copia i testi, per meglio comprendere fino a che punto Boccaccio si sia distaccato dal modello e in che misura vi sia invece rimasto fedele, ma l'operazione è ambiziosa ed esula dai limiti di questo lavoro di tesi⁴². A prescindere dalla problematica tracciatura degli originali antigrafati, resta comunque necessario riconoscere la coscienziosa scelta di Boccaccio, qui alle prese con l'allestimento di un codice che, come già detto, anticipa successive prove editoriali e redazionali.

1.4. Caratteristiche formali di ZL+ML

L'analisi della *mise en page* e delle caratteristiche formali dei due autografi laurenziani deve tenere conto di un presupposto fondamentale: i due manoscritti costituivano originariamente un'unica unità codicologica e perciò presentavano caratteristiche d'allestimento che non corrispondono alla loro attuale organizzazione interna. Nell'esaminare quindi la fisionomia del cod. ZL+ML sarà certamente opportuno tener presente il riordinamento della fascicolazione

⁴¹ Boccaccio qui si discosta dalla tradizione poiché, per trascrivere testi in latino, usa una scrittura, quella mercantesca, di norma impiegata solo per la redazione di testi in volgare (e, come già detto, non in un contesto letterario, ma mercantile): si veda in proposito T. DE ROBERTIS, *Boccaccio copista*, in «Boccaccio autore e copista», op. cit., pp. 329-335 (333). De Robertis analizza il comportamento grafico boccacciano tenendo conto pure degli autografi che trasmettono le sue opere in volgare, anch'essi redatti in *littera textualis*.

⁴² Fa eccezione la sezione contenente i testi di Persio nel ms. Pluteo 33.31 per la quale, come già rilevato, è stato identificato l'antigrafo da cui Boccaccio copia: si veda qui la nota 28 a p. 36.

originaria proposto da Petoletti, e qui già menzionato⁴³, pur tuttavia avviando per il momento, per ragioni di maggiore chiarezza, l'analisi dei due codici in modo disgiunto.

Il ms. Pluteo 29.8 si apre alla c. 2r con il *Tractatus sperie materialis* di Andalò del Negro, che si chiude alla c. 13v. L'intera sezione si dimostra organizzata secondo un modello specifico che Boccaccio riproduce attentamente su tutte le carte: il corpo del testo, redatto a tutta pagina, occupa il centro della carta, entro lo specchio di scrittura, per lasciare poi ampi margini intorno al testo per annotazioni e glosse e, nel caso specifico, di questa sezione, per illustrazioni di carattere geometrico e astronomico. A c. 2r, ad esempio, Boccaccio riproduce e glossa immagini di figure rettangolari, quadrate e triangolari seguite nelle carte successive da riproduzioni del sistema solare e tabelle di conti. L'organizzazione del testo sulla pagina è infine scandita da un accurato sistema gerarchico di decorazioni che include rubriche in rosso per introdurre il testo e fornire indicazioni sul titolo e sull'autore dell'opera, lettere maiuscole filigranate in blu e in rosso per evidenziare il paragrafo iniziale del trattato, e segni di paragrafo in blu e in rosso per mostrare le varie partizioni testuali. I capitoli vengono a loro volta indicati da Boccaccio con un titolo corrente in rosso e nuovamente segnalati da lettere maiuscole filigranate di piccola grandezza, che occupano di solito due righe di scrittura.

Il sistema di orientamento nel testo proposto da Boccaccio segue criteri specifici di leggibilità: l'alternanza dei colori, il rosso e il blu per le decorazioni; il marrone per il corpo del testo, i segni di paragrafo, le maiuscole, utilizzate da Boccaccio secondo un criterio ascendente, dalla lettera più grande, la prima e la più importante, alla lettera più piccola, sono pensate per rispondere ad esigenze peculiari di lettura e, specificamente, per orientare il lettore (nel nostro caso

⁴³ PETOLETTI, *Gli zibaldoni*, op. cit., pp. 300-313.

Boccaccio stesso, copista, compilatore, autore, lettore e fruitore del codice) e aiutarlo a trovare più facilmente sezioni particolari del testo in assenza della numerazione delle pagine.

Se in questa prima sezione (cc. 2r-13v), Boccaccio sembra adottare e riprodurre lo stesso schema di *mise en page* su tutte le carte, diverso è il caso delle carte che seguono, ancora dedicate ad Andalò ed in particolar modo alla copia del *Tractatus planetarum*, che Boccaccio inizia a trascrivere alla c. 14r. Il secondo trattato di Andalò occupa le carte 14r-25v e a differenza del precedente, pur mantenendo invariate le modalità di organizzazione del testo sulla carta, presenta un sistema decorativo assai semplificato. Il *Tractatus planetarum* è inoltre incompleto: la copia si interrompe improvvisamente alla c. 25v con la frase «In qua linea semper supra ista tria» e un richiamo di parola nel margine inferiore, *cemtra*, che allude al termine con cui avrebbe dovuto riprendere la trascrizione sulla carta successiva.

Ad essere incompleta però in questa sezione del codice non è soltanto la trascrizione del trattato astronomico di Andalò, ma anche l'apparato di decorazioni a corredo del testo che non include più una decorazione gerarchica, ma si limita ad indicare sulla carta solo rubriche in rosso, con la canonica funzione di identificare le “generalità” del testo (titolo e autore) e le varie sezioni che lo suddividono. Già alla c. 10r, quindi poco prima della conclusione del primo trattato di Andalò, è possibile intravedere tracce di questa semplificazione.

In particolar modo, sono i visibili spazi bianchi lasciati nel corpo del testo da Boccaccio a suggerirci che nei progetti originali del Certaldese, la decorazione del manoscritto in questa sezione avrebbe dovuto essere completata in un secondo momento. Gli spazi bianchi sarebbero stati perciò successivamente riempiti con lettere maiuscole filigranate, presumibilmente in rosso e blu, di grande e media larghezza, e con segni di paragrafo, ancora una volta in rosso e in blu, per segnalare le partizioni del testo. Le intenzioni di Boccaccio sono confermate anche dalla presenza

di lettere guida al margine laterale sinistro, accanto agli spazi bianchi, per indicare le lettere che sarebbero state miniate dopo. Due astine trasversali (//) indicano invece il luogo in cui avrebbero dovuto essere inseriti i segni di paragrafo. Il progetto originale di Boccaccio, dunque, avrebbe dovuto riprodurre fedelmente il modello della prima sezione dei testi dedicati ad Andalò.

Le ragioni per cui Boccaccio decise di interrompere la trascrizione del *Tractatus planetarum* e non completarne la decorazione non possono essere certamente ricostruite con precisione, ma è possibile ipotizzare che almeno due fattori abbiano influito sulla decisione di Boccaccio: in primo luogo, la mancanza di interesse da parte del Certaldese verso il testo che stava trascrivendo; secondariamente, l'interruzione degli studi di astronomia sotto la direzione di Andalò. Interruzione della copia e incompletezza del sistema decorativo sono, del resto, eventi consequenziali: di norma, infatti, i testi vengono prima trascritti interamente e poi decorati e questo è il caso proprio del *Tractatus spere materialis* alle cc. 2r-13v, riprodotto, sì, nella sua interezza, ma privo di un sistema decorativo a partire già dalla c. 10r, evidenza questa che sembra quindi suggerire che Boccaccio abbia copiato i due trattati in sequenza e poi iniziato la decorazione delle cc. 2r-9v lasciando infine le cc. 10r-25v incomplete.

Questa importante inversione di tendenza nelle pratiche di copia di Boccaccio, a prescindere dalle reali motivazioni che l'hanno determinata, è significativa poiché di fatto inaugura un nuovo corso creando un divario, in termini di *mise en page* e decorazione, tra la sezione dedicata ai testi di Andalò e le carte a seguire e mettendo in discussione la natura (libraria) stessa del codice.

Faccio specifico riferimento alle cc. 26r-77r, che sostanzialmente costituiscono la parte restante del cod. Pluteo 29.8, che si aprono con testi storici e morali di autori medievali e si chiudono con la prima versione dell'egloga *Faunus* di Boccaccio. Rispetto alle carte precedenti,

in questa grande sezione Boccaccio sembra ulteriormente semplificare l'organizzazione del testo sulla carta secondo due modelli differenti, seppur simili, per complessità di realizzazione.

Alle cc. 26r-45r, Boccaccio abbandona la gerarchia decorativa, costituita da maiuscole, segni di paragrafo e colori alternati, per adottare invece un sistema molto semplificato in cui l'unico colore utilizzato per le partizioni del testo è il rosso, colore con cui si segnalano, come di consueto, le rubriche e i titoli correnti, ma anche le lettere maiuscole che non presentano in questa sezione alcun tipo di decorazione. Meno innovativa risulta, invece, la disposizione del testo sulla carta che rispecchia ancora il modello già utilizzato per i testi di Andalò, prediligendo quindi una scrittura a tutta pagina con spazi a margine, laterali, superiori e inferiori, per glosse e annotazioni.

A partire dalla c. 46r, invece, Boccaccio sembra preferire un sistema decorativo in bianco e nero in cui le lettere maiuscole sono decorate in maniera essenziale con piccoli fiori bianchi o rigature in bianco o non decorate affatto, le rubriche sono scritte prevalentemente in lettere maiuscole e sono assenti segnalazioni di paragrafo. Per quanto riguarda, invece, la disposizione del testo sulla carta, Boccaccio non sembra seguire un criterio unitario, ma, al contrario, adotta diverse soluzioni: i testi possono essere infatti disposti su un'unica colonna, su due colonne o su un'unica colonna centrale come nel caso dei testi bucolici trascritti in questa sezione.

La *mise en page*, del resto, non sembra cambiare specificamente in base al genere letterario dei testi trascritti, Boccaccio quindi non segue un criterio particolare o unitario per la disposizione del testo sulla pagina (a tutta pagina, su una singola colonna, su due colonne) anche se è possibile comunque isolare delle casistiche ricorrenti⁴⁴.

⁴⁴ Stefano Zamponi ha accuratamente esaminato il sistema di rigatura dei codd. Pluteo 29.8 e Pluteo 33.31 con l'intento di «offrire qualche nuovo contributo alla storia dei due codici, dei testi ivi contenuti e del loro autore e copista». L'analisi del sistema di rigatura è fondamentale ai fini di una più completa comprensione del sistema di *mise en page* utilizzato da Boccaccio: si veda ZAMPONI, PANTAROTTO, TOMIELLO, *Stratigrafia*, in «Gli zibaldoni di Giovanni Boccaccio», op. cit., pp. 200-206. L'indagine condotta da Zamponi, Pantarotto e Tomiello conferma la disomogeneità della *dispositio* boccacciana del testo sulla carta e suggerisce che la rigatura delle carte dei due codici

Il modello prediletto da Boccaccio sembra essere quello dell'allestimento del testo su due colonne, una soluzione che egli si riserva per copiare testi di vario genere sia in prosa sia in versi come, ad esempio, testi medievali (c. 46r, *Liber sacrificiorum* di Idelberto di Lavardin), alcune sue missive (cc. 50v-52r, epistole I, III, II), versi attribuibili a San Tommaso d'Aquino e San Girolamo (c. 52r), la corrispondenza bucolica tra Boccaccio e Checco di Meletto Rossi (c. 56r) e l'*Elegia di Costanza*. Il formato del testo su un'unica colonna centrale pare essere invece assegnato ai testi bucolici e così, infatti, viene trascritta l'egloga di Albertino Mussato a Giovanni del Virgilio (cc. 46v-50r), l'egloga *Faunus* di Boccaccio (c. 56v) e l'intera corrispondenza bucolica fra Dante e Giovanni del Virgilio (cc. 67v-72v). Lo schema d'impaginazione a piena pagina sembra essere invece impiegato da Boccaccio in rare occasioni: per i trattati di Andalò, ad esempio, e, in questa sezione, per l'*Allegoria mitologica* di Boccaccio (c. 61r), tre epistole dantesche (cc. 62v-63r, epistole XI, III, XII), un'epistola boccacciana (cc. 65r-v, epistola IV), che quindi non viene più trascritta su due colonne secondo la convenzione precedentemente stabilita da Boccaccio per i testi epistolari, e la lettera di frate Ilaro (c. 67r).

Nonostante la disomogeneità della *mise en page*, è possibile nel codice Pluteo 29.8 identificare alcuni comportamenti tipici di Boccaccio *compiler*, che sceglie tre tipologie di allestimento delle carte che tengono conto di una teorica distinzione tra testi in prosa e testi in versi (e non, però, di una distinzione di genere letterario), ma che di fatto risultano variabili: nella maggior parte dei casi, i testi in prosa sono trascritti a piena pagina, ad eccezione dei testi copiati alle cc. 46r, 50v-55v e 59v, i testi in versi su due colonne e i testi in versi, ma bucolici, su un'unica colonna centrale⁴⁵.

fosse stata effettuata in precedenza e *a priori*, dunque non necessariamente in funzione dei testi che dovevano essere copiati.

⁴⁵ Secondo Teresa De Robertis (T. DE ROBERTIS, *Boccaccio copista*, in «Boccaccio autore e copista», op.cit., pp. 329-335) Boccaccio generalmente predilige la disposizione del testo su due colonne, anche in prosa, perché «ama scrivere

La graduale semplificazione del sistema decorativo, lo sperimentalismo e la disomogeneità dell'allestimento del testo sulla carta, spingono ad ipotizzare che questo codice, che apparentemente sembra ricalcare la fisionomia di un libro da banco, sia in realtà ascrivibile al rango di copia di lavoro ovvero di un codice prodotto dal copista con l'intento specifico di servirsene come copia ad uso personale. Nel caso del ms. Pluteo 29.8 il passaggio da libro da banco a copia di lavoro non è improvviso, ma graduale: Boccaccio propone, infatti, tre tipi di *mise en page* e sistemi di decorazione che mantengono e poi perdono progressivamente le caratteristiche tipiche del libro da banco presentando alla fine un allestimento complessivo della pagina molto semplificato.

Analogie con la *mise en page* del cod. Pluteo 29.8 sono naturalmente ravvisabili anche nel ms. Pluteo 33.31 che, però, così come è stato allestito in seguito alla sua separazione dal Pluteo 29.8, dimostra una maggiore omogeneità nella preparazione delle carte e nell'impostazione del sistema decorativo. Il codice si apre alla c. 1r con un testo di Fulgenzio, l'*Expositio sermonum antiquorum*, seguito da alcune sentenze medievali e alla c. 4r da una *Vita Persii* che dà avvio ad una lunga sezione dedicata, appunto, a Persio e alle sue *Satire*.

Dal punto di vista della decorazione e dell'allestimento del testo, è questa l'unità più interessante dell'intero codice e anche la più elaborata. È stato ormai acclarato che Boccaccio abbia trascritto le sei satire di Persio, corredate da tre vite di Persio, un *accessus* alle *Satire* e glosse di commento ai testi, usando come antigrafo un altro codice a tutt'oggi conservato presso la Biblioteca Medicea Laurenziana, il ms. Pluteo 37.19⁴⁶. Rispetto all'antigrafo, Boccaccio introduce alcune innovazioni significative dimostrando dunque un buon grado di indipendenza dal modello:

righe brevi. Per questo le sue trascrizioni della prosa si realizzano in prevalenza entro uno schema su due colonne (*Decameron*, *De mulieribus*, *Genealogia*, Apuleio, Orosio e Paolo Diacono)». Da qui dunque deriverebbe l'attitudine boccacciana a disporre il testo sulla carta a prescindere dal genere testuale e solo in base a pure esigenze di scrittura.

⁴⁶ Si veda il già menzionato RAMORINO, *De duobus Persii codicibus*, op. cit., pp. 229-260.

pur disponendo, come nell'antigrafo e come di consuetudine per i testi poetici della latinità classica, il testo delle *Satire* su un'unica colonna centrale con ampi margini intorno al testo, Boccaccio si discosta nettamente dal suo modello in particolar modo per quanto riguarda l'organizzazione e la disposizione delle glosse marginali che corredano i versi di Persio⁴⁷.

La c. 4r, che inaugura la sezione dedicata a Persio, è da questo punto di vista esemplare. Boccaccio vi trascrive la vita di Persio, l'*accessus* alle *Satire*, il distico su Persio e i primi sette versi della *praefatio* alle *Satire* razionalizzando sulla carta il disordine delle glosse dell'antigrafo, disposte intorno al testo, ma in modo confuso e spesso non allineato: Boccaccio, invece, riorganizza il testo all'interno di figure geometriche (cerchi, triangoli, rombi) e disegni (una foglia, una nuvola), il più elaborato dei quali riproduce una caraffa. Specificamente, nei due cerchi in alto a margine sinistro e destro, Boccaccio trascrive due delle tre vite di Persio contenute nell'antigrafo, e identificate con la dicitura *Aliter*, mentre le altre figure geometriche e i disegni sono riempiti con il contenuto di alcune glosse a commento di parole specifiche del testo.

L'opera di razionalizzazione di Boccaccio dell'allestimento del testo sulla carta investe anche il sistema dei richiami alle note marginali e la stessa *mise en page* della prima carta dedicata a Persio. Nel primo caso, Boccaccio sostituisce i disomogenei richiami a margine dell'antigrafo, in cui lettere, numeri e simboli di vario genere venivano utilizzati per rimandare alle glosse⁴⁸, con un preciso sistema numerico consecutivo su ogni carta, pur mantenendo il principio originario dell'antigrafo: nell'interlineo superiore di ogni termine che viene glossato a margine, Boccaccio

⁴⁷ I rapporti tra i codd. Pluteo 37.19 e il Pluteo 33.31 e il comportamento di Boccaccio copista dei testi di Persio sono stati indagati da Dorothy M. Robathan, si veda quindi: D. M. ROBATHAN, *Boccaccio's Accuracy as a Scribe*, in «Speculum», vol. 13, n. 4, 1938, pp. 458-460. Robathan si sofferma sia sulla *mise en page* sia sulla divisione delle parole, inaccurata nell'antigrafo dunque corretta da Boccaccio nella sua copia, sia sull'ortografia che viene da Boccaccio modificata sulla scorta di più moderni criteri ortografici (ad esempio, il nesso consonantico *-gn* viene sostituito con *-ngn* e si verifica anche la sostituzione di *-t* con *-c* e *-tt* con *-ct*).

⁴⁸ Mi sembra di riconoscere anche delle lettere greche tra i segni utilizzati nell'antigrafo per i richiami a margine. Boccaccio sostituisce sistematicamente tutti i caratteri greci con numeri arabi.

indica, sulla parola specifica, un numero inserito tra due punti che viene poi riprodotto allo stesso modo nel rimando a margine.

Boccaccio sembra anche intervenire, come anticipato, sulla *mise en page*. Se, ad esempio, nell'antigrafo, i *tituli* che introducono i testi spesso non sono trascritti su una sola riga, ma risultano spezzati su due o più righe, Boccaccio si assicura, invece, che il titolo corrente occupi effettivamente una sola riga⁴⁹. È il caso, ad esempio, della rubrica che segnala l'*incipit* della vita di Persio e la *praefatio* alle *Satire* a c. 4r. Nell'antigrafo, il ms. Pluteo 37.19, le due rubriche, in maiuscola, sono così trascritte:

VITA PERSI FLA
CCI

PERSII FLACCI PREFATIO SATYRARUM IN
CIPIT

Boccaccio, invece, copia lo stesso testo in questo modo:

VITA• PERSII •FLACCI •INCIPIT •FELICITER

PERSII• FLACCI• PREFATIO• SATI^{RA}RUM• INCIPIT⁵⁰

Tra gli interventi riorganizzativi di Boccaccio, va segnalato anche il tentativo, ben riuscito, di disporre su una sola carta (c. 4r) tutto il paratesto che accompagna le *Satire* di Persio, dunque le tre vite e la *praefatio*, laddove invece l'antigrafo aveva collocato su tre carte (cc. 1r-2r) lo stesso materiale.

Dal punto di vista della decorazione, la distanza tra l'antigrafo e la sezione dedicata a Persio nel ms. Pluteo 33.31 è netta. Boccaccio, infatti, pur mantenendo l'originaria *mise en page*

⁴⁹ È possibile che l'anomala disposizione del *titulus* nell'antigrafo sia dovuta ad una scarsa abilità del copista nel disporre il testo accuratamente entro lo specchio di scrittura. Mi sembra del resto che tale ipotesi possa essere confermata dall'organizzazione stessa non soltanto del testo, ma anche delle note marginali distrattamente collocate dal copista sulla carta.

⁵⁰ Fornisco qui una trascrizione semi-diplomatica delle rubriche, lasciando invariata l'ortografia originaria (si mantiene quindi anche il testo tutto in lettere maiuscole come nell'autografo boccacciano) e sciogliendo le abbreviazioni. Nel caso della parola *satirarum* ho indicato in apice la sillaba *-ra* per rendere efficacemente la correzione *interscribendi* apportata da Boccaccio e chiaramente visibile nel manoscritto.

e distribuendo, quindi, il testo su un'unica colonna, sembra adattare l'ornamentazione del suo codice alle carte che seguono e precedono i testi di Persio, prediligendo una decorazione semplice, prevalentemente in nero e rosso che è fedele ad un modello gerarchico: la lettera maiuscola con cui si segnala l'inizio della vita di Persio (e della sezione a lui dedicata) è quindi nera, di grandi dimensioni, e vergata di bianco al suo interno, mentre tutte le altre maiuscole incipitarie sono di dimensioni medie e in nero. A seguire, le iniziali della prima parola di ogni verso sono di piccole dimensioni, in nero e con tocchi di rosso. A differenza dell'antigrafo, in cui tutte le segnalazioni testuali (*incipit*, *explicit*, maiuscole) vengono indicate in rosso, Boccaccio dunque predilige un sistema decorativo diverso mantenendo, però, del modello originario la scrittura in lettere maiuscole di tutti i titoli correnti.

A partire dalla c. 12v, analogamente a quanto è stato già rilevato per la sezione dedicata ai testi di Andalò, Boccaccio semplifica notevolmente la *mise en page* del testo che, da questo punto e fino alla fine della trascrizione dei versi di Persio, non è più accompagnato dal ricco corredo di glosse di tradizione, già presenti nell'antigrafo. Dell'antigrafo da cui Boccaccio esempla il suo testo vengono mantenute, però, tutte le altre caratteristiche formali: ad essere sacrificato è quindi solo l'apparato di glosse marginali e interlineari. Il sistema di glosse di tradizione alle cc. 12v-16v viene sostituito da Boccaccio con un apparato di segni di attenzione figurati che include *maniculae*, con lunghezza dell'indice marcata, piccoli gruppi di punti e graffe per segnalare punti d'interesse peculiare nel testo. Si aggiungono all'elenco anche segni di paragrafo in rosso usati generalmente ad inizio verso⁵¹.

⁵¹ Boccaccio sembra usare *maniculae*, graffe e segni di paragrafo secondo un criterio specifico, anche se – ancora una volta – non omogeneo, per segnalare elementi d'interesse diversi nel testo. Boccaccio tende dunque ad utilizzare le *maniculae* per indicare un singolo verso mentre le graffe, qualche volta precedute da una serie di puntini ad inchiostro nero che ricordano elementi floreali, paiono segnalare generalmente un gruppo di versi spesso però introdotti proprio da una *manicula*. Nello specifico, le *maniculae* compaiono, nella sezione dedicata alle *Satire* di Persio, alle seguenti carte: c. 9v (*Sat.* III, 66-73); c. 12v (*Sat.* V, 52-61); c. 13v (*Sat.* V, 83); c. 14v (*Sat.* V, 12-153). I segni di paragrafo,

Se nel caso delle opere di Andalò Boccaccio aveva non solo abbandonato il progetto decorativo del codice, ma anche la copia *stricto sensu* del *Tractatus planetarum*, nel caso delle *Satire* di Persio, il Certaldese decide di ultimare il progetto originale di copia, probabilmente mosso da un interesse assai spiccato per i testi satirici di Persio, ma di alleviare le fatiche da amanuense riducendo drasticamente la complessità dell'allestimento del testo sulla carta⁵². In entrambe le circostanze, Boccaccio, in corso di copia, sembra trasformare un esemplare dalle fattezze di un libro da banco in una copia di lavoro.

La decorazione delle altre carte del codice Pluteo 33.31 segue un criterio costante riprendendo così lo schema gerarchico in nero (bianco) e rosso già visto nella sezione che ospita le *Satire* di Persio e riservando il rosso esclusivamente ai titoli correnti e alle rubriche. Anche dal punto di vista della *mise en page*, Boccaccio propone qui un modello omogeneo che vede prevalere nettamente la disposizione del testo su due colonne o su unica colonna centrale, allestimento questo che si impone per tutti i testi in versi latini che Boccaccio trascrive. Fanno eccezione le cc. 38v-45r su cui Boccaccio copia i *Priapea* che, pur essendo trascritti su un'unica colonna con ampi margini laterali (a destra), superiori e inferiori, non risultano centrati sulla carta, ma lievemente allineati a sinistra. Come già notato per il ms. Pluteo 29.8, anche nel cod. Pluteo 33.31 Boccaccio tende a copiare testi in versi su una o due colonne: gli unici testi in prosa contenuti in questo esemplare seguono il modello dei testi in versi e vengono perciò trascritti su due colonne. È questo, infatti, il caso delle cc. 1-3, contenenti l'*Expositio antiquorum sermonum* di Fulgenzio, alcune

invece, sono impiegati da Boccaccio in vario modo: nel caso dei testi di Persio, è possibile individuare occasionali segni di paragrafo ad inizio verso; alle carte che seguono, invece, contenenti i testi dello Pseudo-Virgilio (ad esempio: cc. 18r, 19v, 20r, 21v e sgg.), i segni di paragrafo vengono utilizzati come richiami a margine. In entrambi i casi, Boccaccio riprende fedelmente il modello dell'antigrafo; l'uso delle *maniculae* e delle graffe è invece proprio di Boccaccio e assente nel modello.

⁵² Anche per la sezione dedicata ad Andalò, bisogna quindi ipotizzare che la *dispositio* del testo sulla carta e l'elaborata decorazione, che costituiscono di fatto un caso isolato in tutto il codice e non trovano alcun seguito, derivino direttamente dall'antigrafo, ancora a noi sconosciuto, da cui Boccaccio copia i testi dell'astronomo genovese.

sentenze medievali e la *Lamentatio Bertoldi*, e delle cc. 59v-60r e 62r-67r su cui Boccaccio copia rispettivamente il *Microcosmo* e il *Megacosmo* di Bernardo Silvestre.

Tutte le considerazioni fin qui svolte sulla fisionomia dei codd. Pluteo 29.8 e Pluteo 33.31 trovano conferma anche quando consideriamo i due manoscritti come un'unica unità codicologica, come cioè dovevano essere stati pensati e progettati inizialmente da Boccaccio. Il codice membranaceo laurenziano del Boccaccio, se sfogliato nella sua interezza (ZL+ML) rivela, però, una *facies* differente poiché diversa è, come è stato dimostrato da Petoletti, la successione dei fascicoli, e quindi dei testi, del sistema decorativo e della *mise en page*, dei due codici. Ad esempio, l'elegante decorazione dei testi di Andalò con cui si apre il Pluteo 29.8 era originariamente preceduta dal *Liber de dictis philosophorum*, oggi alle cc. 26r-45r, che presenta un sistema decorativo, come si è detto, più essenziale pur mantenendo un'impaginazione delle carte a piena pagina, uguale dunque a quella delle opere di Andalò.

Prima di procedere con ulteriori considerazioni sulla forma e la funzione del codice membranaceo laurenziano del Boccaccio, sarà qui opportuno riassumere, per maggiore chiarezza espositiva, l'ordinamento della fascicolazione originaria proposto da Petoletti⁵³. La tabella riassuntiva che qui si propone tiene conto sia dell'assetto e della successione delle carte dei due codici separatamente sia, appunto, del codice originario nella sua totalità:

ms. Pluteo 29.8 (ZL)	ms. Pluteo 33.31 (ML)	ms. laurenziano membranaceo (Plut. 29.8 + Plut.33.31)
cc. 2r-25v	cc. 1rA-3vB	1. ZL cc. 26r-45r
cc. 26r-45r	cc. 4r-16v	2. ZL cc. 2r-25v
c. 45v	cc. 17r-38v	3. ML cc. 46rA-73vB
c. 46rA-B	cc. 39r-45v	4. ZL c. 46rA-B
cc. 46v-50r	cc. 46rA-73vB	5. ZL cc. 51rA-55vB
c. 50vA-B	c. 46rB	6. ZL cc. 59vA

⁵³ PETOLETTI, *Gli zibaldoni*, op. cit., pp. 305-313. La ricostruzione di Petoletti si basa sullo studio di ZAMPONI, PANTAROTTO, TOMIELLO, *Stratigrafia*, op. cit., pp. 181-258.

cc. 51rA-55vB		7. ML cc. 4r-16v
cc. 56rA-59r		8. ML cc. 1rA-3vB
cc. 59vA		9. ML cc. 17r-38v
cc. 60rA-77r		10. ZL cc. 60rA-74vB
		11. ML cc. 39r-45v
		12. ZL cc. 75r-77r
		13. ML c. 46rB
		14. ZL cc. 46v-50r
		15. ZL cc. 56rA-59r
		16. ZL c. 50vA-B
		17. ZL c. 45v

Dal punto di vista della decorazione e della *mise en page*, il codice membranaceo laurenziano presenta dunque adesso una successione di soluzioni d'impaginazione che vede alternarsi, sempre con un certo grado di disomogeneità, allestimenti del testo sulla carta e sistema decorativo in questo modo:

ms. laurenziano membranaceo (Plut. 29.8 + Plut.33.31)	<i>mise en page</i>	decorazione
1. ZL cc. 26r-45r	testo a piena pagina	semplice sistema gerarchico delle iniziali; maiuscole di media e piccola grandezza in rosso
2. ZL cc. 2r-25v	testo a piena pagina	sistema gerarchico delle iniziali elaborato: maiuscole filigranate di varia grandezza in rosso e blu; segni di paragrafo in rosso e blu
3. ML cc. 46rA-73vB	testo su due colonne	sistema gerarchico delle iniziali; iniziali maiuscole in bianco e nero; iniziali maiuscole di piccola grandezza in nero e rosso; segni di paragrafo
4. ZL c. 46rA-B	testo su due colonne	sistema decorativo semplice in bianco e nero
5. ZL cc. 51rA-55vB	testo su due colonne	decorazione minima o assente
6. ZL cc. 59vA	testo su due colonne	decorazione minima o assente; <i>tituli</i> in maiuscola
7. ML cc. 4r-16v	testo su un'unica colonna centrale	sistema decorativo elaborato e gerarchico in nero (e rosso)
8. ML cc. 1rA-3vB	testo su due colonne	sistema decorativo essenziale; rubriche in rosso
9. ML cc. 17r-38v	testo su un'unica colonna centrale	sistema decorativo elaborato e gerarchico in nero (e rosso)
10. ZL cc. 60rA-74vB	vari allestimenti: testo su due colonne, a piena pagina, su un'unica colonna centrale e anche a piena	sistema decorativo semplice; alcune iniziali maiuscole decorate di giallo tenue (iniziali incipitarie di verso)

	pagina e su due colonne nella stessa carta	
11. ML cc. 39r-45v	testo su un'unica colonna centrale	sistema decorativo semplice; decorazione minima (nero)
12. ZL cc. 75r-77r	vari allestimenti: testo su due colonne o su un'unica colonna centrale	decorazione minima (nero)
13. ML c. 46rB	testo su due colonne	decorazione minima
14. ZL cc. 46v-50r	testo su un'unica colonna centrale	decorazione semplice; sistema gerarchico
15. ZL cc. 56rA-59r	vari allestimenti: testo su due colonne, su un'unica colonna centrale o su due colonne e un'unica colonna nella stessa carta	decorazione minima
16. ZL c. 50vA-B	testo su due colonne	decorazione minima
17. ZL c. 45v	testo su una colonna	decorazione assente

L'analisi dell'unità codicologica ZL+ML rivela dati molto significativi sul comportamento di Boccaccio in veste di *compiler*. In particolar modo, dall'esame dei due codici emerge l'immagine di un compilatore, e non un semplice scriba, che dimostra in primo luogo di essere capace di sperimentare, a vario titolo, con soluzioni diverse e apparentemente disomogenee. L'alternanza, ad esempio, nella *mise en page*, che oscilla, come già notato, tra colonne singole, doppie e testo a piena pagina, pur non corrispondendo ad un preciso sistema d'ordinamento, è il segno di un buon livello di adattabilità di Boccaccio alle esigenze di copia, esigenze che spesso devono tener conto anche del rapporto tra Boccaccio *scriptor* e i codici da cui esempla i propri autografi. In altre parole, è possibile che la disomogeneità dell'allestimento del testo sulla carta derivi proprio dagli antigrafì da cui Boccaccio copia anche se, naturalmente, tale principio non vale per i testi boccacciani trascritti nel codice membranaceo laurenziano, per i quali Boccaccio, qui *auctor* e non più solo *compiler*, non segue alcun modello se non il proprio.

Nel caso dei testi di Andalò, che si distinguono dal resto del codice per il sistema decorativo assai elaborato, che rimane di fatto un *unicum* e non viene riprodotto altrove, è possibile ipotizzare che Boccaccio, proprio per l'atipicità della *mise en page*, sia rimasto fedele al modello da cui copiava. Una tale, forte, aderenza all'antigrafo si potrebbe quindi forse spiegare con la

relativa inesperienza di Boccaccio, qui in veste di *scriptor* e *compiler*, che si accinge a copiare i testi di Andalò intorno al 1327 (o poco dopo), durante il soggiorno giovanile a Napoli. Tale ipotesi troverebbe conferma nel caso dei testi di Persio copiati alle cc. 4r-16v dell'attuale cod. Pluteo 33.31 che, secondo la ricostruzione di Petoletti, seguono (di molto) sia cronologicamente sia fisicamente nell'originario codice membranaceo laurenziano, i testi di Andalò: Boccaccio dimostra in questo caso una forte autonomia rispetto all'antigrafo soprattutto, come è stato già notato, proprio per l'organizzazione del testo sulla carta a riprova, dunque, dell'adattabilità di Boccaccio.

Il graduale cambiamento del sistema decorativo del codice è visibile anche quando i due esemplari vengono considerati insieme. Il passaggio da una decorazione elaborata ad una decorazione più semplice ed infine ad una decorazione minima o del tutto assente è ben evidente nel manoscritto e rivela la netta predilezione di Boccaccio per un sistema decorativo essenziale soprattutto dalla metà del codice in poi. La semplificazione di tale sistema riporta in auge il problema qui affrontato in apertura del capitolo e relativo alla forma libraria dell'originale autografo laurenziano membranaceo di Boccaccio.

Alla luce dell'analisi delle caratteristiche formali dei due codici qui presentate, sembra quindi possibile respingere la categorizzazione del manoscritto come (solamente) uno zibaldone. Gli indizi materiali interni al codice indirizzano invece verso la piena accettazione dell'ibridismo di questo autografo boccacciano, che al suo interno mostra non soltanto varietà contenutistica, ma anche una molteplicità di soluzioni editoriali che, però, non si confanno alla canonica, originaria fisionomia degli zibaldoni d'estrazione mercantile. Tuttavia, anche dal punto di vista del contenuto, sembra nel caso boccacciano venir meno uno dei presupposti fondamentali degli zibaldoni ovvero l'assenza di un criterio contenutistico unitario di ordinamento dei testi: anzi, nel caso del cod. ZL+ML, alcune sezioni specifiche del manoscritto sono organizzate proprio secondo

precisi principi contenutistici. Faccio riferimento in particolar modo all'ampia sezione bucolica che include i testi di Dante, Petrarca e Boccaccio, alle tre epistole dantesche seguite da alcune missive di Boccaccio, alla lunga sezione dedicata ai testi di Persio e allo Pseudo-Virgilio.

Significativo è comunque che Boccaccio, nello scegliere un contenitore testuale per le opere che trascrive, decida inizialmente di orientarsi verso la forma libraria più comune in quel periodo, quella del libro da banco, per poi orientarsi invece verso la produzione di un manoscritto che sembra caratterizzarsi piuttosto come un esemplare in costante evoluzione nel quale Boccaccio dimostra non solo di essere in grado di adattarsi a diverse tipologie di *mise en page*, ma anche di gettare le basi per la propria produzione manoscritta futura, in particolare quella dei codici Toledo 104.6 e Chigi L.V.176 (e L.VI.213), vere e proprie antologie di testi danteschi, petrarcheschi e boccacciani⁵⁴, in cui il ruolo di Boccaccio non sembra più essere limitato solo a quello di copista, compilatore, commentatore e autore, ma pare ampliarsi ed estendersi a quello, assai più moderno, di editore soprattutto per quanto riguarda il testo della *Vita nova* di Dante e la scelta consapevole di separare le divisioni dal resto del testo ed inserirle a margine⁵⁵.

L'esperimento che Boccaccio mette in pratica nell'autografo membranaceo laurenziano, ovvero la trasformazione di una bella copia in una copia di lavoro, non rappresenta un caso isolato

⁵⁴ I codici Chigi L.V.176 e Chigi L.VI.213 (Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, 1363-1365) contengono i seguenti testi: Giovanni Boccaccio, *Vita di Dante*; Dante Alighieri, *Vita nova*; Guido Cavalcanti, *Donna me prega* (accompagnata dal commento in latino di Dino del Garbo); Giovanni Boccaccio, *Ytalie iam certus honos*; Dante Alighieri, *Commedia*; Giovanni Boccaccio, *Argomenti in terza rima*; Francesco Petrarca, *Fragmentorum liber*. Il ms. Toledo 104.6 (Toledo, Archivo y Biblioteca Capitulares, 1352-1355 ca.) conserva invece il *Trattatello in laude di Dante* di Giovanni Boccaccio, la *Vita nova* e la *Divina Commedia* di Dante, gli *Argomenti in terza rima* di Boccaccio e le quindici "canzoni distese" di Dante, accompagnate da rubriche in latino scritte dallo stesso Boccaccio.

⁵⁵ Dell'argomento si occupa in dettaglio Jelena Todorović nel saggio *Boccaccio's Editing of Dante's Presumed Intentions in the Vita Nova*, di prossima pubblicazione in «Medioevo letterario d'Italia», che ho avuto la possibilità di leggere in anteprima. Nel saggio, Todorović si concentra, tra l'altro, sull'analisi della nota editoriale *Maraviglierannosi molti* in cui Boccaccio riassume e giustifica le sue scelte editoriali in base ad un principio ecdotico quasi moderno, quello della ricostruzione del testo secondo la (presunta) volontà originaria dell'autore. Sulla *Vita nova* in versione boccacciana si veda anche: J. TODOROVIĆ, *Nota sulla Vita nova di Giovanni Boccaccio*, in «Boccaccio in America», Proceedings of the 2010 International Boccaccio Conference at the University of Massachusetts, Amherst, edited by Michael Papio and Elsa Filosa, Ravenna, Longo, 2011, pp. 105-112.

e richiama da vicino un'esperienza di scrittura molto simile, quella di Petrarca e del codice Vaticano Latino 3195 dei *Rerum Vulgarium Fragmenta*, redatto tra il 1336 e il 1374. Il manoscritto è il codice definitivo del *Canzoniere*, un codice autoriale ma solo parzialmente autografo, venne infatti redatto dal 1336 al 1367 dal copista Giovanni Malpaghini, pur sotto la stretta supervisione del Petrarca, e completato da Petrarca stesso dopo l'abbandono del servizio da parte di Malpaghini. A partire dalla c. 39r, come già notato nel caso di Boccaccio, il sistema decorativo del codice si semplifica notevolmente nel momento in cui Petrarca interviene nella redazione e coincide quindi con l'abbandono del sistema decorativo gerarchico e del colore e con un buon grado di sperimentalismo nella *mise en page*⁵⁶.

Anche se esistono importanti differenze tra l'esperienza di scrittura petrarchesca del ms. Vaticano Latino 3195 e quella boccacciana del cod. ZL+ML, in primo luogo poiché Petrarca è essenzialmente copista di se stesso, di testi propri, mentre Boccaccio riunisce nell'autografo membranaceo laurenziano testi solo in parte propri e per la maggior parte di altri, dunque agisce da compilatore, l'esempio offerto da entrambi è indicativo perché conferma una tendenza assai diffusa in questo contesto storico-letterario in cui la separazione tra produzione letteraria e produzione editoriale è sempre più sottile e il coinvolgimento dell'autore nel processo di creazione materiale del libro manoscritto è fondamentale. Copiare, trascrivere, raccogliere testi significa in questo ambito soprattutto interagire con i testi stessi e pensare accuratamente alla loro *dispositio* sulla carta, che spesso dunque riflette specifiche esigenze di compilazione e autoriali (di partizione del testo, di visualizzazione, di scrittura stessa).

⁵⁶ Su Petrarca e la forma libro si vedano: PETRUCCI, *Writers and Readers*, op. cit., pp. 161-168 e anche H. W. STOREY, *Transcription and Visual Poetics in the Early Italian Lyric*, New York, Garland, 1993.

Lo sperimentalismo, grafico e materiale, che caratterizza l'esperienza scrittoria di Boccaccio è dunque il segno di una più ampia tendenza culturale propria del XIV secolo, in un periodo di forti cambiamenti nelle pratiche di scrittura. Se di un vero e proprio sistema innovativo non si può ancora parlare per il cod. ZL+ML, né si può certamente considerare ZL+ML una vera e propria edizione alla stessa stregua del caso già menzionato della *Vita nova*, poiché manca ancora in Boccaccio la volontà specifica di agire sul testo in veste di quello che potremmo definire in termini moderni curatore editoriale, di limare quindi il testo per renderlo leggibile e fruibile, è tuttavia innegabile il tentativo boccacciano di dar vita ad un codice che riflette i primi passi verso una più netta definizione della propria identità di produttore di libri manoscritti e quindi una maggiore diversificazione dell'attività di copia stessa.

Proprio per queste ragioni, la natura ibrida di ZL+ML non va respinta né sminuita o negata poiché tale ibridismo riflette precisamente l'educazione culturale e la formazione di Boccaccio come copista, compilatore e autore, confermando inoltre l'indissolubile legame tra pratiche di scrittura ed istruzione, tra cultura e scrittura. Come l'insieme dei codici Pluteo 29.8 e Pluteo 33.31 è indispensabile per comprendere a fondo e spiegare il lungo processo di formazione intellettuale di Boccaccio così i due autografi sono altrettanto importanti per ricostruire con precisione l'evoluzione della prassi scrittoria di Boccaccio che proprio da qui, da quello che originariamente doveva essere un grande codice autografo membranaceo, opera di un attento compilatore, prende avvio per poi fiorire e definirsi con più precisione in prove autografe più tarde.

Capitolo 2

Alle origini delle tre corone: i testi di Dante e Petrarca (e Boccaccio) nel ms. ZL+ML

Osservazioni preliminari

Tra i testi che trovano spazio tra le carte del grande libro membranaceo del Boccaccio, un posto particolare sembra essere occupato da un'antologia di opere dantesche e petrarchesche che il Certaldese copia, con dedizione e a più riprese, a cavallo degli anni 1339-1347. Si tratta di testi che, soprattutto nel caso di Dante, Boccaccio trascrive ai fini di un proprio riutilizzo futuro, testi che vengono quindi da lui imitati, nello svolgersi del suo percorso formativo, o usati successivamente come fonte e ispirazione per le proprie opere.

La maggior parte dell'antologia allestita dal *compiler* Boccaccio in ZL+ML è costituita da opere di Dante o testi di argomento dantesco: Boccaccio preserva infatti nel suo codice tre epistole dell'Alighieri (ai Cardinali italiani, a Cino da Pistoia, all'amico fiorentino), trasmesse per altro unicamente per via boccacciana, la discussa epistola di frate Ilaro e la corrispondenza bucolica tra Dante e Giovanni del Virgilio. A Petrarca, invece, oltre all'attenzione dedicatagli nella sua epistola *Mavortis Miles*, Boccaccio riserva il *Notamentum laureationis*, breve *vida* del poeta aretino, scritto di suo pugno per fare da introduzione ad una compatta sezione antologica che contiene quattro delle epistole in versi del Petrarca, sezione che si amplierà intorno al 1347, a qualche carta di distanza, con la trascrizione parziale dell'egloga *Argus*.

A fare da intermezzo alle opere di Dante e Petrarca si collocano testi propri del Boccaccio, per la maggior parte epistole, che seguono il modello dantesco, ed opere in versi come l'*Allegoria mitologica*, l'*Elegia di Costanza* e, soprattutto, la corrispondenza bucolica tra Boccaccio e il forlivese Checco di Meletto Rossi, chiaramente ispirata allo scambio bucolico tra

Dante e Giovanni del Virgilio e allo stesso tempo influenzata dallo stile pastorale-virgiliano del Petrarca, esemplificato in ZL+ML dall'egloga *Argus*. Nell'allestimento di questa sezione Boccaccio sembra poi svolgere un ruolo sfaccettato: egli è infatti a volte solo semplice copista, come nel caso dei testi di Dante, altre volte assurge al ruolo di *compiler-auctor*, come per le epistole in versi del Petrarca, pare cioè esplicitamente in questo caso allestire un'antologia (petrarchesca) sul modello dei libri manoscritti contenenti testi di autori classici.

L'analisi di questa porzione del manoscritto ZL+ML terrà quindi conto non solo delle scelte codicologiche e più propriamente filologiche del Boccaccio, ma sarà focalizzata anche, in misura cospicua, sull'analisi testuale dei brani trascritti e inclusi dal Certaldese nel suo libro manoscritto con l'obiettivo specifico di far luce, proprio tramite l'analisi dei testi, sulle motivazioni e i criteri adottati da Boccaccio per l'allestimento di questa parte del codice. Data la vastità del materiale, l'analisi prenderà in considerazione specificamente, vista la loro importanza nel codice e, più in generale, per Boccaccio, tutti i testi danteschi, il *Notamentum* di Boccaccio, l'egloga *Argus* del Petrarca, e alcune epistole del Certaldese.

2.1. Le tre epistole di Dante: politica, poesia, esilio

Alla c. 62v (ZL), subito dopo la lettera *Clerici Romanae Ecclesiae* di Federico II, Boccaccio copia l'epistola dantesca ai cardinali italiani (ep. XI), seguita da quella indirizzata a Cino da Pistoia (ep. III) e, come la prassi editoriale moderna suole identificarla, quella all'amico fiorentino (ep. XII). Si tratta di tre missive che occupano un arco cronologico piuttosto ampio che rimanda agli anni successivi all'esilio di Dante: l'epistola XI è datata al 1314, l'epistola III al 1304-6, mentre l'epistola XII viene fatta risalire al maggio 1315. Le tre lettere dantesche di mano del Boccaccio, trasmesse per altro unicamente da ZL+ML e collocate da Zamponi-Pantarotto-

Tomiello nel blocco di carte allestite da Boccaccio prima della partenza da Napoli per Firenze (ZL: cc. 62-66, 1340-1341)¹, rappresentano la testimonianza più antica dell'esiguo *corpus* epistolare di Dante, costituito da sole tredici missive in latino sopravvissute in totale su cinque codici manoscritti e mai pensato espressamente come raccolta epistolare *stricto sensu*².

Ancora da chiarire sono le dinamiche relative alla circolazione e ai contesti di conservazione delle epistole dantesche, con particolare riferimento a Boccaccio e alle circostanze che gli permisero di entrare in possesso dei tre testi inclusi in ZL+ML. Due sono le ipotesi più plausibili e finora caldegiate dalla critica: Boccaccio sarebbe entrato in possesso delle missive dantesche a Napoli o a Firenze per mano di Sennuccio del Bene o Cino da Pistoia³.

Nella trascrizione di tutte e tre le epistole, Boccaccio non antepone al testo delle missive alcun tipo di rubrica: le epistole sono infatti anepigrafe e la paternità dantesca è desumibile o dalla breve *intitulatio* che precede il corpo del testo (come nel caso dell'epistola XI) o da elementi interni ai testi. Anche per quanto riguarda la datazione delle lettere è necessario affidarsi a spie testuali interne poiché Boccaccio omette di trascrivere la *datatio* delle epistole dantesche nel suo codice.

L'epistola ai cardinali italiani è la prima del blocco epistolare dantesco ad essere trascritta in ZL+ML. La missiva occupa una carta e mezzo: il testo viene da Boccaccio disposto sulla carta

¹ S. ZAMPONI, M. PANTAROTTO, A. TOMIELLO, *Stratigrafia dello Zibaldone e della Miscellanea Laurenziani*, in «Gli Zibaldoni di Boccaccio. Memoria, scrittura, riscrittura. Atti del Seminario Internazionale di Firenze-Certaldo (26-28 aprile 1996)», a cura di Michelangelo Picone e Claude Cazalé Bérard, Firenze, Franco Casati Editore, pp. 181-258 (213-215).

² Le epistole di Dante sono conservate in altri quattro codici oltre ZL: il ms. Pal. Lat. 129 contiene nove epistole escluse le epp. III, XI e XII; il cod. Fondo S. Pantaleo 8 conserva solo le epp. V e VII; il ms. Lat. XIV 115 della Biblioteca Marciana di Venezia include solo l'epistola VII contenuta anche nel cod. F V 9 della Biblioteca Comunale degli Intronati di Siena. Vista la natura della tradizione testuale dei componimenti epistolari danteschi, Marco Baglio ha definito le missive «pezzi extravaganti, tessere posteriormente ordinate in una raccolta fittizia»: si veda M. BAGLIO, *Le opere di Dante*, vol. V, Roma, Salerno Editrice, 2016, p. 3.

³ Il nome di Sennuccio del Bene è stato proposto per la prima volta da Giuseppe Billanovich. Si rimanda qui a G. BILLANOVICH, *Petrarca letterato, I. Lo scrittoio del Petrarca*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1947, pp. 82-83. In tempi più recenti, Marco Petoletti ha invece avanzato l'ipotesi che Cino da Pistoia, che Boccaccio conosce a Napoli alla corte di re Roberto, avesse in realtà fornito al Certaldese i testi delle missive dantesche. Si veda in proposito: M. PETOLETTI, *Boccaccio editore delle egloghe e delle epistole*, in «Boccaccio editore e interprete di Dante», Atti del Convegno internazionale di Roma, 28-30 ottobre 2013, pp. 181-182.

in maniera molto semplice, senza decorazioni o segni di paragrafo, occupando tutto lo spazio disponibile entro lo specchio di scrittura, e viene trascritto in una *littera textualis* di piccole dimensioni e interlineo stretto. Tale modello di trascrizione viene poi applicato sistematicamente da Boccaccio alle altre due missive. Delle parti canoniche dell'epistola medievale – *intitulatio*, *salutatio*, *exordium*, *narratio*, *petitio*, *conclusio*, *datatio* – Boccaccio sembra includere nelle sue trascrizioni solo alcune parti (*exordium* e *narratio*, nella maggior parte dei casi) segno quindi questo di una copia molto probabilmente selettiva. Si potrebbe certamente avanzare l'ipotesi che i testi potessero presentarsi in questa forma mutila già nell'antigrafo. Ritengo invece che, viste le circostanze di scrittura e la tendenza boccacciana a ripetere la stessa operazione per tutte e tre le epistole dantesche e per la lettera di frate Ilaro, ci si trovi qui di fronte ad una scelta consapevole del Boccaccio che opta per una trascrizione parziale poiché mosso da un intento ben specifico: raccogliere informazioni sulla vita di Dante. La scelta sembra anche riflettersi sulla *facies* grafica dei testi, sulla loro *mise en page* essenziale e sull'aspetto più specificamente filologico.

Le epistole XI, III e XII sono infatti trascritte da Boccaccio senza dimostrare particolare cura formale e, in alcuni casi, rimangono testi di problematica lettura: faccio riferimento soprattutto alla c. 62v in cui l'inchiostro più scuro, segno forse della necessità di Boccaccio di ritoccare la trascrizione in più punti, o in alcuni casi sbiadito rende difatti parte del testo dell'epistola XI difficilmente leggibile. Il testo, il più lungo dei tre, è anche il più problematico da un punto di vista strettamente filologico: numerose sono infatti le lezioni poco chiare e gli errori di Boccaccio riconducibili nella maggior parte dei casi ad errori meccanici di copia, come ad esempio omissione di *tituli* o desinenze e aplografie, e comuni varianti grafiche, tipologie di errori che comunque accomunano in maniera omogenea la copia di tutte e tre le epistole⁴.

⁴ Numerose sono state le congetture proposte per sanare gli errori commessi dal Boccaccio in corso di copia, errori che, trattandosi di una tradizione a *codex unicus*, dal punto di vista strettamente ecdotico, devono essere ripristinati

Delle tre missive dantesche, l'epistola di Dante ai Cardinali italiani, redatta dall'Alighieri nel 1314 in occasione del conclave di Carpentras⁵, convocato il primo maggio del 1314 in seguito alla morte di Papa Clemente V, è probabilmente quella che Boccaccio riutilizza di meno. L'epistola dantesca, una severa denuncia dello stato di corruzione e stallo in cui versa la chiesa, si colloca in un preciso contesto politico ed è incastonata, da un punto di vista più strettamente letterario, tra il trattato politico *par excellence* dell'Alighieri, il *De Monarchia*, probabilmente redatto tra il 1312 e il 1313, e la stesura della terza cantica della *Commedia*, in particolare al canto IX del *Paradiso* che pare modellato in parte proprio sull'epistola XI di Dante⁶.

Boccaccio, quindi, venuto in possesso, forse da Cino da Pistoia, forse da Sennuccio, di questa e delle altre due epistole dantesche conservate in ZL+ML e in cerca di informazioni sulla vita di Dante, riconosce chiaramente l'importanza di tale documento epistolare, interessato com'è a ricostruire, in un progetto che troverà molto tempo dopo la sua forma compiuta nelle due

con assoluta prudenza. Tra gli errori più frequentemente corretti dagli editori si annoverano integrazioni di *tituli* abbreviativi (es. *reservatur* corr. *reservantur*; *relinquatur* corr. *relinquantur*) e normalizzazioni grafiche (es. *autoritate* corr. *auctoritatem*; *ad lictera* corr. *ad litteram*). Francesco Mazzoni avverte dei pericoli in cui il moderno editore potrebbe incorrere nell'intervenire in tali circostanze; si veda in merito: F. MAZZONI, *Moderni errori di trascrizione nelle epistole dantesche conservate nello zibaldone laurenziano*, in «Gli zibaldoni», *op. cit.*, pp. 315-325. La critica si è concentrata in particolar modo sulla restituzione del testo dell'epistola XI, si segnalano qui gli studi principali al riguardo: O. CAPITANI, *Una questione non ancora chiusa: il paragrafo 10 (Ed. Toynbee) della lettera ai cardinali italiani di Dante*, in «Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa», n.s., vol. III, 1973, pp. 471-485; E. CECCHINI, *Sul testo dell'Epistola di Dante 'Cardinalibus Ytalicis'*, in «Dicti studiosus. Scritti di filologia offerti a Scevola Mariotti dai suoi allievi», Urbino, QuattroVenti, 1990, pp. 387-406. Si veda anche il più recente: C. VILLA, *Dante fra due conclavi (luglio 1314-giugno 1316): per un restauro storico-conservativo della lettera ai cardinali «apostolica sede pastore vacante»*, in «Studi danteschi», LXXX, 2015, pp. 1-21. Sulla fenomenologia degli errori boccacciani nelle tre epistole e sulle varie congetture proposte dalla critica per sanarle si sofferma in dettaglio Marco Baglio nella nota ai testi che precede la sua edizione delle epistole dantesche: si veda BAGLIO, *op. cit.*, pp. 35-57.

⁵ Per un'analisi del contesto della lettera di Dante ai cardinali italiani e del ruolo di Dante si vedano nello specifico: A. FRUGONI, *Dante fra due conclavi. La lettera ai Cardinali italiani*, in «Lecture Classensi», vol. II, 1969, pp. 69-91; R. MORGHEN, *La lettera di Dante ai Cardinali italiani e la coscienza della sua missione religiosa*, in «Dante profeta tra la storia e l'eterno», Milano, Jaca Book, 1983, pp. 109-138.

⁶ Nell'epistola XI Dante si rivolge direttamente ai cardinali italiani, rei di aver abbandonato Roma e di aver dimenticato gli insegnamenti dei Padri della Chiesa: «Iacet Gregorius tuus in telis aranearum. Iacet Ambrosius in neglectis Elicorum latibulis. Iacet Augustinus adiectus Dyonisius Damascenus et Beda et nescio quod speculum Innocentium et hostiensem vocans/t [sic] declamant». Il testo qui citato è quello di mano del Boccaccio, leggibile in ZL+ML. Il concetto viene ripreso anche in *Paradiso* IX, 132-16: «Per questo l'Evangelio e i dottor magni/son derelitti e solo ai Decretali/si studi, sì che pare a' lor vivagni./A questo intende il papa e' cardinali».

redazioni del *Trattatello in laude di Dante* dei mss. toledano e chigiano, gli episodi chiave della vita del sommo poeta prima della *Commedia*: l'esperienza politica (epistola XI), l'esperienza poetica stilnovista (epistola III) e l'esilio (epistola XII).

L'epistola XI è anche un eccellente esempio di sapienza retorica dunque è probabile che Boccaccio abbia voluto conservarla nel suo manoscritto membranaceo con un duplice scopo: non solo come testimonianza dell'operato di Dante, ma anche come *exemplum* retorico-letterario per la propria produzione epistolare. La missiva è stata infatti sicuramente percepita dal Certaldese, ben avvezzo alle regole dell'*ars dictandi* medievale, come esempio di un testo redatto precisamente secondo i precetti della retorica medievale⁷. È del resto in questa stessa sezione che Boccaccio include anche cinque delle sue epistole, almeno due delle quali (ep. I e II) modellate esplicitamente sulle missive dantesche anche se non palesemente sull'epistola XI quanto piuttosto sulle epistole che Boccaccio copia a seguire alla c. 63r: quella a Cino da Pistoia (ep. III) e all'amico fiorentino (ep. XII).

2.1.1. L'epistola a Cino da Pistoia (ep. III)

La copia boccacciana delle altre due epistole di Dante prosegue alla c. 63r (ZL) su uno spazio relativamente molto ristretto: il testo delle due missive, molto più brevi della precedente epistola XI (diciotto righe e mezzo per l'epistola a Cino; dodici righe per l'epistola all'amico fiorentino), occupa infatti esattamente metà carta ed è redatto in una *littera textualis* di medie dimensioni ed interlineo stretto, dimensioni e grandezza che si riducono ulteriormente nel caso

⁷ A far luce su questo particolare aspetto della missiva ai Cardinali è stato Raffaello Morghen, che ha posto l'attenzione sull'uso del *cursus* (*velox, planus, tardus, trispondaycus*) nel testo dantesco sottolineando che «la lettera di Dante ai Cardinali italiani nel codice boccaccesco è uno dei pochi testi del '300 che ci mostrino con chiarezza la struttura retorica di una composizione redatta secondo le norme dell'*ars dictandi*». Si veda MORGHEN, *La lettera di Dante*, op. cit., pp. 128-129.

dell'epistola XII che è disposta sulla carta secondo gli stessi criteri già impiegati per l'epistola precedente. L'epistola III, datata al 1303-1306, non è preceduta da rubriche introduttive, ma dalle informazioni contenute nella *salutatio* è possibile identificarne il destinatario: «Exulanti pistoriensi florentinus exul inmeritus per tempora diuturna salutem et perpetue caritatis ardorem»⁸. Il mittente della missiva è dunque l'esule fiorentino Dante Alighieri; il destinatario è un altro esule, di origine, però, pistoiese, l'amico Cino da Pistoia, a cui Dante augura salute e affetto perpetuo.

La sapienza retorica dantesca si manifesta fin da subito nel breve *exordium* costruito in chiasmo («Exulanti pistoriensi florentinus exul inmeritus»): al centro della frase Dante pone le due città di provenienza di destinatario e mittente e ai due estremi il participio *exulanti* e il sostantivo *exul*. È quindi la condivisa condizione di esiliati a legare i due amici, condizione che, quanto meno nel caso di Dante, viene presentata come ingiustificata. La *salutatio* è seguita da *exordium*, *narratio* e *conclusio*, dunque l'epistola, pur priva della *petitio* e della *datatio*, si presenta in forma più completa rispetto al testo dell'epistola ai Cardinali italiani, di cui Boccaccio aveva riprodotto solo *exordium* e *narratio*, segno questo di un interesse assai specifico per il contenuto di questa particolare missiva dantesca.

L'*exordium* dell'epistola a Cino rivela immediatamente le ragioni dello scambio epistolare:

Eructuavit incendium tue deilocationis verbum confidentie vehementis a me
in quo consuluisti karissime utrum de passione in passionem possit anima
transformari de passionem in passionem dico secundum eandem potentiam

⁸ Questa e tutte le citazioni testuali relative ai brani contenuti in ZL+ML riportano fedelmente il testo secondo la lezione del Boccaccio. Per comodità di lettura si è deciso di sciogliere *tituli* e abbreviazioni tachigrafiche, distinguere tra u/v e corredare i testi, ove necessario, di minimi segni di punteggiatura moderna.

et obiecta diversa numero sed non specie quod quamvis ex ore tuo iustius prodire debuerat nichilominus me illius auctorem facere vouisti (...) ⁹

[L'ardore della tua devozione fece erompere una domanda di forte fiducia quando tu, o carissimo, hai chiesto consiglio a me se l'anima possa trasformarsi di passione in passione; intendo di passione in passione secondo la stessa potenza e posta davanti ad oggetti diversi nel numero, ma non nella specie cosa che, sebbene avesse dovuto uscire più giustamente dalla tua bocca, ciononostante hai voluto farne autore me (...) ¹⁰.]

Dante risponde in quest'epistola al quesito di Cino se un'anima possa mutare da una passione ad un'altra («utrum de passione in passionem possit anima transformari»), interrogativo espresso in versi dal poeta pistoiese nel sonetto *Dante, quando per caso s'abbandona*:

Dante, quando per caso s'abbandona	
lo disio amoroso de la speme	
che nascer fanno gli occhi del bel seme	
di quel piacer che dentro si ragiona,	4
i' dico, poi se morte le perdona	
e Amore tienla più de le due estreme,	
che l'alma sola, la qual più non teme,	
si può ben trasformar d'altra persona.	8
E ciò mi fa dir quella ch'è maestra	
di tutte cose, per quel ch'i sent'anco	
entrato, lasso, per la mia fenestra.	11
Ma prima che m'uccida il nero e il bianco,	
da te, che sei stato dentro ed extra,	
vorre' saper se 'l mi' creder è manco ¹¹ .	14

⁹ La trascrizione di questo e tutti gli altri testi contenuti in ZL+ML e qui citati è mia. Offro una trascrizione semi-diplomatica sciogliendo, per comodità di lettura, *tituli* e abbreviazioni tachigrafiche e distinguendo tra u/v secondo l'uso moderno.

¹⁰ Ove non diversamente specificato, la traduzione di questo e di tutti gli altri testi in latino citati a seguire in questo capitolo è mia.

¹¹ Cito qui da D. ALIGHIERI, *Rime*, a cura di Gianfranco Contini, Torino, Einaudi, 1995.

La questione della trasformazione della passione in una passione differente viene proposta da Cino, appellandosi direttamente a Dante fin dal primo verso del sonetto, in maniera piuttosto oscura per ragioni che, secondo Gianfranco Contini, sono da imputare alla «sfortunata ambizione dell'autore di far figura d'alta sapienza filosofica scrivendo al dottissimo»¹².

La richiesta vera e propria a Dante arriva nell'ultima terzina ciniana, con un esplicito riferimento all'esilio: Cino, prima di morire per mano della fazione guelfa nera o bianca, si rivolge a Dante e chiede di fargli sapere se le sue conclusioni sulla trasformazione della passione siano corrette o *manche*, imperfette. Si noti come i vv. 12-14 del sonetto di Cino si aggancino perfettamente alla *salutatio* dell'epistola di Dante, che riprende proprio il tema dell'esilio («Exulanti pistoriensi florentinus exul inmeritus») e crea dunque una linea di continuità netta tra il sonetto ciniano e l'epistola dantesca, dando vita ad una vera e propria *responsio* in prosa.

La risposta dantesca giunge inizialmente, come si apprende all'inizio della *narratio*, sotto forma di poesia:

Redditur ecce sermo caliopeus inferius quo sententialiter canitur quamquam
transuntive more poetico singnetur intentum amorem huius posse
torpescere acque denique interire nec non huius quo corruptio unius
generatio sit alterius in anima reformari

[Ecco, più sotto si risponde con un componimento poetico in cui in forma di sentenza, sebbene l'argomento sia dimostrato in modo transuntivo, secondo l'uso poetico, si canta che l'amore per una persona può infiacchirsi e addirittura morire e che per un'altra persona si riforma nell'anima poiché il deterioramento di uno è la nascita dell'altro.]

Due sono in questo paragrafo i termini chiave a cui è necessario rivolgere particolare attenzione: *sermo caliopeus* ed *inferius*. Con il primo, Dante fa riferimento letteralmente ad un

¹² ALIGHIERI, *Rime*, op. cit., p. 193.

discorso calliopeo, dunque ad un componimento poetico: l'aggettivo *caliopeus* rimanda chiaramente a Calliope, dea della poesia. Con il secondo, *inferius*, Dante allude alla presenza in calce all'epistola del sonetto responsivo a Cino. Questo è un dato importante poiché del *sermo caliopeus* menzionato dall'Alighieri nella missiva non c'è alcuna traccia nel codice membranaceo del Boccaccio. Difficile è naturalmente, in assenza di prove certe e concrete, determinare le ragioni di tale vistosa assenza, ma è forse ugualmente possibile formulare qualche ipotesi ed è opportuno partire dall'antigrafo.

Se nel codice da cui Boccaccio copia l'epistola III – non sappiamo, e non possiamo determinarlo vista la tradizione a *codex unicus*, se le tre epistole fossero contenute in unico esemplare manoscritto giunto a Boccaccio o se il Certaldese disponesse invece di codici diversi contenenti separatamente le tre missive dantesche – fosse stato incluso, a seguire, come l'epistola stessa suggerisce, il testo del sonetto dell'Alighieri, risulta difficile immaginare che Boccaccio avesse volontariamente scelto di non copiare anche il *carmen* dantesco. Il testo, ai fini della personalissima ricostruzione boccacciana della biografia di Dante, avrebbe rappresentato infatti una fonte preziosa di informazioni su Dante poeta e su un argomento cruciale, quale quello della natura d'amore.

Il problema dell'antigrafo rimanda anche indirettamente alla questione della provenienza stessa delle epistole dantesche, non preservate in altri codici se non in ZL+ML: chi ha fornito il testo a Boccaccio? Se l'ipotesi di Cino da Pistoia fosse valida e prevalesse su quella di Sennuccio del Bene¹³, se dunque la fonte di Boccaccio fosse lo stesso destinatario dell'epistola III e, al contempo, uno dei protagonisti stessi della corrispondenza rimata a cui il sonetto (mancante) è indirizzato, sembra difficile poter ipotizzare che la missiva fosse in possesso di Cino priva proprio

¹³ Sull'ipotesi Cino da Pistoia – Sennuccio del Bene si veda qui la nota 3 a p. 65.

del componimento poetico dantesco. Tale congettura naturalmente è valida solo se si presuppone che Cino abbia fornito a Boccaccio la sua copia personale dell'epistola dell'Alighieri. Nel caso in cui, invece, il latore dei testi, inclusa l'epistola a Cino, fosse Sennuccio del Bene, è plausibile che la copia in suo possesso, per interventi sul testo nelle varie fasi del processo di trasmissione, omettesse già il componimento dantesco, assente quindi così anche nell'esemplare boccacciano¹⁴.

Il sonetto responsivo di Dante a Cino è *Io sono stato con Amore insieme*, ricondotto per la prima volta al ciniano *Dante, quando per caso s'abbandona* da Enrico Bindi¹⁵: i due testi sono infatti, come segnalato da Bindi, copiati in sequenza nel codice Magliabechiano VI 143 (Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, metà XIV sec.), manoscritto che contiene anche la *Vita nova* e rime dell'Alighieri, di Cino e di Guido Cavalcanti.

Nel sonetto *Io sono stato con Amore insieme*, Dante si affida alla propria esperienza personale per rispondere al quesito dell'amico:

Io sono stato con Amore insieme da la circolazion del sol mia nona, e so com'egli affrena e come sprona, e come sotto lui si ride e geme.	4
Chi ragione o virtù contra gli sprieme, fa come que' che 'n la tempesta sona, credendo far colà dove si tona esser le guerre de' vapori sceme.	8
Però nel cerchio de la sua palestra libero arbitrio già mai non fu franco, sí che consiglio invan vi si balestra.	11

¹⁴ Sembra schierarsi a favore di tale ipotesi (e cioè che l'antigrafo di cui Boccaccio era in possesso fosse già mutilo del sonetto) Giuseppe Billanovich, che nota come anche nel caso dell'epistola di Dante a Moroello Malaspina, in cui si annuncia una canzone ad accompagnare la missiva, non compaiono di fatto i versi danteschi. La trascrizione boccacciana dell'epistola al Malaspina è a tutt'oggi perduta, una copia ne rimane nel ms. Vaticano Palatino Latino 1729. Si veda G. BILLANOVICH, *Restauri boccacceschi*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1947, p. 58 n. 1. Per le sorti della copia di mano del Boccaccio dell'epistola a Moroello si veda invece *ibidem*, p. 49 n. 1.

¹⁵ E. BINDI, *D'una nova edizione delle Rime di M. Cino da Pistoia ridotte a miglior lezione*, in «Ricordi filologici e letterari», a cura di Pietro Fanfani, 18, 1848, pp. 276-181.

Ben può con nuovi spron' punger lo fianco,
 e qual che sia 'l piacer ch'ora n'addestra,
 seguitar si convien, se l'altro è stanco¹⁶. 14

Il sonetto, che, come Dante aveva anticipato nell'epistola III, espone l'argomentazione *transumptive more poetico*, dunque secondo il linguaggio figurato della poesia, supporta la tesi dantesca con l'esperienza personale del poeta: la posizione incipitaria del pronome personale *io*, a cui corrisponde e fa eco la voce verbale *so* del v. 3, pone infatti Dante in prima linea. La sua esperienza reale rende da un lato, la sua storia vera e credibile, dall'altro conferisce a Dante quell'autorità riconosciuta da Cino stesso nella terzina finale del suo sonetto («da te, che sei stato dentro ed extra, /vorre' saper se 'l mi' creder è manco», vv. 13-14). Amore, dice Dante, non può essere soggiogato dalla ragione: chiunque provi ad usare ragione o virtù per spiegarne la natura, è destinato a fallire nel suo intento poiché amore infatti può colpire sempre con nuovi strali (vv. 5-8). Giunge infine nell'ultima terzina la risposta specifica al quesito di Cino (vv. 12-14): di qualsiasi natura sia il piacere, questo va assecondato se l'altra passione si è già spenta.

L'argomentazione dantesca viene ulteriormente avvalorata nell'epistola III, in cui all'esperienza personale, l'Alighieri affianca questa volta l'autorità di Aristotele:

et fides huius quamquam sit ab experientia persuasum ratione potest et autoritate muniri. Omnis namque potencia qui post corruptionem unius actus non deperit, naturaliter reservatur in alium; ergo potentie sensitive manente organo per corruptionem unius actus non deperunt et naturaliter reservatur in alium.

[E la riprova di questo, sebbene derivi dall'esperienza, può essere rafforzata dalla ragione e dall'autorità. E infatti ogni potenza che dopo la corruzione di un solo atto non deperisce, si conserva naturalmente per un altro; dunque,

¹⁶ Il testo qui citato è sempre tratto dall'edizione Contini delle *Rime*. Si veda perciò: ALIGHIERI, *Rime*, op. cit., p. 194.

le potenze sensitive, restando l'organo, non periscono per la corruzione di un solo atto e per natura si conservano per un altro.]

e di Ovidio:

autoritatem viro Nasonis quarto De rerum transformatione que directe atque ad lictera propositum respicit superest ut intueare †scilicet traxit aut equidem† in fabula trium sororum contentricum in semine semeles ad solem loquens qui nymphis alijs derelictis atque neglectis in quas prius exarserat noviter Leucotoen diligebat «quid non Operione nate» et reliqua.

[Resta da prendere in considerazione l'autorità di Ovidio nel quarto libro del *De rerum trasformazione (Metamorfosi)* che direttamente e alla lettera rivolge l'attenzione all'argomento † nella favola delle tre sorelle che disprezzano il figlio di Semele parlando al sole che, abbandonate e trascurate le altre ninfee per le quali prima era arso d'amore, recentemente amava Leucotoe: «Ora a che scopo, o figlio di Iperione?» e il resto.]

Dante quindi spiega, tramite un'argomentazione razionale di matrice aristotelica, in termini teorici e filosofici quanto già espresso dal suo sonetto: ogni potenza che non si esaurisce dopo un atto, si conserva naturalmente in un altro. È questo il caso delle potenze sensitive: il passaggio da una passione ad un'altra è imprescindibile. Della stessa idea sembra essere Ovidio, *auctoritas* letteraria, che nel libro IV delle *Metamorfosi* racconta di Alcitoe, Arisippe e Leuconoe, figlie del re Minia, che rifiutatesi di partecipare ai riti in onore di Bacco vennero dal dio trasformate in pipistrelli¹⁷. In chiusura della sua epistola, quindi, Dante suggella la sua posizione circa la natura d'amore appellandosi sia all'autorità filosofica medievale per eccellenza, Aristotele, sia a quella di un autore fondamentale e canonico quale Ovidio, legittimando in questo modo la propria interpretazione della *quaestio* e della sua esperienza personale.

¹⁷ OVIDIO, *Metamorfosi* IV, 1-35; 389-415. Dante si riferisce qui esplicitamente ai vv. 192-170 in cui Leuconoe narra gli amori del Sole, punito da Venere per aver raccontato a Giove delle infedeltà della dea. Per il testo delle *Metamorfosi* si è consultato l'archivio digitale di poesia latina *Musisque deoque*: <http://mizar.unive.it/mqdg/public/>.

2.1.2. Sulle orme di Dante: l'epistola di Boccaccio a Carlo duca di Durazzo

L'epistola a Cino da Pistoia viene da Boccaccio ripresa quasi fedelmente nella sua missiva a Carlo duca di Durazzo (Ep. I), copiata anch'essa in ZL+ML alla c. 51r (ZL). Il testo inaugura una breve sezione (ZL, cc. 51rA-52rB)¹⁸ che contiene tre missive di Boccaccio, epistole III e II in quest'ordine, oltre alla già citata epistola I, datate al 1339 e trascritte da Boccaccio distribuendo il testo su due colonne. L'epistola al duca di Durazzo, abbastanza breve, occupa una singola colonna, a sinistra della carta, ed è redatta da Boccaccio senza apporre il proprio nome: un breve *titulus* (*Missa duci Duracchij*) posto prima del corpo del testo indica solamente il destinatario. Si tratta, in realtà, di un'epistola fittizia, di un «calco di pedanteria scolastica», secondo la definizione del Billanovich, dunque di un'esercitazione retorica, mai realmente recapitata a Carlo¹⁹.

Due lettere maiuscole nere («CREpor celsitudinis epyri principatus...») di grande e media dimensione indicano l'*incipit* dell'epistola: altri segni decorativi o *marginalia* sono assenti. La *datatio*, inclusa da Boccaccio dopo la *petitio*, conferma la datazione (1339) e il luogo di composizione del testo (Napoli – Campania); si legge infatti: «Data sub monte Falerno apud busta Maronis Virgilij Nonas Aprelis III Anno vero incarnationis verbi divini MCCCXXXVIII».

¹⁸ Si adotta qui la numerazione delle carte proposta da Marco Petoletti per identificare testi diversi trascritti su due colonne (che vengono quindi indicate con le lettere maiuscole A e B) in *Gli zibaldoni di Giovanni Boccaccio*, in «Boccaccio autore e copista», Catalogo della mostra, Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, 11 ottobre 2013 – 23 gennaio 2014, a cura di Teresa De Robertis, Carla Maria Monti, Marco Petoletti, Giuliano Tanturli, Stefano Zamponi, Firenze, Mandragora, 2013, pp. 291-326.

¹⁹ Sul carattere fittizio di questa e delle altre missive boccacciane contenute in ZL+ML si veda nello specifico: BILLANOVICH, *Restauri*, op. cit., p. 49-50. Anche Ginetta Auzzas nella sua introduzione alle epistole di Boccaccio nota che le quattro missive boccacciane (I, II, III, IV) conservate dal Certaldese in ZL+ML sono «epistole fittizie, mai spedite quindi, indirizzate a personaggi in bilico tra la realtà e la fantasia, nel senso che sono magari veri, ma non per questo direttamente conosciuti dal Boccaccio, e, comunque, hanno sopportato un processo – nel passaggio attraverso il filtro dell'immaginazione – che ne ha fluidificati e sfocati i contorni. Con esse egli non fa altro che svolgere uno dei compiti normalmente assegnati nelle scuole di *ars dictandi* (o suggeriti dai manuali), vale a dire la stesura di un'epistola immaginaria, ma congegnata secondo tutte le regole». Si veda G. BOCCACCIO, *Epistole*, a cura di Ginetta Auzzas, in «Tutte le opere di Giovanni Boccaccio», vol. V, tomo I, Milano, Mondadori, 1992, pp. 495-496.

L'epistola boccacciana mostra similarità con quella di Dante a Cino fin dal suo *exordium*²⁰:

Boccaccio, *Epistola I*

ut vestra novit serenitas et pelingnensis Ovidij reverenda testatur auctoritas Carmina proveniunt animo deducta sereno. Sed sevientis **Raynusia causa** ac atrocitatis cupidinis importune Nubila sunt subitis tempora nostra malis prout parvus et exoticus **sermo caliopeo** moderamine constitutus vestre mangnificentie declarabit **inferius**.

[Come la vostra tranquillità sa e la venerabile autorità di Ovidio attesta, «i carmi provengono da un animo sereno», ma a causa della spietata Ramnusia e dell'atrocità e crudeltà di Amore «i nostri tempi sono tenebrosi a causa di mali improvvisi» come un piccolo ed esotico componimento poetico composto in modo equilibrato dichiarerà a vostra magnificenza più sotto.]

Dante, *Epistola III*

[*conclusio*] Sub hoc frater karissime ad potentiam quod contra **Ramusie spicula** sis paties te exortor perlege deprecor fortuitorum remedia qui ab inclitissimo phylosophorum Seneca nobis velut a patre filiis ministrantur (...)

[*narratio*] Redditur ecce **sermo caliopeus inferius** quo sententialiter canitur (...)

[*conclusio*—E subito dopo, fratello carissimo, ti esorto alla potenza con la quale tu possa sopportare le frecce di Ramnusia. Ti prego, leggi i *Remedia Fortuitorum* che dall'illustrissimo filosofo Seneca a noi sono stati forniti come da un padre ai figli.]

[*narratio*—Ecco, più sotto si risponde con un componimento poetico in cui in forma di sentenza si canta (...)]

Come la missiva dantesca, dunque, anche quella boccacciana doveva contenere *inferius* un componimento poetico (*sermo caliopeo*) composto *moderamine*²¹, armoniosamente, e non effettivamente allegato da Boccaccio in calce all'epistola, ma solo così ricordato alla fine della

²⁰ Billanovich ha sottolineato come la fedeltà del dettatore Boccaccio al modello dantesco dell'epistola a Cino (e pure dell'ep. IV a Moroello) riguardi tutti gli aspetti dell'originale: la finzione del destinatario, la promessa di un componimento poetico come appendice alla missiva, il numero di citazioni testuali (tre) e degli stessi autori già scelti da Dante (Ovidio, Seneca, le Sacre Scritture). Si veda BILLANOVICH, *Restauri*, op. cit., pp. 50-56.

²¹ Letteralmente “con ordine”. Il termine viene rubricato nelle *Derivationes* di Ugucione da Pisa s.v. «modus»: «MODUS, -DI, terminus, finis, mensura vel maneries vel condicio vel temperamentum. [19] Item a modus moderor – aris idest regere, gubernare, et in eodem sensu construitur cum accusativo et dativo; [20] unde moderator, moderatio, moderabilis –le, moderabiliter adverbium, et moderamen, moderamentum, moderatim adverbium, idest moderanter». Si veda UGUCCIONE DA PISA, *Derivationes*, edizione critica princeps a cura di Enzo Cecchini e Guido Arbizzoni, Firenze, SISMEL, Edizioni del Galluzzo, 2004.

missiva dopo la datazione e la firma: «Caliopeus vero sermo fuit iste Dentro dal cerchio a cui intorno si gira et cetera». Nella chiosa, il riferimento a Dante è duplice: Boccaccio non soltanto ripete la formula dantesca *sermo caliopeus*, seppur qui con una minima *variatio* (*caliopeus sermo*), con inversione dell'ordine soggetto+aggettivo, ma anche il primo verso del sonetto che idealmente avrebbe dovuto accompagnare l'epistola è di chiara matrice dantesca e richiama in maniera diretta il sonetto *Oltre la spera che più larga gira*²² incluso nella *Vita nova*. Si noti, inoltre, che anche Boccaccio, come nel modello dantesco dell'epistola a Cino, decide di far seguire ad un'epistola in latino un componimento in volgare²³. Il *sermo caliopeus* boccacciano resta, comunque, fittizio come tutta l'epistola: di esso non c'è traccia né, come già qui notato, in calce alla missiva né in altre carte di ZL+ML né, come evidenziato da Billanovich, in nessun codice di rime a noi giunto²⁴.

Crepor celsitudinis è quindi anch'essa un'epistola comitatoria in cui Boccaccio propone, come Cino, un quesito a Carlo: si tratta, però, non di una *quaestio* d'amore, ma di un problema, anzi una *questiunculam*, come la definisce lo stesso Boccaccio, etico-civile:

et manum commodans calamo creperius vestris affectibus questiunculam
preparabo et cum noverim vestram sublimitatem in crepidine cabi gorgonei
educatam spero a dubitatione quales exuere intellectum (...). Dominorum

²² D. ALIGHIERI, *Vita nova*, XXX, 10-13 [XLI, 10-13], a cura di Luca Carlo Rossi, introduzione di Guglielmo Gorni, Milano, Mondadori, 2011.

²³ Boccaccio potrebbe qui non solo, certamente, basarsi sul modello dantesco, ma anche, più in generale, sugli insegnamenti dell'*ars dictandi*: si veda in merito F. NOVATI, *Bartolomeo da Castel della Pieve grammatico e rimatore trecentista*, in «Giornale storico della letteratura italiana», XII, 1988, pp. 195 e 207-10.

²⁴ Si veda ancora BILLANOVICH, *Restauri*, op. cit., p. 57: «Né subito assieme alle due lettere né in altre pagine dello zibaldone autografo si leggono i seguiti di quei due versi; che neppure si sono finora presentati in alcuno dei tanti manoscritti di rime antiche. Ma gli editori del canzoniere boccacesco possono ormai risparmiare tempo e pazienza; quelle due poesie non appariranno, si può credere, mai: perché non furono mai composte. All'autore bastò solo immaginare i due inizi (con tanto buon suono dantesco, perché più bravamente calcati su quelli del maestro occorrendo essi isolati e soli) e quelli soltanto segnare sotto alla sua buona copia delle due lettere (...)». La seconda missiva a cui Billanovich fa riferimento è la *Mavortis Miles* del Boccaccio (ep. II), anch'essa contenuta in ZL+ML alle cc. 51v-52r, che si chiude con la stessa frase introduttiva al componimento poetico già usata da Boccaccio nell'epistola I: «Caliopeus sermo est iste». I versi incipitari del sonetto restano illeggibili in ZL+ML poiché espressamente abrasati dal Boccaccio. Parzialmente riconoscibile è la prima parola del verso, *quanto*, a cui segue un lungo spazio bianco e una nota tironiana per *et cetera*. Il verso per Billanovich (op. cit., p. 57) doveva così comporsi: *Quanto di bene a noi può dar natura*.

alter clementia claret, Secundus Astree austeritate mediante balluce refulget: Laudabilior queritur. Primus a Seneca sublimatur, aiens *De clementia* libro I: «Quid magis decorum sit regenti quam clementia» et cetera. Subsequens divina testante pagina adiuvatur *Deutronomio* capitolo XVI: «Iudices et magistratos constitues in omnibus portis tuis ut iudicent populum iusto iudicio neque in alteram partem declinent» et cetera.

[e offrendo la mano al calamo più incerto sottoporro alla vostra attenzione una piccola questione e poiché so che la vostra altezza è stata educata sulla sommità dell'antro della Gorgone, spero di togliere l'intelletto dal dubbio. (...) Dei signori uno splende per la clemenza, il secondo risplende per l'austerità dorata di Astrea. Si cerca il più lodevole. Il primo è innalzato da Seneca, che nel libro I del *De clementia* dice: «Che cosa è un onore maggiore della clemenza per chi governa?» etc.; il successivo è elogiato in una pagina della Scrittura, nel capitolo XVI del *Deutronomio*: «Eleggerai giudici e magistrati in tutti i tuoi porti affinché giudichino il popolo con equo giudizio e non si dirigano dall'altra parte» etc.]

La “piccola questione” (*questiunculam*) che Boccaccio sottopone all'attenzione di Carlo può essere quindi così riassunta: qual è la qualità più apprezzabile tra clemenza e giustizia in un signore? Per porre il suo quesito, Boccaccio si serve di due autorità, una classica, Seneca e il primo libro del *De clementia*, in cui la clemenza viene esplicitamente considerata una delle più rispettabili caratteristiche di chiunque regni, e l'altra sacra, un passo del *Deutronomio* in cui si fa riferimento specifico alla necessità di giudicare *iusto iudicio*. Come già nel modello dantesco, in cui Dante si appellava a due *auctoritates*, quella aristotelica e quella ovidiana, per elaborare e convalidare la sua risposta al quesito di Cino, nell'epistola *Crepor celsitudinis*, anche Boccaccio imposta la sua *quaestio* su due autorità, una sacra, l'altra letteraria. Il rimando boccacciano a Seneca potrebbe, inoltre, essere non casuale. In chiusura dell'epistola a Cino, Dante invita infatti l'amico a leggere i «Fortuitorum Remedia», il *De remediis fortuitorum* di Seneca. Boccaccio in apertura dell'epistola, inoltre, menziona Ovidio (*Tristia*, I, 1, 39: «carmina proveniunt animo deducta sereno»), le cui *Metamorfosi* sono citate proprio da Dante nella lettera a Cino.

L'epistola di Dante dunque costituisce una chiara fonte d'ispirazione per la missiva boccacciana *Crepor celsitudinis*, e anche se quest'ultima non raggiunge forse la raffinatezza stilistica e retorica del modello, va a Boccaccio riconosciuto il merito di aver sapientemente riadattato l'originale testo dantesco, mantenendone in parte il tono, la struttura, l'*imagery*, perfino i riferimenti autoriali, ma cambiandone radicalmente il contenuto.

Vale la pena qui sottolineare che l'epistola I di Boccaccio occupa uno spazio ben preciso nel codice ZL+ML, ben lontano dalla triade di epistole dantesche. L'epistola a Carlo di Durazzo viene infatti copiata alla c. 51r, mentre le missive di Dante ai Cardinali italiani, a Cino e all'amico fiorentino sono trascritte da Boccaccio su carte successive (ZL, cc. 62v-63r), probabilmente allestite in un periodo di poco posteriore (1340-1341) al 1339 – anno di datazione dell'epistola al duca di Durazzo. Tra le due sezioni, si interpone un gran numero di testi, quali le *Satire* di Persio, opere di Fulgenzio, dello pseudo-Virgilio e raccolte di sentenze.

Tale dato non è irrilevante né ai fini della ricostruzione delle intenzioni di Boccaccio *compiler* della sezione dantesca né per le considerazioni fin qui svolte circa la possibilità di identificare Cino da Pistoia o Sennuccio del Bene quali plausibili latori dei testi epistolari danteschi. Se Boccaccio allestisce la sezione dantesca di ZL+ML tra il 1340 e il 1341, ma redige le sue epistole, e in particolar modo, l'epistola I, *Crepor celsitudinis*, nel 1339, dobbiamo presupporre una lettura dell'epistola dantesca a Cino che precede di qualche anno la sua effettiva trascrizione alla c. 63r di ZL. Boccaccio, dunque, verrebbe prima in possesso dell'epistola, che usa come suo modello, e poi deciderebbe successivamente, in veste di *compiler*, di includerla in una sezione specifica del suo libro manoscritto, che raccoglie informazioni biografiche su Dante, e che è distanziata, materialmente, dalle epistole giovanili boccacciane da un copioso numero di testi di tutt'altra natura e tutt'altro argomento.

In questo caso, credo sia possibile ipotizzare che sia stato proprio Cino a consegnare nelle mani di Boccaccio una copia (mutila del sonetto?) della missiva dantesca: Cino si trova a Napoli tra il 1330-1331. L'ipotesi Sennuccio verrebbe perciò a cadere sulla base di incongruenze cronologiche: l'incontro tra Sennuccio e Boccaccio avvenne nel 1341 a Firenze, tale data coinciderebbe con la trascrizione delle epistole XI e XII in ZL+ML, ma non con l'epistola II che Boccaccio doveva avere appunto conosciuto molto prima di trascrivere il blocco epistolare dantesco poiché altrimenti non avrebbe potuto servirsene, in modo per altro molto evidente, per la stesura dell'epistola *Crepor celsitudinis*, datata due anni prima di quando avvenne l'incontro con Sennuccio.

2.1.3 L'epistola all'amico fiorentino

La terza e ultima epistola dantesca (ep. XII) copiata alla c. 63r è quella indirizzata ad un destinatario mai esplicitamente identificato nell'epistola, da Boccaccio trascritta priva di *salutatio*, ma a cui più volte Dante riserva l'appellativo di *pater e pater mi*, dato questo che ha spinto alcuni critici a considerare il misterioso destinatario un religioso²⁵. L'epistola viene datata al 1315, sulla scorta di informazioni desumibili dallo stesso testo, che allude alla possibilità offerta, nel maggio del 1315, dal Comune di Firenze a tutti i fuoriusciti di rientrare in città previo pagamento di una multa e l'offerta di una *oblatio*. L'epistola XII è uno dei documenti più rilevanti in nostro possesso per la ricostruzione della vita di Dante negli anni dell'esilio: l'importanza e il valore del testo non sono certamente sfuggiti a Boccaccio che infatti si serve della missiva come fonte primaria per il racconto degli anni dell'esilio dantesco sia nella prima sia nella seconda redazione del *Trattatello*,

²⁵ Sul problema della corretta identificazione del destinatario di questa missiva si veda: BAGLIO, *Le opere di Dante*, op. cit., pp. 218-219 in cui Marco Baglio offre un'esautiva panoramica delle interpretazioni finora proposte dalla critica.

che, come si vedrà, riprende quasi pedissequamente le informazioni contenute nell'epistola all'amico fiorentino.

Il testo dell'epistola, ancora una volta copiato con buona probabilità selettivamente da Boccaccio (il Certaldese trascrive infatti solo *exordium*, *narratio* e *conclusio*), occupa la parte finale della c. 63r: la scrittura di Boccaccio è in questo caso più piccola e stretta delle trascrizioni epistolari precedenti, indizio della volontà progettuale di Boccaccio *compiler* di concludere la sezione delle epistole dantesche entro la fine della carta.

L'epistola dantesca è inviata in risposta ad una epistola precedentemente indirizzata all'Alighieri in cui il mittente, come apprendiamo dall'*exordium*, esprime la sua preoccupazione per il (mancato) rientro a Firenze di Dante. È all'inizio della *narratio* che Dante fa esplicito riferimento ad un «ordinamentum nuper factum Florentie»:

Ecce igitur quo per litteras vestri meique nepotis nec non aliorum quam plurimum amicorum significantum est michi per ordinamentum nuper factum Florentie super absolute bannitorum, quo si solvo, vellem certam pecunie quantitatem vellemque pati notam oblationis et absolui possem et redire ad presens.

[Ecco dunque che grazie alle vostre lettere e di mio nipote nonché di molti altri amici mi è stato fatto sapere che, in base ad un ordinamento appena emesso a Firenze circa l'assoluzione dei banditi, potrei essere assolto e far rientro immediatamente, se volessi offrire una certa quantità di denaro e tollerare la pratica dell'oblazione.]

A comunicare all'Alighieri la notizia del bando emanato dal Comune di Firenze è non solo l'amico che gli scrive, ma anche un nipote, da identificare probabilmente con Niccolò Donati, figlio di Foresino, fratello di Gemma²⁶. Nel breve passo della *narratio* qui citato, Dante sintetizza

²⁶ È questa specificamente la proposta di A. DELLA TORRE, *L'epistola all' "Amico fiorentino"*, in «Bulettno della Società Dantesca italiana», XII, 1905, pp. 121-174 (157-160).

in termini tecnici il contenuto del bando fiorentino del 1315: se egli fosse stato disposto a pagare un certo quantitativo di denaro (*quo si solvo vellem certam pecunie quantitatem vellemque*) e a sopportare l'oltraggio dell'oblazione (*vellemque pati notam oblationis*), avrebbe potuto essere assolto e ritornare immediatamente a Firenze (*absolui possem et redire ad presens*).

La cerimonia dell'oblazione, secondo la quale il condannato, vestito in un sacco, con una candela in mano e con una mitra di carta in testa su cui veniva indicato il suo nome e il reato di cui era colpevole, doveva recarsi dal carcere al battistero di San Giovanni per porgere un'offerta, viene però vigorosamente respinta da Dante che inaugura il paragrafo successivo della *narratio* con una serie di domande retoriche incalzanti, che esprimono tutto il suo sdegno, rivelano la durata dell'esilio (tre lustri, dunque quindici anni) e ribadiscono l'innocenza dell'Alighieri:

Estne ista revocatio gratiosa qua d. alla [Dantes Aligherij] revocatur ad patriam per trilustrum fere perpeusus exilium? Hocne meruit innocentia manifesta quibus libet? Hoc sudor et labor continuatus in studio?

[È forse questa la benevola revoca con la quale Dante Alighieri è richiamato in patria avendo sopportato l'esilio per quasi tre lustri? Questo ha meritato un'innocenza evidente a chiunque? Questo il sudore e la fatica continua nello studio?]

Questi interrogativi traghettano Dante verso la *conclusio* della sua epistola in cui, sempre attraverso lo stesso artificio retorico, una serie di interrogativi, l'Alighieri esprime il suo definitivo rifiuto di rientrare a Firenze a tali condizioni oltraggiose:

Non est hec via redeundi ad patriam pater mi sed si alia per vos aut deinde per alios invenitur que fame d. [Dantis], que honori non deroget illam non lentis passibus acceptabo. Quod si per nullam talem Florentia introitum numquam Florentiam introibo. Quidni? Non solis astrorum sed specula ubique conspiciam nonne dulcissimas veritates potero speculari ubique sub

celo Ni prius inglorium ymo ingnomiosum populo florentino civitati me reddam? quippe nec panis deficiet.

[Non è questa la via per ritornare in patria, padre mio, ma se tramite voi e poi altri se ne troverà un'altra che non sminuisca la fama e l'onore di Dante, non con lenti passi, quella accetterò. Poiché se non si entra a Firenze per quella, mai ritornerò a Firenze. E cosa? Non vedrò forse ovunque la luce del sole e delle stelle? Forse non potrò ovunque esaminare sotto il cielo le dolcissime verità se prima non mi consegnerò senza gloria anzi con ignominia al popolo fiorentino e alla città? Né certamente mancherà il pane.]

Anche lontano da Firenze, insomma, Dante potrà continuare a studiare le *dulcissimas veritates*, ad occuparsi dei suoi studi e della poesia senza doversi consegnare al basso e deplorabile popolo fiorentino (si noti qui la scelta dantesca di due aggettivi molto forti, *inglorium* ed *ingnomiosum*) e alla città di Firenze. A suggellare lo sdegno di Dante si pone poi quell'ultima, secca nota, «*quippe nec panis deficiet*», che conclude l'epistola e allude alla sopravvivenza fisica e al sostentamento di Dante e che si oppone in maniera assai evidente al tono delle righe precedenti: se prima Dante aveva posto l'attenzione sulla speculazione filosofica e poetica, di per sé dunque attività razionale, in modo quasi sublime grazie al riferimento al cielo e agli astri, adesso invece conclude la sua epistola in tono tanto umile quanto sdegnato alludendo, appunto, non più alla sua sopravvivenza intellettuale, ma ad una tutta concreta, fisica.

Boccaccio deve aver certamente notato il misto di nostalgia, speranza, orgoglio e disappunto dell'esule Dante, in questa che è certo l'epistola più privata e forse, nell'ottica di Boccaccio e ai fini della futura stesura della biografia dantesca, la più interessante delle tre qui trascritte dal Certaldese, dotata, in un certo senso, di potenziale narrativo. Non a caso, è anche l'epistola che Boccaccio riusa di più in entrambe le redazioni del *Trattatello in laude di Dante*, la

prima del ms. Toledo 104.6 (1351-1355) e la seconda del ms. Chigi L V 176 (1359-1366) per raccontare le vicende dell'esilio dantesco:

I redazione, § 163 (c. 19r)

Fu il nostro poeta, oltre alle cose predette, d'animo alto et disdegnoso molto tanto che cercandosi per alcuno suo amicho, il quale ad istanzia de suoi prighi il faceva che egli potesse ritornare in Fiorenza, il che egli oltre ad ogni altra cosa somamente desiderava, né trovandosi acciò alcuno modo con coloro li quali il governo della republica allora aveano nelle mani, se non uno il quale era questo: che egli per certo spazio stesse in prigione et dopo quello in alcuna solemnità pubblica fosse misericordievolmente alla nostra principale ecclesia offerto et per conseguente libero et fuori d'ogni condenagione per adietro facta di lui; La qual cosa parendogli convenirsi et usarsi in qualunque et depressi e infami huomini et non in altri; per che, oltre al suo maggiore disiderio, preelesse di stare in exilio anzi che per cotal via tornare in casa sua²⁷.

II redazione, § 110 (c. 9r)

Fu adunque il nostro poeta, oltre alle cose di sopra dette, d'animo altiero et disdegnoso molto tanto che cercandosi per alcuno amico come egli potesse in Firenze tornare, né altro modo trovandosi, se non che egli per alcuno spazio di tempo stato in prigione, fosse misericordievolmente offerto ad San Giovanni, calcato ogni fervente disio del ritornarvi, rispose che Idio togliesse via che colui, che nel seno della filosofia allevato e cresciuto era, divenisse cero del suo comune.

Le due redazioni del *Trattatello* dimostrano il debito di Boccaccio nei confronti dell'epistola di Dante all'amico fiorentino, a tal punto che, soprattutto forse per la seconda redazione, è quasi possibile parlare di un commento boccacciano alla missiva dantesca. Oltre all'evidente riferimento all'amico che si prodiga per il rientro di Dante a Firenze, Boccaccio

²⁷ Il testo è qui citato direttamente dai mss. toledano e chigiano e riflette, perciò, la lezione del Boccaccio. Si tratta ancora una volta di una trascrizione semi-diplomatica. Per facilitare l'identificazione dei brani testuali, si adotta qui la numerazione dei paragrafi del *Trattatello* proposta nell'edizione moderna di riferimento da me adottata: si veda G. BOCCACCIO, *Trattatello in laude di Dante*, introduzione, prefazione e note a cura di L. Sasso, Milano, Garzanti, 1995.

chiaramente deriva dall'epistola XII anche le informazioni relative all'oblazione necessaria per il rimpatrio di Dante.

Se questi sono i fatti ricavati dal testo dantesco, il resoconto boccacciano dell'episodio si arricchisce però anche di personalissime interpretazioni del Certaldese, chiaramente motivate dalla sua lettura del testo dantesco e suggerite proprio dal tono dell'epistola. Così, ad esempio, Boccaccio dipinge Dante come un uomo *d'animo alto e disdegnoso molto*, una caratterizzazione che sembra essere dedotta dai paragrafi conclusivi dell'epistola, e allo stesso tempo desideroso di rientrare a Firenze, desiderio questo che viene ribadito da Boccaccio per ben due volte, in apertura del paragrafo 163 («che egli potesse ritornare in Fiorenza, il che egli oltre ad ogni altra cosa somamente desiderava») e in chiusura («oltre al suo maggiore desiderio»), ma mai esplicitamente espresso da Dante nell'epistola. L'intento boccacciano è del resto chiaro: l'insistenza sull'altezzosità e lo sdegno di Dante, sul suo unico desiderio, quello di tornare a Firenze, servono allo specifico scopo letterario di rendere, ancor più di quanto già l'Alighieri non avesse fatto nella propria epistola, la condanna all'esilio ingiusta e il compromesso proposto dal Comune di Firenze inadeguato, e a promuovere (e idealizzare) l'immagine dell'esule Dante oltraggiato e offeso dalla sua stessa patria.

Nella seconda redazione del *Trattatello*, Boccaccio interviene apportando correzioni che riguardano essenzialmente sia la struttura sintattica sia, in minima parte, il lessico, snellendo di fatto notevolmente il testo che si presenta più scorrevole e anche di più immediata comprensione²⁸.

Nessuna modifica viene apportata al contenuto del paragrafo che ricalca sempre le informazioni

²⁸ Le modifiche del Boccaccio tra prima e seconda redazione del *Trattatello* riguardano principalmente, secondo Monica Berté e Maurizio Fiorilla, «da un lato la tendenza ad abbreviare (...) dall'altro, l'accurato *labor lima*». Boccaccio dunque interverrebbe sul testo sia per accorciarlo e quindi «depurarlo da contenuti non più funzionali alle finalità dell'opera» sia per migliorarlo stilisticamente: si veda M. BERTÉ-M. FIORILLA, *Il Trattatello in laude di Dante*, in «Boccaccio editore e interprete», *op. cit.*, pp. 41-72 (41-45).

dell'epistola dantesca all'amico fiorentino, ma sembra qui renderle ancora in modo più esplicito, connotando questo paragrafo, ancor più che il corrispettivo della redazione precedente, come un commento all'epistola XII. Esplicito è, ad esempio, il riferimento alla basilica di San Giovanni, dove la pratica dell'*oblatio* aveva luogo, precedentemente identificata da Boccaccio come *nostra principale ecclesia* mentre sembra crearsi un parallelismo stretto tra il paragrafo conclusivo del Boccaccio e quello di Dante, in cui Boccaccio si riferisce all'Alighieri, che «nel seno della filosofia allevato e cresciuto era», riprendendo lo stesso passo dantesco in cui Dante esprime la volontà (e abilità) di *speculari ubique* quindi anche in esilio e lontano da Firenze.

Interessante è la conclusione proposta da Boccaccio nella prima e nella seconda redazione del *Trattatello* in cui si racconta della decisione dantesca di non rientrare a Firenze e rifiutare quindi l'*oblatio* in due modi e secondo prospettive diverse. Nella prima versione del *Trattatello* infatti Boccaccio si dimostra fedele alla fonte epistolare dantesca affermando che Dante «prelesse di stare in esilio, anzi che per cotal via tornare in casa sua», dunque scelse, preferì intenzionalmente, di non piegarsi alle richieste del Comune di Firenze: l'enfasi è quindi tutta su Dante.

Nella seconda riscrittura dell'episodio, Boccaccio muta significativamente la prospettiva affermando che Dante «rispose che Idio togliesse via che colui (...) divenisse cero del suo comune», modificando di fatto il soggetto dell'azione: ora non è più Dante stesso che attivamente decide del suo destino lontano da Firenze, ma *Iddio*, a cui l'Alighieri, nelle parole di Boccaccio, sembrerebbe affidare la sua sorte auspicandosi così di non essere offerto a San Giovanni. Anche il paragone con il cero è aggiunta squisitamente boccacciana e propria di questa seconda redazione poiché nella prima versione della *Vita* di Dante la metafora non compare in alcun luogo. Nel contesto della seconda redazione essa ha dunque una doppia funzione: in primo luogo, rafforza il

tono quasi agiografico con il quale Boccaccio racconta dell'*oblatio* (mancata) di Dante; secondariamente, serve qui ad esplicitare ulteriormente il contenuto della fonte epistolare dantesca, in cui l'Alighieri menziona l'oblazione, ma non ne espone i dettagli.

Sulle due redazioni del *Trattatello* nei codd. toledano e chigiano si tornerà dopo, basta qui per ora evidenziare che non soltanto, chiaramente, entrambe le versioni sono debitrice nei confronti dei documenti danteschi trascritti da Boccaccio in ZL+ML, ma anche che sembra esistere un rapporto di continuità tra ZL+ML e i codici toledano e chigiano ben preciso. Nella versione del *Trattatello* proposta dal ms. toledano, il contenuto dell'epistola di Dante all'amico fiorentino non sembra solo essere ripreso da Boccaccio ma quasi tradotto fedelmente dal latino al volgare; nella seconda redazione, il Certaldese sembra invece fornire una rilettura della vicenda dantesca e un commento esplicativo (e integrativo) al testo di Dante e non più solo una trasposizione narrativa delle circostanze enunciate dall'Alighieri nella sua epistola. Se dunque nelle carte dantesche di ZL+ML stupisce l'assenza di annotazioni a margine, di glosse a brani così ampiamente riutilizzati da Boccaccio, nelle due redazioni del *Trattatello* sembra invece possibile intravedere proprio le tracce di un commento a quei stessi, a distanza d'anni rielaborato da Boccaccio in forma narrativa.

2.2 La lettera di Ilaro e la corrispondenza bucolica tra Giovanni del Virgilio e Dante: esilio, commedia, volgare

Che del resto l'*auctor* del *Trattatello in laude di Dante* sia fortemente influenzato dal contenuto di matrice dantesca incluso dal *compiler* Boccaccio in ZL+ML è ancor più evidente in uno dei testi più enigmatici copiati dal Certaldese nel suo libro membranaceo: la lettera di frate Ilaro ad Ugucione della Faggiola, trascritta alla c. 67r. L'autenticità dell'epistola è stata per lungo tempo, e fino ad anni recenti, messa in discussione dalla critica che ha considerato la missiva un falso boccacciano, redatto *ad hoc* dal Certaldese per dar vita a quella che, per usare le parole di

Giuseppe Billanovich, è stata a lungo considerata la «leggenda dantesca del Boccaccio»²⁹. Non mi soffermerò qui però sulla questione dell'autenticità poiché quel che mi interessa prendere principalmente in considerazione è il comportamento di copia del *compiler* Boccaccio.

La lettera di frate Ilaro viene trascritta da Boccaccio seguendo gli stessi criteri grafici e di *mise en page* già sperimentati alle cc. 62v-63r con il testo delle tre epistole dantesche, dunque prediligendo una trascrizione esteticamente essenziale, priva di decorazione, in inchiostro nero e a tutta pagina, caratterizzata sia da errori di trascrizione sia da copia selettiva confermata dall'assenza di *petitio*, *conclusio* e *datatio*³⁰. Anche in questo caso, quindi, come già rilevato per le tre missive dantesche, Boccaccio *compiler* avrebbe trascritto solo parte del testo dell'epistola, quello dunque contenente il maggior numero di informazioni utili per la stesura della vita di Dante.

Dalla *salutatio* della missiva si deducono le notizie relative al destinatario e al mittente, rispettivamente l'«egregio et mangnifico viro domino Uguiccioni de Fagiola», Uguccione della Faggiola, podestà di Arezzo nel 1295 e nel 1303, signore di Lugo nel 1297 e signore di Pisa nel 1313, e «frater Ylarus humilis monachus de Corvo in faucibus Macre», Ilaro, monaco del monastero del Covo alle foci del fiume Magra, in Lunigiana. La lettera, che consta di *exordium*, *narratio* e *petitio*, racconta dell'incontro tra Dante, mai esplicitamente nominato nel testo della missiva, e il

²⁹ Numerosi sono gli studiosi che negli anni si sono schierati a favore dell'inautenticità o autenticità della missiva. Tra i contributi critici più rappresentativi a sostegno dell'inautenticità del documento si vedano: G. BILLANOVICH, *La leggenda dantesca del Boccaccio. Dalla lettera di Ilaro al Trattatello in laude di Dante*, in «Studi danteschi», XXVIII, 2004, pp. 45-142; S. BELLOMO, *Il sorriso di Ilaro e la prima redazione in latino della Commedia*, in «Studi sul Boccaccio», XXXII, 2004, pp. 201-235. A favore, invece, dell'autenticità dell'epistola si vedano: V. BIAGI, *Un episodio celebre della vita di Dante: l'autenticità dell'epistola ilariana su documenti inediti*, Modena, Formiggini, 1910; G. PADOAN, *Ilaro, Enciclopedia Dantesca*, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1971, III, pp. 361-363; G. INDIZIO, *L'epistola di Ilaro. Un contributo sistemico*, in «Studi danteschi», LXXI, 2006, pp. 191-263; H.W. STOREY, *Contesti e culture testuali della lettera di frate Ilaro*, in «Dante Studies», 124, 2006, pp. 57-76; e in tempi più recenti: A. CASADEI, *Considerazioni sull'epistola di Ilaro*, in «Dante. Rivista internazionale di studi su Dante Alighieri», VIII, 2011, pp. 11-21.

³⁰ A proposito della copia selettiva della lettera di frate Ilaro si veda B. ARDUINI, H. W. STOREY, *Edizione diplomatico-interpretativa della lettera di frate Ilaro (Laur. XXIX, 8 c. 67r)*, in «Dante Studies», 124, 2006, pp. 77-89 (79-80).

monaco Ilaro, a cui l'Alighieri avrebbe affidato parte della *Commedia (Inferno)* per farne dono ad Ugucione.

Dopo una lunga introduzione, Dante fa la sua prima (implicita) apparizione nel resoconto di Ilaro nel paragrafo conclusivo dell'*exordium*:

Vere igitur iste homo cuius opus cum suis expositionibus a me factis destinare intendo inter alios Ytalos hec, quomodo dicitur, de prolatione interni thesauri a pueritia reservasse videtur, cum, secundum quod accepi ab aliis, quod mirabile est, ante pubertatem inaudita loqui tentavit et, mirabilius, que vix ipso latino possunt per viros excellenctissimos explicari, conatus est vulgari aperire sermone, vulgari dico, non simplici, sed musico. Et ut laudes ipsius in suis operibus esse sinantur, ubi sine dubio apud sapientes clarius elucescunt, breviter ad propositum veniam.

[Pertanto sembra che quest'uomo la cui opera intendo destinarvi con le mie glosse, tra gli altri italiani custodisse in vero fin dalla puerizia la qualità di produrre dal suo tesoro interiore; poiché, secondo quanto ho appreso da altri, prima di diventare adulto cercò di dar voce a concetti inauditi, notizia degna di ammirazione, e, ancora più mirabile, egli si sforzò di esporre chiaramente in volgare concetti tali che uomini eccellenti possono a stento esporre con chiarezza persino in latino, in volgare ripeto non comune, ma in versi³¹.]

Alcune delle informazioni contenute nel passo sopra citato risaltano immediatamente per la loro rilevanza: Ilaro ammette di voler destinare l'opera, accompagnata per altro da un commento (*expositionibus*) da lui stesso redatto, ad Ugucione, dando così implicitamente notizie su uno dei possibili destinatari della *Commedia*, e rivela che *iste homo*, quest'uomo, non identificato però come Dante, possiede un'abilità poetica straordinaria tanto che ben prima dell'adolescenza (*ante pubertatem*) provò a dar voce a [*res*] *inaudita*, ovvero a concetti letteralmente mai sentiti prima,

³¹ Mi servo qui della traduzione dell'edizione Arduini-Storey della lettera di frate Ilaro. Si veda perciò: ARDUINI-STOREY, *Edizione diplomatico-interpretativa*, op. cit. p. 87 e sgg.

dunque straordinari e questo è, nel giudizio di Ilaro che ha saputo da altri (*quod accepi ab aliis*) della grandezza di quest'uomo, cosa ammirevole. Infine, è ancora più degna di ammirazione l'eccezionalità di quest'uomo che si sforzò di esprimere chiaramente (*aperire*, letteralmente 'aprire') in volgare e in versi («vulgari dico, non simplici, sed musico») concetti che nemmeno uomini eccellentissimi sarebbero stati in grado di presentare in latino.

È quest'ultima celebrazione delle abilità dantesche di poetare *vulgari musico* che costituisce uno degli elementi su cui maggiormente insisterà Boccaccio in entrambe le redazioni del *Trattatello*, in cui, come si vedrà, l'attenzione del Certaldese sembra proprio concentrarsi sulla condizione di esule di Dante e sulla sua predilezione per il *fiorentino idioma*. La questione della lingua è del resto centrale anche nell'epistola di frate Ilaro. Nel primo paragrafo della *petitio*, infatti, subito dopo il resoconto delle circostanze legate all'incontro tra Ilaro e Dante, di passaggio presso la diocesi di Luni con l'intento di dirigersi *ad partes ultramontanas*, dati questi che sembrano quindi collocare cronologicamente l'incontro tra i due al 1306, anno appunto del rifugio dantesco in Lunigiana, si racconta del dono della *Commedia* o meglio, di una delle cantiche della *Commedia*, anche se per il momento si allude solo ad un *libellum*, ad un piccolo libro dunque, parte di un'opera più vasta, e mai comunque esplicitamente della *Commedia*:

Postquam vero vidit me totaliter sibi attentum affectumque meum ad sua verba congnoovit, libellum quendam de sinu proprio satis familiariter reseravit et liberaliter michi obtulit. Ecce, dixit, mea pars operis mei quod forte nunquam vidisti; talia vobis monumenta relinquo ut mei memoriam firmiter teneatis; et cum exhibisset quem libellum ego in gremium gratanter accepi, aperui et in eius presentia oculos cum affectione defixi. Cumque verba vulgaria percepissem et quodammodo me admirati ostenderem, cunctationis mee causam petivit. Cui me super qualitate sermonis admirari respondi, tum quia difficile ymo inopinabile videretur intentionem tam arduam vulgariter exprimi potuisse, tum quia inconueniens videbatur coniunctio tante sententie amiculo populari.

[Quando mi vide tutto attento a lui e riconobbe la mia devozione per le sue parole, tirò fuori molto amichevolmente un libretto e generosamente me lo offrì. «Ecco—disse—una parte della mia opera che forse non hai mai visto. Vi lascio tale ricordo, perché conserviate meglio memoria di me». E datomelo—io grato strinsi il libretto al petto—lo aprii e in sua presenza vi fissai devotamente gli occhi. Vedendo io le parole in volgare e mostrando in certo modo di meravigliarmene, mi domandò il motivo della mia perplessità. E io gli risposi che mi meravigliavo della qualità del dettato, parendomi non solo difficile, ma inaspettato che avesse potuto esprimere in volgare un intento così sublime e sembrandomi inoltre poco conveniente l'unione di concetti tanto grandi all'idioma comune³².]

Pur nel suo tono colloquiale, il momento in cui Dante fa dono del suo libretto (*libellum*) a frate Ilaro viene da questi raccontato con particolare enfasi retorica: Ilaro è completamente (*totaliter*) attento e devoto (*attentum affectumque*) alle parole di Dante, che amichevolmente (*familiariter*) e generosamente (*liberaliter*) dona la sua opera ad Ilaro che quindi *gratanter*, con gratitudine, accetta stringendo il libro al petto e fissandovi gli occhi *cum affectione*, di nuovo dunque in modo devoto. Colpisce in questa descrizione l'uso iterato degli avverbi (*totaliter*, *familiariter*, *liberaliter*, *gratanter*) che si susseguono rapidamente nel breve paragrafo e scandiscono così le varie tappe della donazione dantesca: (1) riconoscimento della devozione e dell'affetto di Ilaro; (2) decisione di donare parte di un'opera ancora conosciuta a pochi (elemento questo che accresce il prestigio e l'onore del dono); (3) donazione *stricto sensu* e ulteriore dimostrazione di venerazione da parte del frate³³.

È però solo nella sezione conclusiva del passo sopra citato che emerge, in modo anche singolare, la problematica relativa alla lingua in cui è redatto il testo affidato da Dante a Ilaro. Il

³² ARDUINI-STOREY, *Edizione diplomatico-interpretativa*, op. cit., pp. 87-88.

³³ Wayne Storey si è soffermato sulla possibile forma materiale del *libellum* ricevuto in dono da Ilaro, ipotizzando che esso fosse di fatto costituito da alcuni fascicoli sciolti e che appunto, come per stessa ammissione del donatore, esso costituisse solo una parte di un progetto librario più esteso: si rimanda a H. W. STOREY, *Contesti e culture testuali*, op. cit., pp. 74-75.

frate infatti dichiara di essere meravigliato dalla vista di parole volgari. Significativa è qui credo proprio la scelta del verbo *admiror* per esprimere la perplessità di Ilaro: il termine ha infatti una connotazione positiva, Ilaro è quindi meravigliato, positivamente stupito dalla scelta dantesca del volgare, scelta che non è né condannata né rimproverata, anzi accolta con profonda venerazione. Il verbo, infatti, sembra porsi in perfetta sintonia con il tono di devozione, lo stesso che dimostrerà Boccaccio nel *Trattatello*, che caratterizza la prima parte dell'epistola, confermandolo e accentuandolo. Il verbo *admirari* è inoltre ripetuto nel periodo immediatamente successivo in cui Ilaro spiega i motivi del suo stupore, fondamentalmente relativi all'opposizione tra volgare, latino e argomenti elevati e quindi all'opinione diffusa che questi ultimi non si potessero esprimere *vulgariter*.

La risposta di Dante rappresenta certamente la parte più importante dell'epistola:

Inquid enim ille respondens: rationabiliter certe pensaris; et cum a principio celitus fortasse semen infusum in huiusmodi propositum germinaret vocem ad hoc legitimum preelegi. Nec tantummodo preelegi quin ymo cum ipsa more solito poetando incepti: «Ultima rengna canam fluvido contermina mundo Spiritibus que lata patent, que premia solvunt Pro meritis cuicumque suis»³⁴.

[Al che replicando disse: «Pensi bene ragionevolmente; e quando all'inizio il seme infuso forse dal cielo diventò il germe di questo proposito, scelsi per questo compito la lingua legittima. Non la scelsi solo nell'animo, anzi poetando con quella secondo l'uso consueto cominciai: Canterò i regni più lontani, posti al di là dell'universo ruotante/ che ampi si offrono alle anime, e le premiano/ ciascuna secondo i propri meriti»³⁵.]

³⁴ Si noti qui l'uso boccacciano delle maiuscole (U S P) per separare i tre versi della presunta *Commedia* in latino ed indicarne l'inizio.

³⁵ ARDUINI-STOREY, *Edizione diplomatico-interpretativa*, op. cit., p. 88.

Dante rivelerebbe dunque ad Ilaro il suo intento originario: redigere la *Commedia* non *vulgariter*, ma *vocem ad hoc legitimam*, quindi in latino, lingua qui definita adatta ad esprimere il contenuto (alto) dell'opera dantesca tanto che i versi iniziali, di cui i primi tre riportati nell'epistola (*Ultima regna...cuiunque suis*), furono redatti proprio in latino. Le ragioni di tale scelta vengono individuate nel paragrafo a seguire precisamente nella "condizione dell'età presente" (*presentis evi conditionis*) e soprattutto nel decadimento delle *liberales artes*, delle opere dei grandi autori latini, ormai dimenticate. Da qui la necessità di produrre un'opera conforme ai *sensibus modernorum*, al gusto dei moderni e quindi in volgare.

L'epistola di frate Ilaro si conclude con un'allusione alla dedica delle altre due cantiche della *Commedia*, rivolte rispettivamente a Moroello Malaspina (*Purgatorio*) e Federico III d'Aragona (*Paradiso*). Questa informazione, unita a tutte le altre preziose tracce della biografia e dell'opera dantesca contenute nella missiva di frate Ilaro, di certo deve aver incuriosito Boccaccio soprattutto a proposito della già menzionata questione della lingua e della riabilitazione dell'uso del volgare, riconosciuto da Dante quale lingua necessaria per veicolare, ad un pubblico non accademico, ai *modernorum*, contenuti dall'alta complessità tematica. Le notizie incluse nell'epistola vengono quindi riprese fedelmente da Boccaccio in entrambe le redazioni della vita di Dante. Nel passaggio da una stesura all'altra del *Trattatello*, per l'epistola di frate Ilaro, non si registrano cambiamenti significativi rispetto alla fonte originale, segno questo di una piena fiducia del Boccaccio nell'autenticità e veridicità del documento.

Che del resto l'interesse del Boccaccio sia fondato in buona parte sull'uso dantesco del *fiorentino idioma* è assai evidente nel *Trattatello*. In entrambe le redazioni, i materiali derivati dall'epistola di Ilaro sono incastonati da Boccaccio all'interno della discussione sulla *Commedia*

(a sua volta inserita nella più ampia macrosezione dedicata alle opere di Dante) che viene così introdotta:

I redazione § 177-178 (c. 21r)

(...) Mirabilmente distinse in uno volume, il quale tutto intitolò *Comedia*. De' quali tre libri egli ciascuno distinse per canti et i canti per richtimi, sì come chiaro si vede; et quello in **rima volgare** compose con tanta arte, con sì mirabile ordine et con sì bello, che niuno fu ancora che giustamente quello potesse in alcuno acto riprendere.

II redazione § 116 (c. 9v)

(...) gli venne nell'animo quello laudevole pensiero che ad compor lo 'ndusse la *Comedia* et lungamente avendo premeditato quello che in essa volesse descrivere, in **fiorentino ydioma et in rima**, la cominciò (...).

La questione della lingua emerge fin da subito in entrambe le stesure: Boccaccio presenta la *Comedia* dantesca connotandola in base a due caratteristiche distintive e peculiari, essa è cioè un'opera *in rima volgare/in fiorentino ydioma e in rima*, dunque un'opera in versi e in lingua volgare. La spiegazione di tale scelta, quanto meno linguistica, giunge a Boccaccio proprio dall'epistola di Ilaro, che infatti viene ripresa puntualmente, come già menzionato, sia nella prima sia nella seconda redazione del *Trattatello* in cui vengono anche riportati anche i tre (presunti) versi in latino della *Commedia*:

I redazione § 191-192 (c. 23r)

(...) perché a comporre così grande, di sì alta materia et sì notabile libro come è questa sua *Comedia*, nel fiorentino ydioma si disponesse; perché non più tosto in versi latini come gli altri poeti precedenti anno facto. Ad così fatta domanda rispondere, tra molte ragioni, due a l'altre principali me ne occorrono. Delle quali la prima è per fare utilità più comune a' suoi cittadini et ad gli altri Ytaliani (...), scrivendo in volgare fece opera mai più non facta et non tolse il non potere essere inteso da' lecterati.

II redazione § 128-129 (cc. 10v-11r)

Muovon molti, et intra essi alcuni savi huomini, una quistion così facta: che, con ciò fosse cosa che Dante fosse in iscienza solemnissimo huomo, che ad comporre così grande opera et di sì alta materia, come la sua *Comedia* appare, il mosse più tosto ad scrivere in richtimi et nel fiorentino ydioma che in versi, come gli altri poeti già fecero. (...) Ma veggendo egli li liberali studii del tutto essere abbandonati, et maximamente da' prencipi, a' quali si soleano le poetiche

(...) La seconda ragione, che a questo il mosse, fu questa. Vedendo egli li liberali studij del tutto abandonati, et maximamente da' precipi e dagli altri grandi huomini, a' quali si soleano le poetiche fatiche intitolare, et per questo et le divine opere di Virgilio et degli altri solenni poeti non solamente essere in poco pregio divenute, ma quasi da' più disprezzate (...).

opere intitolare, et che soleano essere promotori di quelle; et, oltre a ciò veggendo le divine opere di Virgilio et quelle degli altri solenni poeti venute in non calere et quasi rifiutate da tutti, estimando non dover avvenire meglio della sua, mutò consiglio et prese partito di farla corrispondente, quanto alla prima apparenza, agl'ingegni de' precipi hodierni; et lasciati stare i versi ne' richtimi la fece che noi veggiamo.

Le motivazioni dunque addotte da Boccaccio a giustificazione della decisione di Dante sono una vera e propria trasposizione – quasi una traduzione, come già notato nel caso dell'epistola III all'amico fiorentino – delle ragioni illustrate da Ilaro nella sua missiva ad Uguccione della Faggiola, informazioni che, come già accennato, vengono fedelmente riportate in entrambe le redazioni della vita di Dante senza alcuna modifica sostanziale, se non per scelte lessicali e sintattiche che però non intaccano in alcun modo il contenuto originale della fonte boccacciana³⁶. Nelle redazioni del *Trattatello* del toledano e del chigiano, inoltre, le informazioni sulla *Commedia*, sulla sua presunta redazione in latino, sulla scelta del volgare e sulla destinazione delle tre cantiche si susseguono nello stesso ordine in cui compaiono nell'epistola di Ilaro contenuta in ZL+ML segno quindi che, al momento della stesura della biografia dantesca, Boccaccio aveva ancora sul suo scrittoio il libro membranaceo laurenziano e ben presente la struttura della lettera del monaco.

Proprio all'interno di ZL+ML l'epistola di frate Ilaro pone alcuni interessanti interrogativi. La lettera, situata nel codice alla c. 67r (ZL), precede la corrispondenza bucolica tra

³⁶ Della stessa opinione è STOREY, *Contesti e culture testuali*, op. cit., p. 67, che avverte che il riuso fedele della fonte ilariana non è limitato solo al *Trattatello*, ma si estende anche alle *Esposizioni sopra la Comedia di Dante*: «Tale orientamento nei confronti del testimone parziale trascritto dal giovane copista viene più volte a galla nelle opere di Boccaccio che affrontano direttamente l'applicazione dell'epistola di frate Ilaro, ci riferiamo particolarmente al *Trattatello* e alle *Esposizioni*, nelle quali il dubbio del copista non riguarda mai l'autenticità della lettera».

Giovanni del Virgilio e Dante, che occupa invece le cc. 67v-72v ed è costituita da un'epistola metrica e un'egloga di del Virgilio e due egloghe dell'Alighieri. Secondo la ricostruzione di Petoletti, la corrispondenza tra il maestro bolognese e Dante sarebbe stata trascritta da Boccaccio in ZL+ML nel 1342, successivamente dunque al blocco di testi alle cc. 60r-67r che si chiude appunto con la lettera di frate Ilaro³⁷.

Al di là dell'evidente valore documentario per la biografia di Dante, la funzione dell'epistola del monaco lunigianese non è ben chiara all'interno dell'architettura di ZL+ML. Il testo, trentanove righe e mezzo redatte in una fitta *littera textualis*, occupa parte della c. 67r, quasi la metà della carta, il cui restante spazio bianco sembra essere stato lasciato volutamente da Boccaccio, quasi a chiudere una sezione testuale per poi riaprirne una nuova, redatta, come sopra accennato in un periodo di poco successivo. L'epistola di frate Ilaro, però, pare funzionare perfettamente come introduzione alle egloghe dantesche e all'intera corrispondenza con del Virgilio, svolgendo quasi il ruolo di *vita auctoris* e riassumendo dunque, secondo il modello del medievale *accessus ad auctores*, le informazioni principali relative alla vita dell'autore, notizie che, nel caso specifico di Ilaro, sono essenzialmente incentrate sull'eccezionalità di Dante come poeta, sul suo peregrinare da esule e sulla redazione della *Commedia*.

Tale interpretazione sembra essere supportata dalla collocazione stessa del testo della missiva all'interno di ZL+ML. La lettera di frate Ilaro non è certamente il primo testo di argomento dantesco che Boccaccio copia nel suo libro membranaceo: il Certaldese ha infatti già trascritto alle cc. 62-63 tre epistole di Dante. A differenza di quei testi, però, raggruppati in un unico gruppo, copiati su sole due carte e in modo tale che la trascrizione, come si è visto, non si estendesse alla

³⁷ PETOLETTI, *Gli zibaldoni*, op. cit., p. 311.

carta successiva, e seguiti da testi di altra natura e di altra paternità³⁸, la lettera di frate Ilaro è direttamente seguita dalla corrispondenza bucolica Giovanni del Virgilio-Dante³⁹, suggerendo così una soluzione di continuità tra i due testi.

Tra il contenuto della lettera di Ilaro e lo scambio bucolico fra Giovanni del Virgilio e Dante sono inoltre individuabili alcune analogie contenutistiche, che riguardano in particolar modo, e ancora una volta, le scelte linguistiche dantesche. L'epistola metrica delvirgiliana che inaugura la corrispondenza contiene infatti un monito del *magister* bolognese a Dante, esortato ad abbandonare la poesia in lingua volgare per dedicarsi ad una più prestigiosa produzione poetica in latino. Specificamente, Giovanni del Virgilio, pur riconoscendo l'abilità poetica dantesca, si chiede per quale motivo Dante avesse scelto di trattare un argomento tanto complesso ed elevato quale quello della *Commedia* in lingua volgare⁴⁰:

Pyeridum vox alma, novis qui cantibus orbem
 Mulces letifluum, vitali tollere ramo,
 Dum cupis, evolvens triplici confinia sortis,
 Indita pro meritis animarum sontibus Orcum,
 Astripetis Lethen, epyphobia rengna beatis, 5
 Tanta quid heu semper iactabis seria vulgo,
 Et nos pallentes nichil ex te vate legemus?

[Sacra voce delle Pieridi, tu che con canti nuovi plachi il mondo dei morti, mentre desideri evocarlo con il ramo che dà la vita, disvelando i regni della triplice sorte assegnati in ragione dei meriti delle anime – l'Orco ai colpevoli, il Lete a chi aspira alle stelle, i regni oltre il sole ai beati – ahi, a che

³⁸ Si ricordano qui brevemente i testi che si interpongono in ZL+ML tra le cc. 62-63 e la c. 67r. Si tratta nello specifico di: pseudo-Pier dalla Vigna, *Invectiva* (cc. 63vA-64vB); Boccaccio, *Epistola IV* (c. 65r-v); *La razzia di Gadres* I-XII (c. 66r-v). Quest'ultima è una versione latina della *Fuerre de Gadres*, poema del ciclo alessandrino di matrice francese. Sulla razzia di Gadres si veda: V. LICITRA, *La razzia di Gadres in una redazione latina inedita*, in «Studi medievali», s. III, 1960, pp. 153-176.

³⁹ Per una contestualizzazione della corrispondenza tra Dante e Giovanni del Virgilio si veda l'introduzione alla recente edizione delle egloghe di Dante curata da Gabriella Albanese: D. ALIGHIERI, *Egloge*, edizione, traduzione e commento a cura di Gabriella Albanese, in «Opere di Dante», vol. 3, Milano, Mondadori, 2014, pp. 1595-1621.

⁴⁰ L'inizio della corrispondenza, e dunque il primo componimento in versi di Giovanni del Virgilio, viene fatto risalire al 1318-1319. La bucolica responsiva dell'Alighieri viene invece datata al 1320 così come il *carmen* di risposta del *magister* bolognese. L'ultima egloga dantesca si collocherebbe invece tra la primavera e l'agosto del 1321, poco prima della morte di Dante. Si veda ALIGHIERI, *Egloge*, op. cit., pp. 1595-1597.

continuerai a spargere tra il volgo così sublimi temi e noi dotti, segnati dal pallore di lunghe veglie di studio, nulla potremo leggere della tua poesia di vate⁴¹?]]

L'accusa rivolta da Giovanni del Virgilio a Dante, *Pyridum vox alma*, somma voce delle Muse, si concentra nei primi sette versi dell'epistola metrica delvirgiliana. Il riferimento alla *Commedia* è sia ai vv. 1-2, in cui l'opera dantesca si identifica nei *novis cantis*, nei canti nuovi⁴² con cui Dante consola il mondo in cui corre la morte (*orbem mulces letifluum*), sia ai vv. 4-5 in cui Giovanni del Virgilio menziona, sotto forma di metafora, i tre regni dell'oltremondo dantesco (*triplici confinia sortis*): l'Orco, l'*Inferno*, destinato ai dannati (*sontibus*); il Lete, dunque il *Purgatorio*, per coloro che sono *astripetis*, quindi letteralmente "indirizzati verso le stelle", e gli *epyphebia regna*, i regni al di sopra di Febo, dell'empireo, il *Paradiso*, riservato ai beati. L'accusa è rivolta a Dante in modo esplicito e diretto ai vv. 6-7: dal momento che Dante "getterà", la scelta del verbo *iactabis* è qui forte e lascia trasparire lo stupore e l'indignazione delvirgiliana, al popolo argomenti così seri, dunque scriverà, in altre parole, sempre in volgare, i *pallentes*, gli intellettuali diventati pallidi per lo studio, con cui si identifica lo stesso Giovanni del Virgilio, non potranno mai beneficiare delle letture delle sue opere poiché appunto non scritte in latino, lingua ufficiale della cultura.

Un'ipotetica risposta all'iniziale domanda delvirgiliana posta ai vv. 6-7 e una spiegazione dei motivi per cui Dante dovrebbe tornare ad adottare la lingua latina vengono fornite dallo stesso Giovanni del Virgilio ai vv. 14-22:

«Non loquor hijs, ymmo studio callentibus», inquis.
Carmine sed layco: clerus vulgaria tempnit, 15

⁴¹ La traduzione di questo e di tutti gli altri passi delle *Egloghe* a seguire è di Gabriella Albanese. Si veda: ALIGHIERI, *Egloge*, op.cit., pp. 1637 e sgg.

⁴² «i(dest) inauditi(s)» secondo la glossa interlineare di ZL+ML. Di *res inaudita* si discute anche a proposito delle straordinarie e innate capacità poetiche di Dante nell'epistola di Ilaro: «...ante pubertatem inaudita loqui...».

Et si non varient, cum sint ydiomata mille.
 Preterea nullus, quo inter es agmine sextus,
 Nec quem consequeris celo sermone forensi
 Descripsit. Quare, censor liberrime vatum,
 Fabor, si fandi paulum concedis habenas. 20
 Nec margharitas profligha prodigus apris
 Nec preme Castalias indingna veste sorores.
 At, precor, ora cie que te distinguere possint
 Carmine vatisono, sorti comunis utrique.

[«Non a costoro io parlo», tu dici, ma a saggi di consumata dottrina». Però usi una forma poetica popolare: il pubblico dotto disprezza gli idiomi volgari, anche se non fossero instabili e diversificati, come in realtà invece sono, in mille varietà. Inoltre nessuno di quella “bella scola” di poeti nella cui schiera sei sesto, nemmeno colui che seguì nella tua ascesa al cielo, scrisse mai nella lingua di piazza. Dunque parlerò con assoluta libertà, in qualità di critico della poesia, se me ne dai licenza allentando le redini. Non gettare, prodigo, le perle ai cinghiali, non calpestare le sorelle Castalie con una veste indegna; ma, te ne prego, innalza canti che ti possano distinguere con vera poesia da vate, in latino oltre che in volgare, per i dotti non meno che per il volgo⁴³.]

Nell’ottica di Giovanni del Virgilio, Dante, pur volendo rivolgersi a coloro che si dedicano agli studi con passione (*ymmo studio callentibus*), pecca di un grave errore: si serve di un *carmine layco*, di un componimento in una lingua considerata illetterata quando invece, proprio quella stessa lingua volgare, viene disprezzata dal clero, metafora qui per i letterati. L’attacco di del Virgilio al volgare è veemente e nello spazio di soli quattro versi le locuzioni usate per riferirsi ad esso comportano infatti tutte connotazioni negative o dispregiative: il volgare è prima un *carme layco*, che si contrappone, come visto, al *clerus* di letterati⁴⁴, dunque presupponendo una gerarchia tra le due lingue in cui il latino (lingua del clero) è superiore al volgare (lingua del popolo), poi

⁴³ ALIGHIERI, *Egloge*, op.cit., p. 1637.

⁴⁴ È la stessa glossa interlineare trascritta da Boccaccio a sciogliere l’enigma dell’allegoria relativa al clero, si legge infatti alla c. 67v: [clerus] «idest licterati».

viene definito propriamente con l'aggettivo *vulgaria*, in riferimento alle opere scritte in volgare, e infine diventa un *sermone forensi*⁴⁵, un linguaggio da piazza, quasi gergale.

Nessuno dei poeti di cui Dante "è il sesto" (v. 17: «quo inter es agmine sextus»), dunque né Virgilio né Ovidio né Orazio né Lucano o Stazio, se qui il riferimento delvirgiliano è a *Inferno* IV, 102⁴⁶, ha del resto scritto in volgare, denuncia Giovanni del Virgilio, e in virtù di questo neanche Dante dovrebbe. La connotazione negativa che aveva caratterizzato la scelta dantesca e la descrizione stessa della natura del volgare ai versi precedenti prosegue anche ai vv. 21-22 («Nec margaritas profliga prodigus apris/nec preme Castalias indigna veste sorores»), tutti costruiti intorno ad una metafora che a sua volta ruota su diversi elementi oppositivi interni, a struttura chiastica (*margaritas – apris – Castalias – indigna veste*) in cui le perle (*margaritas*) vengono giustapposte agli *apris*, i cinghiali, e non alla ninfa Castalia costretta invece ad indossare una veste non degna del suo onore. Fuor di metafora, Giovanni del Virgilio fa qui riferimento, ancora una volta servendosi di un linguaggio denigratorio, al volgare, l'abito indegno con cui Dante ha vestito la somma poesia (personificata dalla ninfa Castalia), e al volgo stesso, i cinghiali, ai quali l'Alighieri avrebbe offerto perle, termine che qui con buona probabilità indica sia l'argomento elevato della *Commedia* sia la lingua in cui dovrebbe essere scritto, il latino.

Le similarità contenutistiche con la lettera di Ilaro sono evidenti: anche se espresso in toni diversi – di stupore e ammirazione nel caso del frate, di indignazione nel caso del *magister* bolognese – l'argomento centrale rimane sempre quello del volgare, della sua dignità, del suo pubblico e della sua funzione. La risposta dantesca all'epistola metrica di Giovanni del Virgilio è sorprendente. L'Alighieri infatti decide di rispondere con un carne bucolico fortemente ispirato

⁴⁵ L'espressione è così glossata nel codice: «idest vulgare».

⁴⁶ D. ALIGHIERI, *Divina Commedia, Inferno*, IV 100-102, commento di Anna Maria Chiavacci Leonardi, Milano, Mondadori, 2014: «e più d'onore ancora assai mi fenno,/ ch'è sì mi fecer de la loro schiera,/ sì ch'io fui sesto tra contanto senno».

ai modi (e ai luoghi) della poesia pastorale virgiliana, di fatto riportando in auge un genere, quello bucolico appunto, poco frequentato nel Medioevo⁴⁷.

Nella prima egloga dantesca, i protagonisti Titiro (Dante) e Melibeo (Dino Perini)⁴⁸ discutono all'ombra di una quercia: Melibeo, a cui *pascua sunt ingnota* (v. 11), dunque inesperto di poesia⁴⁹, vorrebbe da Titiro sapere il contenuto della poesia di Mopso (Giovanni del Virgilio). La discussione si sposta quindi sul tema dell'incoronazione poetica e sul desiderio di Titiro-Dante di vedersi incoronato d'alloro sulle rive dell'Arno. La replica esplicita di Dante alla questione posta da Giovanni del Virgilio giunge solo ai vv. 48-51, con un riferimento alla stesura della *Commedia* e alla questione della lingua, versi in cui Titiro-Dante, sotto il velo dell'allegoria, allude allo *status* della stesura della *Commedia*:

Tunc ego: «Cum mundi circumflua corpora cantu
Astricoleque meo, velud infera regna, patebunt,
Devincire capud hedera lauroque iuvabit!
Concedat Mopsus».

[Allora io: «Quando i volumi del mondo che ruotano in cerchi concentrici e le anime abitatrici delle stelle si dispiegheranno nel mio canto, come già negli inferi regni, allor sì che mi piacerà cingere il capo della corona d'edera e alloro: si ritiri vinto Mopso⁵⁰!»]

⁴⁷ Utili per contestualizzare il *revival* del genere bucolico nel Trecento e approfondire il ruolo di Boccaccio nel processo sono i seguenti studi di Guido Martellotti: G. MARTELOTTI, *Dalla tenzone al carme bucolico. Giovanni del Virgilio, Dante, Boccaccio*, in «Dante e Boccaccio e altri scrittori dall'Umanesimo al Romanticismo», Firenze, Olschki, 1983 [I ed. in «Italia medievale e umanistica», VII (1964), pp. 325-36]; ID. *La riscoperta dello stile bucolico (da Dante a Boccaccio)*, in «Dante e Boccaccio e altri scrittori dall'Umanesimo al Romanticismo», Firenze, Olschki, 1983, pp. 91-106.

⁴⁸ Per la corretta identificazione dei personaggi giungono in aiuto le note interlineari alla c. 68r: Tytirus] «o Dantes»; Melibeus] «quidam ser Dinus Perini florentinus»; Mopsus è invece «magister Iohannes».

⁴⁹ È ancora una volta una glossa interlineare (c. 68r) a chiarire il senso dell'allegoria. Il termine *pascua* è glossato infatti «idest stilus bucolicus». Boccaccio trascrive anche al margine destro una nota che sembra spiegare in che cosa consista la poesia bucolica e quali siano le sue caratteristiche formali principali: «bucolicum carmen quod hic pro menalo monte intelligitur dicitur celator solis idest veritatis quia in lictera pastoralia narrat et in allegoria longe illis diversa intelligit». La caratteristica distintiva della poesia bucolica è, dunque, la scrittura allegorica.

⁵⁰ ALIGHIERI, *Egloge*, op.cit., p. 1643.

Solo quando anche *Purgatorio* e *Paradiso*, a cui fanno riferimento i vv. 48-49 (*mundi circumflua corpora – astricoleque*) verranno completati come già l'*Inferno* (*infera regna*) allora sarà per Dante possibile ricevere l'incoronazione poetica. Assai significativa è la locuzione «Concedat Mopsus», in cui il congiuntivo esortativo *concedat* ben esprime la posizione dantesca rispetto a (1) l'uso della lingua volgare; (2) la validità della *Commedia* (scritta in volgare) quale opera in grado di garantire la laurea poetica. Mopso-del Virgilio, insomma, si deve arrendere: anche se redatta in volgare, l'opera somma di Dante riceverà il riconoscimento che merita, non per la lingua scelta, ma per il suo alto valore contenutistico.

La corrispondenza, a questo punto divenuta bucolica dopo la risposta dantesca, prosegue non più sulla scia dei temi dell'incoronazione poetica e della (il)legittimità del volgare, ma vira adesso verso il tema dell'esilio di Dante. Nel terzo componimento della corrispondenza, dopo aver mostrato ammirazione per la scelta dantesca di rinvigorire il canto bucolico (vv. 8-25) Giovanni del Virgilio-Mopso infatti esprime il suo rammarico per l'esilio ingiustamente inflitto a Dante, augurandosi che possa ricevere la laurea poetica presto nella sua patria e allo stesso tempo invitandolo a rifugiarsi nel suo "antro", a Bologna. Nella quarta ed ultima egloga della corrispondenza, Dante rifiuta l'invito del *magister* bolognese preferendo Ravenna a Bologna, in cui risiederebbe un Polifemo di cui Titiro-Dante ha timore (vv. 74-75: «Mopsum visurus adirem/hic grege dimisso, ni te, Polipheme timerem») e sulla cui interpretazione allegorica la critica ha offerto diverse interpretazioni, restringendo il campo su Fulcieri da Calboli, capitano del popolo di Bologna a cavallo tra il 1299 e il 1300⁵¹.

⁵¹ L'identificazione del personaggio allegorico di Polifemo rimane a tutt'oggi una questione aperta; oltre al già citato Fulcieri, è stato proposto, tra i tanti, anche il nome di Roberto d'Angiò. Sulla questione si veda: G. REGGIO, *Le Egloghe di Dante*, Firenze, Olschki, 1969, pp. 35-47. Le glosse esplicative di ZL+ML non aiutano in questo caso a rivelare l'identità di Polifemo, ma si limitano a offrire un rimando alla fonte virgiliana di cui Dante si sarebbe servito per la costruzione di questo verso. Si legge infatti: «ciclops fuit de quo virgilius en. iij^o circa finem». Il riferimento del glossatore è ai vv. 617 e sgg. del terzo libro dell'*Eneide*. Sul riuso della fonte virgiliana e anzi, sull'influenza che

Nella lettera di frate Ilaro prima e nella corrispondenza bucolica tra Giovanni del Virgilio e Dante poi Boccaccio ritrova alcuni dei temi principali, dei punti focali, della biografia dantesca primo fra tutti quello dell'esilio, della grande offesa che la città di Firenze inflisse a Dante, offesa a cui il Certaldese cercherà di rimediare direttamente offrendo nel *Trattatello* un ritratto agiografico del sommo poeta principalmente basato o sulla ripresa pedissequa delle informazioni raccolte in ZL+ML (lettera di Ilaro e corrispondenza bucolica) o sulla loro parziale rielaborazione (epistola all'amico fiorentino). Secondariamente, Boccaccio intravede probabilmente nei due documenti la più forte e autentica difesa dantesca del volgare quale lingua in grado di raggiungere un pubblico ampio e non più elitario secondo un principio di equità e accessibilità della letteratura.

Da un punto di vista prettamente materiale, dunque concernente in via principale la natura libraria di ZL+ML e il ruolo di Boccaccio nell'allestimento delle carte dantesche, dando per accertata ed indiscussa la natura testamentaria dei documenti trascritti, esiste una netta differenza tra la funzione dei primi testi dell'Alighieri (le epistole) copiati da Boccaccio e degli ultimi (epistola di frate Ilaro e corrispondenza pastorale) così come diverso è il complesso ruolo del Certaldese e il suo coinvolgimento nell'allestimento di questa sezione. Nel caso delle tre epistole di Dante, copiate in modo compatto alle cc. 62v-63r (ZL), Boccaccio agisce principalmente come *scriptor*: le epistole vengono trascritte in un unico blocco come importante e valida testimonianza documentaria e, pur costituendo una microsezione coerente, per genere letterario (sono tutte delle epistole) e paternità (sono tutti e tre testi di Dante), non sembra che rappresentino ancora una sezione antologica in senso stretto, approntata quindi *ad hoc* da Boccaccio. I testi danteschi sono inoltre preceduti da testi (boccacciani) di altro genere: alle cc. 60r-v Boccaccio trascrive infatti la sua *Elegia di madonna Costanza* e alle cc. 61r-62r l'*Allegoria mitologica* che precede quindi

Ovidio, a dispetto di quanto annotato nella postilla di ZL+ML, avrebbe svolto su questi versi danteschi, si veda L. PERTILE, *Le «Egloghe», Polifemo e il «Paradiso»*, in «Studi danteschi», LXXI (2006), pp. 285-302.

direttamente il testo delle tre epistole dantesche seguito a sua volta, poche carte dopo, dall'epistola boccacciana *Sacre famis* (cc. 65r-v) esplicitamente esemplata sul modello dantesco dunque qui presumibilmente inclusa da Boccaccio (*auctor*) a conferma sia della dipendenza dai testi del suo maestro e della sua fonte sia della legittimità stessa della missiva boccacciana e di Boccaccio-autore, ma non da egli direttamente legata ai tre testi epistolari danteschi dai quali è infatti distanziata per tre carte.

Diverso è il caso dell'accoppiata testuale della lettera di frate Ilaro e della corrispondenza tra Giovanni del Virgilio e Dante per l'allestimento della quale Boccaccio sembra pienamente assumere il ruolo di *compiler* decidendo di unire insieme un testo contenente informazioni sulla vita di Dante, l'epistola di Ilaro, in cui si discute della dignità della lingua volgare, e un blocco di *carmina* bucolici, alcuni dei quali di paternità dantesca, in cui i dubbi espressi nella lettera circa la dicotomia linguistica latino-volgare vengono sostanzialmente fugati e respinti.

Boccaccio crea così una (micro)sezione antologica di testi compattamente danteschi che è introdotta, alla stessa stregua del modello classico dei testi latini e dell'*accessus* medievale, da una vita di Dante, costituita da testimonianze documentarie volta ad inquadrare la figura dell'autore dei testi che seguono e che, per il momento, sopperisce alla mancanza di una vita dell'Alighieri scritta direttamente dal Certaldese. Boccaccio quindi qui non interviene ancora sui testi, ad esempio commentandoli o modificandoli (in veste dunque di editore moderno), ma si limita solo a registrarli, per il loro valore documentario, nel suo libro membranaceo. La sequenza *vita auctoris*-opere viene riproposta esplicitamente nelle carte che seguono direttamente la corrispondenza del Virgilio-Dante: alle cc. 73r-74v Boccaccio trascrive infatti alcune epistole metriche di Petrarca precedute da una nota sulla sua incoronazione poetica redatta proprio del Certaldese e databile al 1342.

2.3. Boccaccio *compiler* e *auctor*: la sezione petrarchesca di ZL+ML (cc. 73r-74v)

L'impaginazione delle carte che seguono l'antologia bucolica dantesca allestita da Boccaccio alle cc. 62-72v di ZL+ML segna, molto evidentemente, un netto stacco rispetto alle carte precedenti: la c. 73v, infatti, si apre con un testo in prosa redatto a tutta pagina, e con una rigatura di tipo epigrafico⁵², in una fitta ma ordinata scrittura maiuscola che occupa ventiquattro righe e mezzo, quasi più della metà dell'intero spazio di scrittura, seguite da altre ventuno righe di testo in versi, in *littera textualis*, disposto su due colonne. Il testo in maiuscola epigrafica è quello del *Notamentum* di Boccaccio, resoconto dell'incoronazione poetica di Petrarca in Campidoglio. Il documento, datato al 1342-1344, è privo di un titolo ufficiale e assume le caratteristiche di un'iscrizione commemorativa, di una vera e propria epigrafe, della laurea poetica di Francesco Petrarca⁵³. Sul testo del *Notamentum* boccacciano, in particolar modo sulla sua funzione e sul suo significato, il dibattito è ancora aperto. La critica sembra unanimemente riconoscere nel breve ricordo del Boccaccio una funzione celebrativa ed epigrafica⁵⁴, suggerita sia dalla scelta grafica stessa del Certaldese sia da alcuni elementi testuali quali il riferimento boccacciano ai *cunctis hec inspicientibus*, a tutti coloro dunque che avrebbero visto (affisso?) il testo del *Notamentum*, particolare che implicherebbe una funzione pubblica del *memorandum* che però, come rilevato da Usher, collimerebbe con la connotazione del tutto privata del manoscritto⁵⁵.

⁵² ZAMPONI-PANTAROTTO-TOMIELLO, *Stratigrafia*, op. cit., pp. 203-204.

⁵³ Sul carattere monumentale e la natura epigrafica del documento si è soffermato in particolar modo J. USHER, *Monuments More Enduring Than Bronze: Boccaccio and Paper Inscriptions*, in «Heliotropia», 4-1, 2007, pp. 21-50.

⁵⁴ Oltre al già citato Usher, si sono schierati a favore della natura epigrafica del *Notamentum* anche E. H. WILKINS, *Boccaccio's Early Tributes to Petrarch*, in «Speculum», 38, 1, 1963, pp. 79-87 e, in tempi più recenti, F. RICO, *Ritratti allo specchio (Boccaccio, Petrarca)*, Roma-Padova, Antenore, 2012, pp. 133-145.

⁵⁵ Jonathan Usher (USHER, *Monuments*, op. cit., p. 44) ha notato che «the style of the notice implies public gaze, a situation totally at odds with the private nature of the *Zibaldone*. The language of the *Notamentum* is declamatory, especially in its incipit, the datings are formal, and indeed consciously varied in formulation». Usher prosegue sostenendo che la frase dichiarativa con cui si apre il *Notamentum*, «Ad eternam rei memoriam», usata in testi giuridici e documenti pubblici, non si trova spesso unita a quella che la segue, «cunctis hec inspicientibus», e questo

Se Billanovich, Wilkins, Rico e Usher concordano con l'interpretazione celebrativo-epigrafica della scrittura e del testo del *Notamentum*, diversa è, invece, l'opinione di Michele Feo secondo il quale «l'eccezionalità della scrittura» del Boccaccio in questa sezione «si fonda invece su una ragione tecnica: pur avendo infatti una struttura narrativa, la nota è in realtà una *inscriptio*, un vero e proprio titolo della raccolta di metriche petrarchesche»⁵⁶. Dunque, essa sarebbe da interpretare come un *titulus*, una rubrica introduttiva al testo. Al di là della sua quasi certa, direi, funzione monumentale, il *Notamentum laureationis* presenta diverse problematiche intrinseche al testo, che riguardano, da un lato, l'accuratezza dei dati riportati da Boccaccio (sono state ad esempio rilevate incongruenze rispetto alla data effettiva di conferimento della laurea poetica al Petrarca), dall'altro, le fasi di composizione stessa del testo e i legami tra il *Notamentum* e il *De vita et moribus Domini Francisci Petracchi*, biografia di Petrarca più ampia e organica che Boccaccio redige tra il 1341-1342, ma probabilmente rielabora in diverse fasi fino al 1347-1348⁵⁷. Già Billanovich del resto notava come il *Notamentum* rappresentasse il «nocciolo del *De vita*» e infatti le similarità fra i due testi, su cui si ritornerà a breve, sono evidenti e le riprese a volte letterali⁵⁸. Il testo del *Notamentum* sembra basarsi su due fonti sostanziali: il *Privilegium*

dunque secondo Usher sarebbe prova della volontà boccacciana di fare del suo testo un'epigrafe: «This departure from the legalistic model shows that Boccaccio was imagining his text as something inscribed in a public place, open to casual scrutiny ('sit apertum'), as if sculpted on a plaque». (USHER, *Monuments*, op. cit., p. 44).

⁵⁶ M. FEO, *Lo zibaldone laurenziano del Boccaccio*, in «Codici latini del Petrarca nelle biblioteche fiorentine. Catalogo della mostra 19 maggio-30 giugno 1991, Biblioteca Medicea Laurenziana», Firenze, Le Lettere, 1991, pp. 342-347 (344). Le considerazioni di Feo sono qui legate al concetto di *titulus*, nel senso specifico di rubrica; si veda perciò in particolar modo M. FEO, *Fili petrarcheschi*, in «Rinascimento», serie 2, 19-20, 1979-1980, pp. 3-26. Le riflessioni di Michele Feo muovono in questo saggio a partire dal titolo da attribuire alle epistole in versi del Petrarca, comunemente note come «epistole metriche», e si estendono appunto alle possibili interpretazioni che, in ambito filologico trecentesco, il termine *titulus* poteva assumere.

⁵⁷ Si veda a tal proposito: RICO, *Ritratti*, op. cit., pp. 133-136.

⁵⁸ Il riferimento è qui a G. BILLANOVICH, *Il più grande discepolo*, in «Petrarca letterato», Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1947, p. 78 n. 1. Secondo Francisco Rico, invece, il *Notamentum* potrebbe essere un riassunto del *De vita et moribus*: si veda RICO, *Ritratti*, op. cit., p. 47. Per Giuseppe Velli, al contrario, il *De vita et moribus* sarebbe il prodotto diretto della lettura di «due scritti, l'uno sostanzialmente, l'altro direttamente e interamente nato dalla penna di Petrarca, il *Privilegium laureationis* e la *Collatio laureationis*». Si rimanda quindi a G. VELLI, *Il "De vita et moribus domini Francisci Petracchi de Florentia" del Boccaccio e la biografia di Petrarca*, in «Modern Language Notes», 102, 1, Italian Issue, 1987, pp. 32-38 (33).

laureationis, dunque la relazione ufficiale del conferimento della laurea poetica, e la *Collatio laureationis* del Petrarca pronunciata proprio in occasione dell'incoronazione nel 1341. Entrambi i testi fornirebbero a Boccaccio le informazioni di base per il suo *Notamentum*: data dell'evento e circostanze che hanno portato alla consacrazione poetica di Petrarca, a cui Boccaccio aggiunge informazioni sull'aspetto fisico e caratteriale del poeta aretino e sul suo apprendistato letterario, completate da una breve rassegna delle sue opere. Vista la brevità del testo, il *Notamentum* del Boccaccio può essere riportato nella sua interezza, ne offro qui perciò una trascrizione semi-diplomatica⁵⁹:

AD ECTERNAM REI MEMORIAM CUNTIS HEC INSPICIENTIBUS SIT APERTUM. QUOD
 SUB ANNIS INCARNATIONIS DOMINICE .M^oCCC^oXLI. PROBISSIMUS VIR
 AC ELOQUENTIA FACUNDISSIMUS. FRANCISCUS CONDAM. SER PETRACCHI
 DE LANCISA DE FLORENTIA. *ANNO ETATIS SUE XX[X]V[II]⁶⁰ PER ROBERTUM INCLITUM IERUSALEM ET SI
 CILIE REGEM EXAMINATUS EST SECRETO PALAMQUE CORAM SUIS PRO
 CERIBUS ET IN FACULTATE POETICA APROBATUS. ET SUBSEQUENTER
 AD PREDICI REGIS INSTANTIAM. IN ALMA URBE ROMANA A MANCNI
 FICO MILITE *DOMINO URSO⁶¹ DE URSINIS TUNC ROMANORUM CLARISSIMO SENATORE
 APUD «CAPITOLIUM CORAM OMNI POPULO XV KALENDAS MAII ANNO IAM
 DICTO IN POETAM CORONA LAUREA FELICITER CORONAVIT. NEC
 REPERITUR AB ALIQUO ALIUM POST STATIUM PAMPINIUM SURC
 ULUM TOLOSANUM ROME CORONATUM FUISSE QUI STATIUS IBIDEM
 FLORUIT SUB DOMITIANO IMPERATORE QUI ANNO DCCC^oXXX^oIII^o
 AB URBE CONDITA IMPERAVIT. HIC IGITUR FRANCISCUS POETA
 EGREGIUS CLARUS GENERE STATURA PROCERUS. FORMA PULCER
 RIMUS FACIE PLACIDUS. MORIBUS SPLENDIDUS PRIMO APUD BONO
 NIAM IURA CIVILIA AUDIVIT DEINDE APUD MONTEM PHEULANUM
 ET IN ROMANA CURIA DIDICIT POESIAM. COMPOSUIT QUIDEM US
 QUE IN HODIERNUM DIEM LIBROS. VIDELICET AFFRICAM METRICE
 DYALAGUM QUENDAM PROSAICE ET ALIOS. COMPOSUIT ETIAM O
 PUSCULA PLURA. EX QUIBUS HIC INFRA QUARUNDAM COPIA RE
 PERITUR. ET PRIMO DE ILLIS QUOS COMPOSUIT DE GENERALI MOR
 TALITATE QUE FUIT PER TOTAM TUSCIAM ET POTISSIME IN FLORENTIA
 ANNO CHRISTI .M^oCCC^oXL^o. INDITIONE VII^a.

⁵⁹ Pur sciogliendo abbreviazioni tachigrafiche e *tituli*, mantengo l'originale impostazione grafica della carta scegliendo dunque di trascrivere il testo interamente in lettere maiuscole e rispettando la fine del rigo così come appare sulla carta.

⁶⁰ «Anno etatis sue XX[X]V[II]»: aggiunto al margine dx. della c. 73r.

⁶¹ «domino Urso»: aggiunto al margine dx. della c. 73r.

[A memoria perpetua, sia manifesto a tutti coloro che osservano che durante l'anno dell'incarnazione del Signore 1341, Francesco, uomo egregio ed abilissimo nell'eloquenza, figlio di Ser Petracchi de la Incisa di Firenze, fu, all'età di trentasette anni, esaminato dall'eccelso Roberto, re di Gerusalemme e di Sicilia, sia in privato sia in pubblico davanti ai membri della sua corte e superò l'esame di poesia. Successivamente, per insistenza del suddetto re, fu incoronato poeta laureato nella città di Roma, dal celebre cavaliere Orso Orsini, allora illustre senatore dei Romani, in Campidoglio davanti all'intero popolo, il 17 aprile dello stesso anno. Né è stato trovato nessun altro sin dai tempi di Stazio Pampinio Surculo di Tolosa che sia stato incoronato a Roma. Stazio fiorì ai tempi dell'imperatore Domiziano che governò nell'ottocentotrentaquattresimo anno dalla fondazione di Roma. Dunque, Francesco, questo poeta egregio, di famiglia illustre, di alta statura, di bell'aspetto e splendido nei modi, prima studiò diritto civile a Bologna poi imparò a poetare a Montpellier e presso la curia romana. Fino ad ora, ha composto molti libri, in particolare l'*Africa* in versi, un dialogo in prosa e altri. Ha composto inoltre molte opere più brevi delle quali qui sotto si trova una copia. E prima fra quelle che compose è quella sulla peste che ci fu in tutta la Toscana e soprattutto a Firenze nell'anno di Cristo 1340, il settimo dall'indizione.]

Il contenuto del breve ricordo boccacciano può essere ripartito in cinque blocchi tematici principali: (1) introduzione e presentazione di Petrarca; (2) ricordo della laurea poetica; (3) descrizione fisica e caratteriale del poeta; (4) percorso formativo di Petrarca; (5) breve catalogo delle opere, a cui si deve però aggiungere una sesta categoria, costituita dalla rubrica (*Et primo de illis...inditione VII^a*) che accompagna l'epistola metrica I, 14 copiata a seguire da Boccaccio.

Fin dall'esordio del *Notamentum* è chiaro l'intento boccacciano di sottolineare, in vario modo, l'eccezionalità del Petrarca: egli è infatti, nel solenne *incipit* del ricordo⁶², un uomo *probissimus* e *facundissimus* la cui abilità poetica lo ricollega direttamente agli scrittori antichi, come Boccaccio sembra suggerire:

Nec/ reperitur ab aliquo alium post Statium Pampinium Surc/ulum
Tolosanum Rome coronatum fuisse qui Statius ibidem/ floruit sub

⁶² «Ad eternam rei memoriam cunctis hec inspicientibus sit apertum...» in cui *ad eternam rei memoriam* potrebbe essere un calco di *Privilegium laureationis* 1.1: «Ad aeternam rei memoriam». Quest'ultima, però, va notato, è una frase formulare standard, utilizzata generalmente in documenti ufficiali. Per l'edizione critica del *Privilegium* si veda: D. MERTENS, *Petrarcas «Privilegium Laureationis»*, in «Litterae Medii Aevi», 65, 1988, pp. 225-247. Resta da chiarire a chi si riferisca qui Boccaccio, chi siano cioè tutti coloro a cui sono manifeste le sue parole; sulla questione si veda USHER, *Monuments*, op. cit., pp. 44 e sgg.

Domitiano imperatore qui anno DCCC°XXX°III°/ ab Urbe condita imperavit.

[Né è stato trovato nessun altro sin dai tempi di Stazio Pampinio Surculo di Tolosa che sia stato incoronato a Roma. Stazio fiorì ai tempi dell'imperatore Domiziano che governò nell'ottocentotrentaquattresimo anno dalla fondazione di Roma.]

Secondo quanto riportato da Boccaccio, nessuno dopo il poeta Stazio, che visse durante l'impero di Domiziano, fu incoronato d'alloro a Roma: il privilegio spetta dunque adesso, molti decenni dopo, a Petrarca in diretta linea di continuità con il mondo classico. L'informazione deriva probabilmente a Boccaccio dal *Privilegium laureationis* in cui si fa menzione del fatto che la laurea poetica non era stata più conferita da milleduecento anni (si veda 2.13, vv. 70-72: «usque adeo in desuetudinem nobis abiit illa/solemnitas, ut iam a mille ducentis annis nullum/ibi legamus tali honore decoratum»)⁶³. Il legame con i poeti classici sarà poi ripreso e rafforzato ulteriormente nel *De vita* in cui Boccaccio affiancherà esplicitamente le opere del Petrarca a quelle dei poeti classici autori di opere dello stesso genere: così quindi l'*Africa* verrà paragonata ai poemi omerici, il *dialogum prosaice* a Cicerone, l'egloga *Argus* alla poesia bucolica di Virgilio e Teocrito⁶⁴.

Segue a questo punto nel *Notamentum* la descrizione fisica, morale e caratteriale di Petrarca, che amplia la caratterizzazione iniziale del poeta come uomo *probissimus ac eloquentia facundissimus* ed è anch'essa esplicitamente volta all'esaltazione dell'unicità del poeta aretino. Scrive infatti Boccaccio che: «Hic igitur Franciscus poeta/ egregius clarus genere statura procerus.

⁶³ L'incoronazione poetica di Stazio non sembra essere registrata in alcun documento antico, ma Wilkins nota che la fonte primaria per la leggenda trecentesca di Stazio «appears to have been a brief biographical note which exists in some Mss as a part of the introductory material of the commentary on the *Thebaid* and *Achilleid* which is ascribed to one Lactantius Placidus». Si veda in proposito: E. H. WILKINS, *The Coronation of Petrarch*, in «Speculum», 18, 1943, pp. 155-197 (162).

⁶⁴ G. BOCCACCIO, *De vita et moribus Domini Francisci Petracchi de Florentia*, a cura di Renata Fabbri, in «Tutte le opere di Giovanni Boccaccio», 5, 1, 1992, p. 911, parr. 28-30.

forma pulcer/rimus facie placidus. moribus splendidus». La straordinarietà del poeta Francesco passa dunque dall'appartenenza ad una famiglia insigne e si riflette nella sua corporeità, per la descrizione della quale Boccaccio impiega esclusivamente aggettivi che risaltano in vario modo la grandezza, fisica e morale, di Petrarca. Egli è infatti alto (*procerus*), bellissimo nell'aspetto (*forma pulcerrimus*), mite (*placidus*) ed è soprattutto illustre (*splendidus*) nei costumi. Si noti qui in particolare la giustapposizione di tre aggettivi in allitterazione, *procerus-pulcerrimus-placidus*, che prepara alla conclusione della descrizione boccacciana di Petrarca, ovvero all'aggettivo *splendidus*, che riassume l'intero ritratto del poeta.

La descrizione fisica e morale di Petrarca, così incentrata sulla sua eccezionalità, ha all'interno del *Notamentum*, una funzione ben specifica: serve infatti a traghettare il testo verso la sua conclusione finale, cioè verso la presentazione delle opere di Petrarca, anticipata da una breve nota sugli studi compiuti dal poeta, prima a Bologna e poi a Montpellier (*Montem Phesulanum*) e Roma:

primo apud Bono/niam iura civilia audivit deinde apud Montem Phesulanum/ et in Romana curia didicit poesiam. Composuit quidem us/que in hodiernum diem libros. videlicet Affricam metrice/ dyalagum quendam prosaice et alios. Composuit etiam o/puscula plura. ex quibus hic infra quarundam copia re/peritur.

[Dunque, Francesco, questo poeta egregio, di famiglia illustre, di alta statura, di bell'aspetto e splendido nei modi, prima studiò diritto civile a Bologna poi imparò a poetare a Montpellier e presso la curia romana. Ha composto inoltre molte opere più brevi delle quali qui sotto si trova una copia.]

La lista delle opere petrarchesche, *in hodiernum*, dunque in circolazione al momento in cui Boccaccio scrive e allo stesso tempo, al momento dell'incoronazione poetica, comprende alcuni libri: naturalmente l'*Africa* (1339-1342), dedicata a Roberto d'Angiò e grazie alla quale

Petrarca riceve la laurea poetica, un'opera, come specifica Boccaccio, *metrice*, scritta in versi, precisamente esametri latini, un *dyalagum prosaice*, comunemente identificato con il *Secretum* anche se l'ipotesi è stata recentemente respinta da Rico⁶⁵, e altre opere non identificate e che potrebbero non necessariamente corrispondere a testi specifici del Petrarca, Boccaccio cioè potrebbe qui indicare con un generico *et alios* semplicemente che Petrarca scrisse un buon numero di opere, non testi però conosciuti o pervenuti direttamente a Boccaccio stesso. Completano, e chiudono, la rassegna le epistole metriche, identificate come *opuscula plura*, e copiate (in parte) da Boccaccio a seguire.

La questione delle opere di Petrarca menzionate nel *Notamentum* ha lasciato spazio a considerazioni di rilievo circa la circolazione stessa dei testi presso Boccaccio. È Billanovich per primo a mettere in discussione l'effettiva conoscenza da parte del Certaldese dei testi petrarcheschi a quest'altezza cronologica, avanzando l'ipotesi che egli non avesse mai letto né il testo dell'*Africa* né quello del *Privilegium* o della *Collatio*. Boccaccio dunque avrebbe costruito il suo *Notamentum* sulla base di informazioni solo ascoltate oralmente e non effettivamente scritte, il suo resoconto dell'incoronazione poetica potrebbe perciò raccogliere dati solo ricordati a memoria⁶⁶. Questo spiegherebbe alcune anomalie che riguardano, ad esempio, la data dell'incoronazione poetica, avvenuta, secondo il *Notamentum*, il 17 aprile del 1341 mentre sia la *Collatio laureationis* sia il

⁶⁵ RICO, *Ritratti*, op. cit., pp. 138-139: «(...) è estremamente improbabile che tale «dialogus» sia il *Secretum*, una delle opere petrarchesche che da una parte è di più solida certezza per quanto riguarda la cronologia (tra il 1347 e il 1353) e dall'altra parte fu tenuta particolarmente nascosta: al punto che non potremmo neppure dare per sicuro che lo fossero quando constatassimo che le corrispondenti frasi del *Notamentum* e del *De vita* fossero posteriori al 1347». Francisco Rico affronta più dettagliatamente la questione della datazione del *Secretum* in: F. RICO, *Vida u obra de Petrarca: lectura del Secretum*, Padova, Antenore, 1974.

⁶⁶ BILLANOVICH, *Petrarca letterato*, op. cit., p. 79: «Il Boccaccio, che del Petrarca ha udito soltanto la voce che davanti a re Roberto al caro Azzo da Correggio e a quel primario consesso scandiva lodi eloquenti della poesia e dei poeti, con rischiosa fiducia impegna in questa esaltata devozione una intera regola di vita. Neppure egli conosce un verso della celebrata *Africa*, e, nonostante le indicazioni limpide del *privilegium*, che aveva dichiarato il laureato poeta e storico, il compositore del *notamentum* dello zibaldone laurenziano e del *De vita* lo qualifica solo «in facultate poetica approbatus»: cioè non ha ancora sentito parola del *De viris illustribus*».

Privilegium indicano come data il 9 aprile del 1341, data per altro correttamente riportata da Boccaccio nel *De vita*. Secondariamente, il breve catalogo delle opere del Petrarca sarebbe, secondo Billanovich, basato anch'esso non su una conoscenza o lettura effettiva dei testi, ma interamente sulla reputazione e notorietà del poeta aretino: Boccaccio, per via di Dionigi da Borgo San Sepolcro, inizia infatti proprio negli anni '40 del Trecento a conoscere e leggere i testi petrarcheschi, dunque al momento della stesura del *Notamentum* egli ha familiarità solo parziale con alcune opere di Petrarca e, soprattutto, unicamente con opere in versi.

La conferma che Boccaccio non avesse alcuna familiarità diretta con il testo dell'*Africa* al momento della redazione del *Notamentum*, giunge del resto proprio dal *De vita* e dal catalogo (ampliato) delle opere di Petrarca ivi incluso:

Nam primo et principaliter opus illud egregium compilavit, in quo heroyco carmine ac oratione arte multiplici admiranda Scipionis primi gesta in Cartaginienses potissime et Annibalem eorum duces Penosque reliquos mira cum virtute tam animi quam corporis operando tractavit, cui eo nomen imposuit Affrica, quia de Affricanis et in Affrica rebus gestis loquatur ut plurimum (...); et quamvis predicat libri adhuc ab eo nemini copia concedatur, tamen a multis visus, homericus reputatur⁶⁷.

[Prima di tutto e principalmente, compose quello splendido poema in cui si trattò in esametri e con tecnica ammirevole le gesta del primo Scipione, soprattutto contro i Cartaginesi e il loro comandante Annibale e gli altri Punici, condotte con straordinaria virtù sia d'animo che di corpo; poema che intitolò *Africa* perché parla soprattutto delle imprese dell'Africano, e svoltesi in Africa (...); e sebbene non abbia ancora reso disponibile questo libro, tuttavia i molti che lo hanno visto lo giudicano degno di Omero⁶⁸.]

⁶⁷ BOCCACCIO, *De vita*, op. cit., p. 910, par. 28.

⁶⁸ La traduzione di cui mi servo per questo e gli altri passi del *De vita* citati a seguire è quella di Renata Fabbri: si veda BOCCACCIO, *De vita*, op. cit., p. 911.

Boccaccio insomma dichiara qui implicitamente di non aver mai letto il manoscritto dell'*Africa* poiché Petrarca stesso ancora non lo aveva fatto circolare (*ab eo nemini copia concedatur*). Le informazioni precise sulla sinossi del poema, che non viene più qui solo menzionato, testimoniano chiaramente un livello di conoscenza dell'opera più avanzato rispetto al *Notamentum* che però è sempre mediato per via orale e fondato molto probabilmente proprio sui racconti di coloro che hanno letto il testo, come egli stesso ammette, e lo hanno giudicato degno di un poema epico omerico (*tamen a multis visus, homericus reputatur*), ma mai sulla base di una lettura diretta da parte di Boccaccio.

Le aggiunte nel *De vita* non riguardano solamente il contenuto dell'*Africa*: il catalogo delle opere si estende infatti adesso anche all'egloga *Argus*, trascritta da Boccaccio in ZL+ML alle cc. 76v-77r tra il 1346 e il 1347, di cui il Certaldese fornisce una breve spiegazione del contenuto, questa volta effettivamente basata sulla lettura del testo⁶⁹, e a una «pulcerrimam comediam cui titulus imposuit Philostratus», una bellissima commedia intitolata *Filostrato*, di cui Boccaccio non ha invece diretta conoscenza. Egli dichiara infatti che l'opera è celata (*latet*) e conosciuta da pochi (*modicis visa*): «(...) dum omnibus palam erit, que, adhuc modicis visa, latet...»⁷⁰.

L'esempio dell'elenco *in fieri* delle opere petrarchesche nel *Notamentum* e nel *De vita* conferma l'acquisizione graduale di informazioni sulla vita e le opere di Petrarca da parte di

⁶⁹ BOCCACCIO, *De vita*, op. cit., p. 910, par. 29: «Demum egloga composuit cui nomen est *Argus*, in qua morte predicti regis amici sui deflet, illum Argum et se Silvium nominando, tangendo eciam veras regis laudes sub figmento, ostendendo non solum Virgilium in *Bucolicis* ymitasse, sed potius cum eodem stilum syragusani Theocriti assumpsisse». [Compose infine un'egloga intitolata *Argo*, in cui piange la morte del predetto re suo amico, chiamando quello *Argo* e sé *Silvio*, toccando anche, sotto il velo dell'allegorico, vere lodi del re, e mostrando di non aver solo imitato il Virgilio delle *Bucoliche*, ma piuttosto di aver fatto proprio, come quello, lo stile del siracusano Teocrito.] La traduzione quella offerta da Renata Fabbri nella già citata edizione del testo boccacciano.

⁷⁰ BOCCACCIO, *De vita*, op. cit., p. 910, par. 30: «Ultra eciam scripsit pulcerrimam comediam, cui titulum imposuit Philostratus, et si dicerem illum Terentii vestigia persecutum, timeo ne, dum omnibus palam erit, que, ad adhuc modicis visa, latet, ductori ductum legentes extiment et merito preponendum». [E inoltre scrisse anche lui una bellissima commedia che intitolò *Filostrato*, e temo che se dicessi che ha seguito le orme di Terenzio, quando sarà nota a tutti quella che, ancora celata, è conosciuta da pochi, i lettori stimeranno, e a ragione, che il seguace sia da anteporre alla guida. Traduzione di Renata Fabbri.]

Boccaccio ed è quindi forse con Rico possibile concludere che i due testi «crebbero attraverso interventi fatti in tempi diversi»⁷¹, man mano cioè che Boccaccio otteneva informazioni più precise su Petrarca. Simili considerazioni possono essere avanzate anche a proposito della forma e della funzione stessa del *Notamentum* all'interno di ZL+ML. Faccio qui in particolar modo riferimento all'inclusione della rubrica introduttiva dell'epistola metrica I, 14 all'interno del *Notamentum*: il testo sembra essere il risultato di un'aggiunta posteriore come suggerito da una lieve, ma pur percettibile, discromia dell'inchiostro (più chiaro) e anche dalla dimensione stessa della scrittura, ancora maiuscola epigrafica, ma diversa per tratto e grandezza delle lettere. Le tre righe introduttive potrebbero essere state quindi inserite da Boccaccio nel testo del *Notamentum* in un secondo momento e potrebbero seguire l'atto di copia stesso del breve *corpus* di epistole metriche.

Il problema delle aggiunte *a posteriori* riguarda da vicino anche la questione della funzione che il *Notamentum* svolge all'interno (e in apertura) della sezione petrarchesca, funzione che è stata già da Wilkins identificata come introduttiva anche se con buona probabilità non originariamente pensata come tale:

The *Notamentum* as it stands serves not as an independent document, but as an introduction for the *Metricae*. This does not prove, however, that it was written for that purpose: the first portion of it, or the first two portions, may have been written earlier, and merely adapted for use as an introduction to the *Metricae*. The pompous character of the opening sentence [*Ad eternam rei memoriam*] would seem to indicate an originally independent composition⁷².

L'idea che il testo originario del *Notamentum* fosse pensato per scopi diversi è condivisa anche da Jonathan Usher secondo il quale il Certaldese cambierebbe idea in corso d'opera

⁷¹ Si veda in merito: RICO, *Ritratti*, op. cit., pp. 144-145.

⁷² WILKINS, *Boccaccio's Early Tributes*, op. cit., pp. 82-83.

ricalibrando il testo, con l'aggiunta di elementi biografici, verso il genere della *vita auctoris*. Secondo Usher, il testo dell'originaria epigrafe avrebbe dovuto concludersi con la locuzione *feliciter coronavit*: spie della virata d'intenti di Boccaccio sarebbero proprio la costruzione poco scorrevole del lungo periodo iniziale che si chiude appunto con *feliciter coronavit* e le aggiunte al margine destro della c. 73r che specificano sia l'età di Petrarca al momento dell'incoronazione poetica e sia l'identità di Orso dell'Anguillara⁷³. Un'analisi attenta del testo, però, rivela come queste possibili spiegazioni risultino in realtà deboli e difficilmente attestabili con certezza.

Le prime dieci righe del *Notamentum* sono dedicate, come si è visto, alla descrizione sommaria del conferimento della laurea poetica al Petrarca in Campidoglio. Boccaccio fornisce qui informazioni sulla data dell'evento (1341), sull'età del Petrarca (trentasette anni), descritto come uomo di grande virtù e assai abile ad esprimersi (*probissimus vir ac eloquentia facundissimus*), e sulle circostanze che hanno portato all'assegnazione stessa della laurea: Petrarca sarebbe stato esaminato due volte, prima privatamente da re Roberto, poi pubblicamente, e infine, dimostrata la sua abilità poetica, avrebbe ricevuto la laurea poetica da Orso dell'Anguillara, identificato nel testo come *domino Urso de Ursinis*, il 17 di aprile, il quindicesimo giorno delle calende di maggio secondo il calendario romano, del 1341. È proprio a questo punto che, secondo Usher, il testo inizierebbe a muoversi verso altre direzioni⁷⁴.

⁷³ USHER, *Monuments*, op. cit., p. 45. Sulle aggiunte marginali al *Notamentum* e sulle discrepanze cronologiche riguardo l'età del Petrarca al momento dell'incoronazione poetica (37 anni nel *Notamentum*; 34 nel *De vita*) si è espresso Francisco Rico, che ha sottolineato come esse siano da attribuire proprio all'imprecisione e volubilità delle informazioni che Petrarca stesso diffondeva sulla sua vita: si veda RICO, *Ritratti*, op. cit., pp. 56-58.

⁷⁴ USHER, *Monuments*, op. cit., pp. 45-46: «The most obvious place, content-wise, to stop in such an initial project would have been at 'feliciter coronavit'. The very fact that Boccaccio's syntax is faulty here implies that he was beginning to have second thoughts. And yet a grammatically preferable 'feliciter coronatus est', though less attractive in terms of cursus, would have brought Boccaccio neatly to the edge of the right hand-ruling. A further sign of mild crisis can be seen in the two marginal addenda, giving Petrarch's date of birth, and Count Orso's family ties. Clearly, there was a competing (and corrupting) agenda, requiring more information a memorial could carry».

L'errore nella costruzione sintattica a cui Usher fa riferimento riguarda specificamente la scelta del tempo verbale del verbo *coronare*, con cui appunto si conclude il periodo. Boccaccio qui usa un perfetto indicativo (*coronavit*) con valore attivo quando invece la costruzione sintattica della frase, avente per soggetto implicito Francesco Petrarca e per complemento d'agente Orso dell'Anguillara (introdotto dalla costruzione latina *ab*+ablativo: «**a mančni/fico milite *domino** Orso de Ursinis»), richiederebbe un verbo alla forma passiva.

Che però questo errore grammaticale sia da considerare prova della volontà di Boccaccio di passare da un intento epigrafico ad uno puramente biografico mi sembra poco convincente. L'errore infatti potrebbe non essere stato volutamente commesso dal Boccaccio, potrebbe cioè trattarsi di un *lapsus calami* o di un errore da contesto, vista la lunghezza del periodo e la distanza tra il soggetto, l'agente e il verbo, collocato alla fine della frase, e del resto non esistono nel testo prove concrete che possano supportare l'ipotesi di un errore volontario. Anzi questa e altre imprecisioni grammaticali, come il *quarundam*, genitivo femminile plurale per il sostantivo neutro *opuscula*, lasciano supporre invece che Boccaccio non abbia revisionato il testo, avendolo probabilmente, e si accoglie qui l'ipotesi di Francisco Rico, composto in più fasi.

Considerazioni analoghe si applicano alle aggiunte marginali che per Usher rappresentano «a further sign of mild crisis» da parte di Boccaccio⁷⁵. Anche in questo caso è difficile, in primo luogo, trovare riscontro nel testo (o sulla carta) di una tale titubanza del Certaldese e secondariamente, collocare cronologicamente le postille: le aggiunte, regolarmente segnalate nell'interlineo con richiami ripresi poi a margine, potrebbero essere infatti in egual misura il risultato di correzioni avvenute in corso di scrittura oppure in un secondo momento. Nessun elemento paleografico o codicologico ci permette di distinguere con chiarezza cosa abbia

⁷⁵ USHER, *Monuments*, op. cit., p. 45.

motivato le annotazioni a margine. Usher suppone che le aggiunte siano dovute alla volontà boccacciana di trasformare il testo in una *vita auctoris*, per cui più informazioni personali sull'autore si sarebbero rese a questo punto necessarie⁷⁶. Ma se anche questa fosse un'ipotesi accurata, sarebbe valida solo eventualmente per l'aggiunta boccacciana dell'età di Petrarca al momento del conferimento della laurea poetica e non, ritengo, per le informazioni relative ad Orso dell'Anguillara.

La nota a margine su Orso, infatti, sembra di tipo puramente esplicativo, inserita da Boccaccio per sanare un'omissione, una dimenticanza, in corso di scrittura. Per provare a spiegare la postilla del Boccaccio è forse utile ricordare quanto riportato dal *Privilegium laureationis* del Petrarca su Orso dell'Anguillara in cui Orso viene definito *Ursus Anguillariae comes* oppure *Ursus comes et senator* e il suo nome è sempre accompagnato da quello di *Jordanus de filiis Ursi miles*, Giordano Orsini. Entrambi furono infatti presenti alla laurea poetica del Petrarca e fu proprio Orso dell'Anguillara (figlio di Francesco dell'Anguillara e Costanza Orsini, dunque appartenente, come Giordano, alla famiglia romana degli Orsini) a conferire la laurea a Petrarca.

Si consideri adesso il testo del *Notamentum*, prima e dopo l'aggiunta al margine destro di Boccaccio, e allo stesso tempo le prime e le ultime righe del *Privilegium laureationis*:

c. 73r ZL+ML

(...) a mancifico milite de Ursinis
[(...) dal magnifico soldato degli Orsini]

Privilegium laureationis

1 (2) Ursus Anguillariae comes et Jordanus de
filiis Ursi miles

⁷⁶ USHER, *Monuments*, op. cit., p. 46: «The project at this very point ceases to be purely lapidary, and begins increasingly to obey another, competing dynamic. Overlaying the epigraph is now the germ of an *accessus* or *vita*. Other information, culled from the *Collatio* and the *Privilegium*, but perhaps, given the inaccuracies, from memory or notes and not directly, begins to jostle for space. (...) This narrowing of focus is an exit strategy from a project that is no longer under control». Usher dunque riprende in parte la teoria già proposta da Billanovich (Boccaccio basa il suo testo su ricordi e non testi concreti) per spiegare le incongruenze del *Notamentum*. Sarei, però, cauta nel definire il *Notamentum* un progetto alla deriva: pur nella sua redazione *in fieri*, credo che il documento possa ben rappresentare la natura stessa del libro manoscritto che lo contiene, un codice che, come si è fin qui cercato di dimostrare, è anch'esso di forma ibrida e in continua espansione.

corr.: (...) a magnifico milite *domino Urso de Ursinis	8 (1) Ursus comes Anguillariae et Jordanus de Ursinis miles ⁷⁷
[...] dal magnifico soldato Ser Orso degli Orsini]	[Il conte Orso dell'Anguillara e il soldato Giordano della famiglia degli Orsini]

Nel suo resoconto, prima della correzione, Boccaccio commette un chiaro errore: *milite (miles) de Ursinis*, stando alle informazioni del *Privilegium*, è l'appellativo che infatti identifica Giordano Orsini, non Orso. La correzione in ZL+ML risulta dunque necessaria per sanare un'imprecisione del Boccaccio, per chiarire che il responsabile dell'incoronazione poetica di Petrarca è appunto Orso dell'Anguillara (della famiglia degli Orsini), non dunque per aggiungere un dettaglio marginale al testo. Nel *Privilegium laureationis* (8, 2-6, vv. 118-126) troviamo conferma del ruolo determinate di Orso dell'Anguillara durante la cerimonia d'incoronazione del Petrarca:

(2) praefatum Franciscum hodierno
videlicet paschalis solemnitate die in Capitolio
Romano, locorum celeberrimo, tam dicti regis quam
nostro et populi Romani nomine magistrum, poetam et
historicum declarantes (3) praeclaro magisterii
nomine insignivimus et in signum specialiter poesis
nos, Ursus comes et senator praefatus, pro nobis et
pro collega nostro coronam lauream nostris manibus
capiti eius impressimus⁷⁸.

[Il suddetto Francesco, oggi, nel giorno della solennità pasquale, sul Campidoglio romano, luogo celeberrimo, tanto nel nome del già nominato re quanto del nostro e del popolo romano, dichiarandolo poeta e storico, noi, Orso dell'Anguillara e il senatore, lo abbiamo insignito nel nome dell'illustre magistero e soprattutto nel segno della poesia, per conto nostro e del nostro collega, abbiamo posto sul suo capo la corona di laurea con le nostre mani.]

⁷⁷ MERTENS, *Petrarcas*, op. cit., pp. 236 e 247.

⁷⁸ MERTENS, *Petrarcas*, op. cit., pp. 243-244.

A prescindere dalla cronologia di composizione, difficile, come si è visto, da ricostruire, il testo del *Notamentum* pare comunque certamente ispirarsi al modello della *vita auctoris*, di cui rispetta infatti le parti costitutive fondamentali: origine dell'autore, descrizione delle sue qualità, descrizione fisica, informazioni sull'apprendistato letterario (e non), elenco delle opere principali.

Si tratta del resto di uno schema ben noto al Certaldese: il modello per la *vita auctoris* deriva a Boccaccio dai manoscritti degli autori latini classici su cui egli stesso si è formato. In tutti questi codici, la *vita auctoris* che precede le opere rappresenta non solo un'introduzione ai testi, ma ha anche l'obiettivo specifico di creare un punto di contatto tra la biografia personale dell'autore e la sua produzione letteraria che viene quindi letta in luce ed in virtù dell'esperienza personale e culturale dell'autore stesso, fungendo così da *exemplum*. La *vita auctoris* è a sua volta un'appendice al più ampio impianto esegetico medievale dell'*accessus ad auctores*, un manuale per l'interpretazione dei testi latini classici nato dall'esigenza specifica, in seno alle scuole di grammatica e retorica medievali, di fornire la chiave d'accesso ai testi classici facilitando la comprensione non solo linguistica, ma anche stilistica delle opere degli *auctores regulati*⁷⁹. Un canonico *accessus ad auctores* include un titolo identificativo dell'opera, il nome dell'autore, parte questa che poi si estende alla *vita auctoris*, una spiegazione delle intenzioni letterarie dell'autore, un resoconto del contenuto dell'opera, una descrizione dell'organizzazione interna della stessa, e della funzionalità e dello scopo dell'opera⁸⁰.

⁷⁹ Resta a tutt'oggi fondamentale per inquadrare il genere della *vita auctoris* lo studio di Edwin A. Quain. Per una visione d'insieme sull'*accessus ad auctores*, sulla sua funzione originaria e sulla sua evoluzione si veda perciò: E. A. QUAIN, *The Medieval Accessus ad Auctores*, New York, Fordham University Press, 1986.

⁸⁰ Già QUAIN (*op. cit.*, p. 1) in apertura del suo studio nota che sono queste le parti costitutive fondamentali di un *accessus*: «The custom of medieval commentators on classical authors of prefixing to their works a *schema* generally called an *accessus* has long been known. In such a prefatory note they treated of items such as the following: *vita auctoris*, *titulus operis*, *intentio scribentis*, *materia operis*, *utilitas* and *cui parti philosophiae supponatur*. In different works the number of these items might be curtailed or expanded, but the common purpose of providing an introductory summary to the work in question, is present in all forms of the *accessus*». Così ad esempio nell'*accessus* che accompagna i commenti virgiliani di Servio: «In exponendis auctoribus haec consideranda sunt: poetae vita, titulus operis, qualitas carminis, scribentis intentio, numerus librorum, ordo librorum, explanatio». Per il testo di Servio si

Solo all'interno di ZL+ML Boccaccio stesso copia per tre volte testi di autori classici corredati (già nel loro antigrafo) di un *accessus* e di una *vita auctoris* o unicamente dalla vita: è questo il caso dell'*Accessus liber sacrificiorum* alla c. 46r di ZL, della vita e dell'*accessus* a Persio alla c. 4r di ML e infine ella *Vita Vergilii* che precede il *Culex* e le *Dirae* dello Pseudo-Virgilio alla c. 17r di ML⁸¹. I tre casi esemplificano tre delle diverse tipologie di prologo possibili e rappresentano idealmente l'evoluzione dall'*accessus* medievale originario alla sua versione semplificata, la *vita auctoris* appunto, che concentra invece l'attenzione unicamente sull'autore e la sua biografia. Particolarmente significativo è nel contesto di ZL+ML il già menzionato caso della sezione dedicata a Persio in cui Boccaccio, seguendo il modello dell'antigrafo ma razionalizzandolo in termini di organizzazione e disposizione del testo sulla carta, fa precedere al testo delle *Satire* tre vite di Persio e un *prologus*, che è in realtà parte dell'*accessus* ed è basato esclusivamente sulla definizione e spiegazione del genere letterario della satira⁸². L'ispirazione per questa prima sezione petrarchesca di ZL+ML, e in precedenza – anche se in misura diversa – per i testi di Dante, viene quindi a Boccaccio direttamente dai testi classici che egli ha a disposizione sul suo scrittoio.

A prescindere dunque dall'intento originario del Boccaccio e dalla cronologia di stesura, resta, dal punto di vista codicologico, l'inscindibilità dei due blocchi di testo sulla carta, quello del *Notamentum* e quello delle epistole metriche, legati proprio dalla rubrica che introduce l'epistola I, 14 ed è incorporata nel testo della sua *vita auctoris*. L'operazione che qui Boccaccio *compiler-auctor* mette in atto ha un alto significato e valore: pur nel suo carattere sperimentale, Boccaccio riproduce infatti per i testi di un autore volgare il modello dei libri manoscritti degli autori classici

veda l'edizione online dei *Commentarii in Vergilii Aeneidos libros* nell'ambito del progetto Perseus della Tufts University: <http://www.perseus.tufts.edu>.

⁸¹ Si rimanda al capitolo 1 (1.2.1), p. 32 e sgg.

⁸² Si veda ancora il capitolo 1, pp. 51-55.

in cui l'accoppiata *vita auctoris* e opere è fondamentale e funzionale alla comprensione dei testi stessi. In questo modo, l'eccezionalità dell'*auctor* Petrarca, esemplificata dal breve racconto della vita, si riflette inevitabilmente anche sulle sue opere che sono trascritte a seguire.

2.3.1. Le epistole metriche del Petrarca

Le epistole metriche del Petrarca, composte probabilmente tra il 1331 e il 1361, costituiscono un *corpus* di sessantasei missive in esametri latini che Petrarca modellò sull'epistolario del poeta latino Orazio. Dedicata a Barbato da Sulmona, legato a Petrarca da un'amicizia che risale alla visita del poeta aretino presso la corte angioina di re Roberto a Napoli nel 1341⁸³, le *epystole*, questa la grafia originale del titolo, da Boccaccio vengono identificate come *opuscula* e poi *carmina*⁸⁴, furono pubblicate dal poeta aretino solo nel 1364. I componimenti sono suddivisi in tre libri: quattordici epistole nel primo libro; diciotto nel secondo e trentaquattro nel terzo⁸⁵. Come testimoniato da Boccaccio stesso, le epistole metriche iniziarono a circolare singolarmente già negli anni di poco successivi alla loro stesura. In ZL+ML il Certaldese copia solo quattro delle 14 epistole poi da Petrarca inserite nel primo libro delle metriche, precisamente:

⁸³ Per le notizie relative a Barbato e all'incontro con Boccaccio si veda: *Dizionario biografico degli Italiani*, s.v. «Barbato da Sulmona».

⁸⁴ Michele Feo (FEO, *Fili*, op. cit., pp. 1-7) avverte dell'inesattezza del titolo moderno conferito alle epistole in versi del Petrarca, forte delle testimonianze manoscritte e dei cataloghi antichi nei quali i testi vengono sempre identificati con il nome di *epystolorum libri*. Feo suggerisce inoltre che il titolo stesso *epystole* è un richiamo e un omaggio ad Orazio, le cui missive in versi Petrarca ha in mente come modello: «Perché *Epystole* e non *Epystole metriche*? Essenzialmente per una ragione umanistica: perché con le lettere in versi Petrarca voleva rivivere l'esperienza poetica di Orazio, quella degli *Epistularum libri* appunto» (FEO, *Fili*, op. cit., p. 5).

⁸⁵ Giuseppe Velli sottolinea che la pubblicazione nel 1364 delle epistole in versi petrarchesche è di fatto strettamente legata alla volontà del Petrarca di arginarne la circolazione sciolta (e non autorizzata). Si veda G. VELLI, *Petrarch's Epystole*, in «Italice», 82, 3, 2005, pp. 366-379 (366): «With publication, Petrarch intended to provide a text controlled and approved by the author to put a stop to the unauthorized circulation of arbitrary and uncorrected copies of individual letters, a circulation which is attested by the ms tradition and which, by the way, was the primary reason for the writer's fame in the late thirties and early forties and consequently for his coronation as a poet in Rome».

- cc. 73r-v: Epistola I, 14, *Ad se ipsum*, datata da Boccaccio al 1340;
- cc. 73v-74r: Epistola I, 4, indirizzata a Dionigi da Borgo San Sepolcro, risalente al 1337-1339;
- c. 74v: Epistola I, 13, epistola in onore della morte di Dionigi da Borgo San Sepolcro destinata a Re Roberto e datata al 1341;
- c. 74v: Epistola I, 12, il destinatario è Mastino della Scala, la lettera è datata al 1339.

Le epistole non sono naturalmente copiate da Boccaccio in ordine cronologico poiché, come già menzionato, la circolazione delle stesse avvenne in modo sistematico solo dopo la raccolta in volume da parte di Petrarca e la seguente pubblicazione nel 1364. Le quattro missive trascritte da Boccaccio potrebbero dunque essere state copiate rispettando l'ordine in cui egli le ricevette. Problematica resta comunque la collocazione cronologica dell'*epystola* che inaugura la raccolta boccacciana: la metrica *Ad se ipsum* viene infatti datata da Boccaccio al 1340, anche se il resoconto della pestilenza in essa contenuto sembra richiamare alla memoria l'epidemia di peste del 1348.

Ernest Wilkins ha estesamente affrontato il problema della cronologia della metrica respingendo l'ipotesi di una effettiva datazione al 1340 (promossa già da Henri Hauvette e poi adottata da Diana Magrini) sulla base di informazioni contenutistiche interne al testo, in particolar modo riguardo all'ampia diffusione su scala geografica dell'epidemia⁸⁶. Wilkins, dunque, ipotizza che la datazione del Boccaccio sia frutto di un errore, non da imputare al Certaldese, ma «to the unknown person from whom he obtained his copy of the poem», dunque all'antigrafo da cui Boccaccio trascrive il testo dell'epistola petrarchesca⁸⁷. Condividendo le stesse considerazioni di

⁸⁶ Si veda in particolar modo: E. H. WILKINS, *On Petrarch's Ad seipsum and I'vo pensando*, in «Speculum», vol. 32, n.1, 1957, pp. 84-91. Sulla questione si veda inoltre: H. HAUVETTE, *Notes sur des manuscrits autographes de Boccace à la Bibliothèque Laurentienne*, in «Mélanges d'Arcéologie et d'Histoire», XIV (1894), pp. 87-145(101-133) e D. MAGRINI, *Le epistole metriche di Francesco Petrarca*, Rocca San Casciano, Capelli, 1907, pp. 95-96.

⁸⁷ WILKINS, *On Petrarch's*, op. cit., p. 86-87.

Wilkins e basando la sua datazione su similarità testuali tra l'epistola *Ad se ipsum*, l'egloga IX del *Bucolicum Carmen* e le epistole VIII 4 e 7 delle *Familiari*, Giovanni Ponte ha anch'egli respinto la datazione al 1340 proponendo come anno di stesura il 1349⁸⁸.

La questione della datazione dell'*epystola* I, 14 sposta l'attenzione sulle fasi di allestimento del codice da parte di Boccaccio poiché suggerisce che l'antologia petrarchesca sia da collocare almeno al 1347 e non agli anni immediatamente successivi alla laurea poetica del Petrarca (1341-1344), come invece sembrerebbe indicare il gruppo di epistole I, 4; I, 12 e I, 3 legate alla corte angioina di re Roberto e incluse in un arco cronologico molto stretto (1337-1341). Esclusa l'epistola I, 14 che Petrarca rivolge intimamente a se stesso, e la I, 12 destinata a Mastino della Scala, signore di Verona, le epistole I, 4 e I, 12 rimandano infatti direttamente agli anni napoletani di Boccaccio e alla corte angioina. L'epistola I, 4 è indirizzata a Dionigi da Borgo San Sepolcro, frate agostiniano, amico del Petrarca dal 1333, a Napoli presso la corte di re Roberto a partire dal 1337-1338. La I, 13, invece, è rivolta a Roberto d'Angiò, ma ha per protagonista ancora una volta Dionigi: si tratta, infatti, di una missiva che contiene un lamento per la morte del frate e allo stesso tempo un elogio della sua figura⁸⁹.

Dionigi da Borgo San Sepolcro, per altro da Boccaccio riconosciuto esplicitamente come suo maestro in un'epistola (V) del 1341 inviata a Niccolò Acciaiuoli in cui il frate è definito «reverendo mio padre e signore maestro Dionigi»⁹⁰, potrebbe dunque essere il tramite per i testi

⁸⁸ A tal proposito si veda: G. PONTE, *Datazione e significato dell'epistola metrica «ad se ipsum»*, in «La rassegna della letteratura italiana», 1961, pp. 453-463.

⁸⁹ Così viene descritto Dionigi in chiusura dell'epistola I, 13, vv. 59-66: «Qui fuit Hesperie decus et nova gloria gentis./Cultor amicitie fidus carisque benignus./Convictu placidus, vultuque animoque serenus./Religione pius, factis habituque modestus./Altus et ingenio, facundo splendidus ore./Flos vatum, celi scrutator, cognitus astris./ Rarus apud veteres, nostro rarissimus evo./ Unicus ex mille iacet hic Dyonisius ille». [Colui che fu l'onore dell'Esperia (Italia) e la nuova gloria delle genti/ fedele, caro e benevolo cultore dell'amicizia/tranquillo nella vita comune, sereno nel volto e nell'animo/uomo di fede, modesto nell'aspetto/ d'alto ingegno, splendido nella proprietà di linguaggio,/ fiore dei vati, scrutatore del cielo, conoscitore degli astri/ Raro presso gli antichi, rarissimo tra i nostri avi/ unico fra mille qui giace quell'illustre Dionigi.]

⁹⁰ BOCCACCIO, *Epistole*, op. cit., pp. 543, parr. 7-8.

petrarcheschi copiati da Boccaccio in ZL+ML: egli ne è infatti non solo il destinatario e il protagonista, ma anche con buona probabilità il latore di alcune, forse tre, delle quattro metriche petrarchesche conosciute a Boccaccio⁹¹. Di certo Dionigi è il tramite tra Petrarca e Boccaccio: è grazie al frate che il Certaldese inizia infatti a leggere i testi del poeta⁹².

Le quattro epistole metriche del Petrarca sono raggruppate in ZL+ML senza seguire un criterio tematico particolare: l'epistola che apre la raccolta, infatti, è dedicata al racconto dell'epidemia di peste del 1348 di cui Petrarca narra l'impatto sia sulla sua cerchia di amici sia su se stesso⁹³, mentre l'epistola a seguire contiene l'invito che Petrarca rivolge a Dionigi da Borgo San Sepolcro a raggiungerlo in Valchiusa. Terza e quarta epistola, a re Roberto e a Mastino della Scala, sono invece rispettivamente incentrate sulla morte di Dionigi e sulla descrizione dei preparativi per la guerra tra Inghilterra e Francia, per la quale Petrarca sembra nutrire apprensione.

Dal punto di vista codicologico, le cc. 73r-74v che ospitano i testi delle quattro metriche seguono invece uno schema omogeneo: sono infatti trascritte tutte su due colonne, presentano una

⁹¹ Non della metrica *Ad se ipsum*, però, che, se datata al 1348, sarebbe stata scritta dopo la morte di Dionigi (avvenuta nel 1342).

⁹² Si veda in merito: F. DI BENEDETTO, *Considerazioni sullo Zibaldone Laurenziano del Boccaccio e restauro testuale della prima redazione del «Faunus»*, in «Italia medioevale e umanistica», XIV (1971), pp. 93-111 (100-102).

⁹³ La descrizione della peste nell'epistola *Ad se ipsum* del Petrarca ricorda per molti aspetti l'introduzione al *Decameron*. Si vedano ad esempio i versi 1-14: «Heu michi, quid patior? Quo me violenta retorquent/Fata retro? Video pereuntis tempora mundi/Precipiti transire fuga, morientia circum/Agmina conspicio iuvenumque senumque, nec usquam/Tuta patet statio, non toto portus in orbe/Panditur, optate non spes patet ulla salutis./Funera crebra quidem, quocunque paventia flecto/Lumina, conturbant aciem: perplexa feretris/Templa gemunt, passimque simul sine honore cadaver/Nobile plebeiumque iacet./Subit ultima vite/Hora animum, casusque mei meminisse coactus/Heu, caros abiisse greges et amica retracto/Colloquia, et dulces subito vanescere vultus/Telluremque sacram assiduis iam deesse sepulcris». [Ahimè, qual rovina mi sovrasta? dove il fato nemico mi spinge a ritroso? Vedo precipitosamente passarli innanzi il tempo in mezzo allo sfacelo del mondo, e intorno a me morire schiere di giovani e di vecchi, e in nessun luogo mi appare sicuro il rifugio di un porto o mi si presenta una speranza di salvezza. Dovunque i templi risuonano di lamenti e qua e là giacciono cadaveri di nobili e di plebei. (10) M'entra nell'animo il terrore della morte, e costretto a riandare i miei casi, penso a tanti cari amici scomparsi e ai loro dolci colloqui e ai volti che più non vedrò, mentre i cimiteri non bastano più ad accogliere tanti cadaveri.] Traduzione di Enrico Bianchi. Si veda F. PETRARCA, *Poesie latine*, a cura di Giorgio Martellotti ed Enrico Bianchi. Introduzione di Natalino Sapegno. Classici Ricciardi, Torino, Einaudi, 1976.]. Non è da escludere, dunque, che Boccaccio possa essersi rifatto al testo del Petrarca per la sua descrizione della peste nella cornice introduttiva del *Decameron*, disvelando così, ancora una volta, segni di riuso dei testi copiati in ZL+ML.

decorazione essenziale (maiuscole di medie dimensioni in nero solo per il primo verso di ogni componimento) e sono precedute da rubriche in maiuscola epigrafica che solo in un caso, alla c. 73v non si accompagnano direttamente al testo. La rubrica introduttiva dell'epistola I, 4 è infatti trascritta da Boccaccio alla fine della seconda colonna della c. 73v mentre il testo della missiva è regolarmente redatto su due colonne e occupa interamente la c. 74r. Di minore lunghezza, le epistole I,13 e I, 12 sono entrambe copiate da Boccaccio alla c. 74v.

Rispetto alla sezione dantesca, i testi di Petrarca, anche in virtù del *Notamentum* che li anticipa, presentano certamente una struttura più solida: Boccaccio *compiler* sembra qui orientato ad un allestimento antologico vero e proprio che prevede un'introduzione, una silloge di testi e rubriche introduttive che li precedono (con *explicit* inclusi alla fine di ogni componimento), creando così una continuità armonica e diretta tra i tre elementi compositivi (*vita auctoris* – rubriche – testi) dell'antologia.

Proprio le rubriche sembrano caratterizzarsi come un'estensione del *Notamentum* poiché non si limitano solo ad introdurre il testo con titolo e autore, ma proseguono la descrizione dell'eccezionalità di Petrarca e della sua abilità poetica già presentata nella *vita auctoris*⁹⁴. Fatta eccezione per la rubrica che introduce l'*epystola* I, 14, che inaugura la silloge petrarchesca e che si limita a fornire una sintesi del contenuto della missiva (l'epidemia di peste) e la sua datazione (1340), le tre restanti rubriche seguono uno schema condiviso che prevede la presentazione dell'autore, l'indicazione del destinatario, e un breve riassunto del contenuto del testo che segue.

Si trascrivono qui di seguito le rubriche introduttive alle *epystole* I, 4; I, 13 e I, 12:

⁹⁴ Poiché non ci è noto l'antigrafo da cui Boccaccio trascrive nel suo libro membranaceo i testi delle epistole in versi del Petrarca, non è naturalmente possibile stabilire con certezza se le rubriche che si leggono in ZL+ML fossero già presenti in questa forma nelle carte giunte al Certaldese o se esse siano, invece, interamente (o parzialmente) frutto della penna del Boccaccio.

- Ep. I, 4* CARMINA PERSUASORIA AB EODEM POETA EGREGIO DOMINO FRANCISCHO PETRACCHI EDITA ET MISSA MAGISTRO DYONISIO DE BURGHO UT AD FONTEM SORGHE APUD QUEM IPSE HABITABAT DEBERET ACCEDERE.
[Componimenti a scopo persuasivo editi dallo stesso poeta illustre Ser Francesco Petrarca e inviati al Maestro Dionigi da Borgo affinché lo raggiungesse in Valchiusa dove egli stesso abitava.]
- Ep. I, 13* VERSUS A PREDICTO POETA MELLIFLUO DOMINO FRANCISCHO PETRACCHI EDITOS PROPTER MORTEM VENERABILIS PATRIS ET DOMINI DOMINI FRATRIS DYONISIJ DE BURGO DE ORDINE HEREMITARUM MONOPOLITANI EPISCOPI AC SACRE THEOLOGIE PROFESSORIS EGREGIJ.
[Versi editi dal suddetto poeta “dolce come il miele”, Ser Francesco Petrarca in occasione della morte del venerabile padre e fratello Dionigi da Borgo San Sepolcro sacerdote dell’ordine degli eremiti, vescovo di Monopoli e professore illustre di teologia sacra.]
- Ep. I, 12* CARMINA AB EODEM VATE DULCISONO EDITA ET CUIDAM AMICO TRANSMISSA EI MUNDI STATUM SINGNIFICANTIA ET POTISSIME OCCIDENTALIS.
[Componimenti editi dallo stesso vate “dal suono dolce” e inviati ad un amico sullo stato e il significato del mondo e soprattutto dell’Occidente.]

Colpiscono nelle tre rubriche gli appellativi con cui viene introdotto Petrarca: egli è prima *poeta egregio*, poi *poeta mellifluo* e infine *vate dulcisono*. I tre epiteti non solo fanno eco alla descrizione di Petrarca che Boccaccio aveva offerto nel *Notamentum*, caratterizzato anche in quel caso subito come poeta illustre (*poeta egregius*), ma ampliano quella stessa rappresentazione iniziale conferendo prima al poeta l’appellativo di *mellifluus*, aggettivo che letteralmente rievoca la dolcezza del miele e che qui chiaramente si riferisce all’abilità poetica di Petrarca di comporre versi armoniosi, e infine connotandolo come *vate*, dunque non semplicemente un poeta, ma quasi un profeta, *dulcisono*, dal suono dolce, dalla poesia raffinata⁹⁵.

Il ritratto che Boccaccio dunque ci restituisce di Petrarca in questa sezione di ZL+ML mette al centro, come già visto, il conferimento della laurea poetica e l’onore che ne deriva: la straordinarietà del poeta aretino è il filo conduttore da seguire per l’interpretazione corretta dei testi copiati alle cc. 73-74, interpretazione che è mediata dalla presentazione iniziale della *vita*

⁹⁵ Nel *De vita et moribus*, Boccaccio definisce Petrarca *vates dolciloquus*, quindi poeta dalla dolce favella (*De vita*, op. cit., par.10). Petrarca è anche, ancora una volta, *poeta egregius* (*De vita*, par. 11) e *glorioso poeta* (*De vita*, par. 28).

auctoris e dalle rubriche stesse che precedono i testi ed è accuratamente costruita sulla carta, materialmente, proprio con la successione, stretta e inscindibile, del trinomio *vita auctoris, tituli* introduttivi e opere. Prima di arrivare al cuore della silloge, insomma, alle *epystole* petrarchesche, il lettore viene guidato nel mondo poetico, nella vita e nelle opere di Petrarca, perché sia ben chiara anche a chi legge l'eccellenza nelle arti di chi, «Musarum alvo iuvenem Iovis manibus alupnatum, lacte phylosophico educatum»⁹⁶, è un poeta moderno della stessa dignità dei classici.

2.3.2 Note sulla seconda sezione petrarchesca: l'epistola a Barbato da Sulmona e l'egloga *Argus*

La sezione antologica contenente il florilegio di epistole metriche del Petrarca si chiude in ZL+ML alla c. 74v: seguono ad essa i *Priapea* (ML cc. 39r-45v), un frammento epico di Giovanni del Virgilio (ZL cc. 75r), tre versi (II, 27-30) delle *Metamorfosi* di Ovidio e alcuni versi dell'*Anthologia Latina* (567-578) alla c. 75v (ZL) e la corrispondenza in versi tra Giovanni del Virgilio e Guido Vacchetta (ZL, cc. 75vB-76rA). Il lungo intermezzo testuale lascia spazio sulla seconda colonna della c. 76r ad un'altra microsezione petrarchesca allestita qui da Boccaccio-*compiler*, diversa dalla precedente sia per numero di testi sia per l'allestimento degli stessi, e composta da solo due testi legati tra loro, l'epistola di Petrarca a Barbato da Sulmona (*Disp.* 7) e la copia parziale dell'egloga *Argus* (*Bucolicum Carmen*, II vv. 1-70) accompagnato appunto dalla missiva a Barbato, che fornisce non solo una spiegazione, a grandi linee, del contenuto allegorico dell'egloga, ma contiene anche informazioni relative alla circolazione del *carmen* bucolico in memoria di Roberto d'Angiò. Petrarca dichiara infatti nell'epistola di essere stato convinto da

⁹⁶ Così Boccaccio descrive Petrarca nella sua *Mavortis miles*, trascritta in ZL+ML alla c. 51v-52r. Egli è dunque «un giovane educato in seno alle Muse dalle mani di Giove, nutrito con il latte della filosofia».

Lello di Pietro de Stefano a trascrivere dal *Bucolicum Carmen* e far circolare singolarmente l'egloga *Argus*, di recente da lui composta in Val Chiusa⁹⁷.

Questa seconda sezione petrarchesca viene collocata cronologicamente a notevole distanza rispetto alla precedente ed è pertanto datata al 1346-1347. Rispetto alla silloge di testi costituita dal *Notamentum* e dalle epistole metriche, Boccaccio qui non dimostra alcuno specifico interesse antologico: i testi dell'epistola a Barbato e dell'*Argus* sono infatti ben lontani dalla sezione contenente le metriche e vengono copiati dopo brani di varia natura. Sembra dunque che Boccaccio, venuto a conoscenza ed in possesso dei due testi, abbia deciso di trascriverli nel suo libro membranaceo senza però questa volta dedicare spazio specifico al Petrarca; l'*Argus* è poi seguita da un frammento, d'argomento comunque bucolico, tratto dall'*Anthologia Latina*⁹⁸.

Si confermerebbe così quanto già notato a proposito delle cc. 73-74 e cioè che Boccaccio acquisisce gradualmente nel tempo informazioni sulle opere del Petrarca che ancora, va ricordato, Boccaccio non ha incontrato personalmente. Così come nel caso del *Notamentum*, delle poche notizie in esso contenute circa la produzione letteraria del Petrarca e dell'aggiornamento e ampliamento del canone delle opere petrarchesche nel *De vita*, dovuto indubbiamente all'acquisizione *in fieri* del materiale, anche in ZL+ML il *corpus* petrarchesco è di fatto in continuo adeguamento.

⁹⁷ Cito qui come di consuetudine direttamente dal manoscritto ZL+ML (ZL, c. 76rB): «Hic me Lelius, quamvis segnitie quandam ex fastidio rerum curialium suborta, et occupationum gravi sarcina recusantem compulit, ut bucolicis carminis, quod in solitudine mea apud Vallem Clausam michi nuper in mentem venit, particulam saltem unam dedicatam eterne memorie sacratissimi domini nostri regis, vel sic defessis digitis exararem (...)». [Questo Lelio, sebbene oppresso da una certa inerzia nata dal fastidio per gli affari di curia e dal grave peso delle cose da fare, mi costrinse a trascrivere il *Bucolicum carmen*, che nella mia solitudine in Valchiusa ho recentemente concepito, almeno una parte in particolare dedicata all'eterna memoria del nostro santissimo re, seppur con le dita stanche (...).]

⁹⁸ Si tratta di soli otto versi (componimento 393 dell'*Anthologia Latina* a cura di A. Riese) intitolati nel codice (ML, c. 46rB) *De tribus pastoribus et amatricibus eorum*. Il breve componimento è seguito da alcuni versi, unicamente preservati dal codice boccacciano, del poema *Tristano e Isotta* di Lovato Lovati, menzionato da Giovanni del Virgilio nell'egloga al Mussato, a sua volta copiata da Boccaccio alle cc. 46v-50r di ZL: si veda PETOLETTI, *Gli zibaldoni*, op. cit., p. 312.

Nel contesto più ampio di ZL+ML e in rapporto anche alla sezione dantesca, la presenza nel codice del testo dell'*Argus* colma una lacuna culturale di Boccaccio: egli infatti, fino a questo momento a conoscenza di parte della produzione in versi di Petrarca, produzione, come si è visto, essenzialmente epistolare, è adesso venuto in possesso di un testo, quello dell'*Argus*, che esemplifica, seppur parzialmente, la produzione bucolica del poeta aretino, che tanta influenza avrà sull'eglogistica boccacciana e che qui viene idealmente affiancata a quella di Dante (trascritta molte carte prima) e di Boccaccio stesso in chiusura del codice (cc. ZL 56r-59r), confermando dunque il particolare interesse del Certaldese per tale genere letterario qui recuperato ed esemplificato non solo dalla triade Dante-Petrarca-Boccaccio, ma anche da Giovanni del Virgilio.

L'egloga *Argus*, secondo componimento del *Bucolicum Carmen*, modello per la seconda redazione dell'egloga *Faunus* del Boccaccio, venne composta da Petrarca intorno al 1345 in occasione della morte di Roberto d'Angiò. Il carme racconta della rovina della corte angioina dopo la scomparsa di Re Roberto e contiene dunque un elogio commemorativo del re *Argus*, il cui lamento funebre viene cantato a turno dai pastori Silvio e Pizia. Interlocutori di Petrarca in quest'egloga sono appunto i pastori Ideo, Silvio e Pizia, come si deduce dalla rubrica introduttiva del Boccaccio al componimento: «Egloga poete egregij domini Francisci Petracchi de Florentia cuius nomen est Argus. Conlocutores Ydeus Phitias Silvius».

I nomi dei protagonisti corrispondono, fuori dal *velamen* allegorico, a quelli di Giovanni Barilli (Ideo), Barbato da Sulmona (Pizia) e lo stesso Petrarca (Silvio) come Petrarca del resto spiega nell'epistola a Barbato che accompagna l'egloga:

per Ideum Iovem nostrum, qui in Ida Cretensi altus est: per Pythiam
Barbatum meum, propter insignem amicitie gloriam, quam cum michi non
arrogem, non Damon elegi esse sed Silvius et propter insitum silvarum

amorem, et quia poetandi genus ut dixi, in solitudine michi et in silvis occurerat⁹⁹.

[per Ideo il nostro Giove, che è cresciuto sull'Ida cretese: per Pizia, il mio Barbato, per la gloria illustre dell'amicizia, che, per parte mia, non mi attribuisco, non scelsi di essere Damone ma Silvio sia per l'amore in me radicato per i boschi, sia perché l'ispirazione poetica mi venne, come ho detto, nella solitudine e nei boschi.]

In ZL+ML Boccaccio copia solo i primi settanta versi del carme, interrompendo *ex abrupto* la copia alla c. 77v, riportando così nel suo libro membranaceo solo il monologo iniziale di Ideo e i primi due versi (vv. 69-70) della risposta di Pizia¹⁰⁰. Il testo, come già detto, è introdotto dall'epistola comitatoria a Barbato, datata in calce «in Inferno viventium XVIII^a Januarij idest in curia romana» in cui Petrarca presenta il contenuto della sua egloga e ne scioglie l'allegoria, ed è trascritto da Boccaccio su un'unica colonna al centro della carta, come da consuetudine per i testi in versi. Il carme bucolico occupa solo due carte, l'ultima delle quali, la c. 77v risulta fortemente danneggiata: essa presenta infatti macchie scure e inchiostro sbiadito ed è inoltre lisa e tarlata in alcuni punti, circostanze queste che rendono parte del testo illeggibile e lacunoso e creano un netto distacco con la carta precedente, perfettamente conservata.

La *mise en page* della microsezione petrarchesca alle cc. 76r-77v presenta il testo dell'epistola a Barbato sulla seconda colonna della c. 76r, dato questo che confermerebbe la

⁹⁹ Nell'epistola a Barbato Petrarca chiarisce anche il significato allegorico del personaggio-protagonista dell'egloga stessa, Roberto d'Angiò, senza però mai rivelarne esplicitamente il nome: «Ceterum ut eclogae huius facilius sensus sit, noveris per argumentum, de quo hic mentio est, pastorem oculatum, circumspiciendum dominum regem, qui et ipse populorum suorum totus oculus pastor fuerat importari». [Affinché il significato dell'egloga sia più chiaro, sappi che per il pastore occhiuto di cui si fa qui menzione si intende quel re assai prudente che per il suo popolo è stato pastore tutto occhi].

¹⁰⁰ Ovvero: «Arge decus <rerum sylvae> dolor, Arge <relicte>/ Hoc licuit rapidae sacro de corpore <morti>». Il testo degli ultimi due versi è reso parzialmente illeggibile da inchiostro sbiadito e macchie sulla carta; indico perciò tra parentesi uncinata le porzioni di testo di difficile lettura, qui integrate usando un'edizione critica moderna del *Bucolicum Carmen* di Petrarca (A. AVENA, *Il Bucolicum Carmen e i suoi commenti inediti*, Padova, Società Cooperativa, 1906).

mancanza di un disegno specifico boccacciano ad animare questa breve sequenza di carte. A differenza della silloge introdotta dal *Notamentum*, per la quale, seppur stratificandone la redazione, Boccaccio aveva chiaramente pianificato l'allestimento e la disposizione specifica del testo sulla carta, con il *Notamentum* a fungere da monumentale introduzione, qui il Certaldese copia la missiva comitatoria all'egloga *Argus* su una carta probabilmente in precedenza già rigata e preparata ad accogliere il testo su due colonne: accanto all'epistola a Barbato, Boccaccio trascrive prima l'ultimo componimento della corrispondenza poetica tra Guido Vacchetta e Giovanni del Virgilio. Uno specchio di scrittura diverso, che riprende quello dell'egloga al Mussato e dei *Priapea*¹⁰¹, viene invece preparato per i versi dell'*Argus*, disposto su un'unica colonna centrale come già Boccaccio aveva fatto per la corrispondenza bucolica tra l'Alighieri e il *magister* bolognese del Virgilio.

Sia il testo dell'epistola a Barbato sia quello dell'*Argus* presentano una decorazione essenziale, con maiuscole in nero più grandi per indicare l'*incipit* del testo e di dimensioni invece più piccole per individuare l'inizio di un nuovo paragrafo (nel caso dell'epistola) o di un verso (nel caso del carme bucolico), in linea dunque con l'uso boccacciano. A margine sinistro del testo dell'*Argus*, Boccaccio indica in lettere minuscole anche il nome dell'interlocutore (*Ydeus*). Per le rubriche introduttive ad entrambi i testi Boccaccio sceglie di nuovo, dopo un piccolo 'intermezzo' alla c. 75v e 76rA, la maiuscola epigrafica già adottata per il *Notamentum* e i *tituli* delle epistole in versi del Petrarca.

Il testo dell'egloga petrarchesca *Argus*, d'argomento politico ed incentrato sulla figura di Roberto d'Angiò, verrà riutilizzato da Boccaccio per la redazione del *Faunus*, qui in ZL+ML originariamente nella sua prima redazione all'interno della corrispondenza bucolica con Checco

¹⁰¹ Precisamente «uno specchio a piena pagina, con ampi margini e doppia linea di inquadramento per l'iniziale di verso»: si veda ZAMPONI-PANTAROTTO-TOMIELLO, *Stratigrafia*, op. cit., p. 240.

di Meletto Rossi, alle cc. 56v-59r¹⁰². Proprio dunque per la centralità che il testo pastorale del Petrarca svolgerà nell'evoluzione della poesia bucolica boccacciana stupisce la sua copia parziale nel manoscritto laurenziano. L'egloga sarà forse pervenuta integralmente a Boccaccio per mano dello stesso Barbato, a cui il componimento è indirizzato, dunque è difficile ipotizzare che il testo possa essere giunto già mutilo al Boccaccio, ma è possibile invece supporre che, visti i precedenti con i testi danteschi, ci si trovi qui di fronte ad un ulteriore tentativo di copia parziale dei testi da parte del Boccaccio.

I primi settanta versi dell'*Argus* contengono la descrizione di una tranquilla giornata bucolica seguita dall'irrompere inaspettato di una tempesta, metafora per la morte di Roberto d'Angiò, e dalla fuga dei pastori. La rappresentazione petrarchesca del motivo topico del riposo bucolico viene del resto ripresa da Boccaccio parimente nell'egloga *Faunus*:

Petrarca, *Argus* vv. 1-11

Aureus occasum iam sol spectabat,
 equosque/Pronum iter urgebat facili transmittere
 cursu;/ Nec nemorum tantam per secula multa
 quietem/Viderat ulla dies: **passim saturata
 iacebant/Armenta et lenis pastores sompnus
 habebat;** (5)/ Pars teretes baculos, pars nectere
 sarta canendo/Frondea, pars agiles calamos; tum
 fusca nitentem/Obduxit Phebum nubes,
 precepsque repente/Ante expectatum nox affuit;
 horruit eether/Grandine terribili; certatim ventus
 et imber (10)/Sevire et fractis descendere
 fulmina nymbis.

Boccaccio, *Faunus* vv. 1-10

Tempus erat placidum, Zephyrus quoque
 missus ab antro/Eolio frondes flores et gramina
 glebis/ mulcebat lenis. Tunc silvis omnia leta/
 pace quiescebant; **pastores ludus habebat/vel
 sonnus facilis, paste sub quercubus altis (5)/
 ac patulis passim recubabant lacte
 petulcis/ubera prebendo natis distenta
 capelle.**/Delphycus interea summum scandebat
 Olimpi/et minimas terris prestabat corporis
 umbras,/otia cum subito rupit vox improba
 meste (10)/Testilis: O! – clamans – que te
 dementia cepit¹⁰³?

¹⁰² Il testo della prima redazione dell'egloga *Faunus* è lacunoso e sembra essere stato depennato (o meglio abraso) trasversalmente dal Boccaccio, che ne elimina così anche il *titulus* introduttivo. Sulla questione è intervenuto Francesco Di Benedetto che ha per primo ha proposto un restauro testuale dell'egloga; si veda: DI BENEDETTO, *Considerazioni*, op. cit., pp. 111-129. Sulla cronologia delle due redazioni si veda, invece: G. BOCCACCIO, *La corrispondenza bucolica tra Giovanni Boccaccio e Checco di Meletto Rossi. L'egloga di Giovanni del Virgilio ad Albertino Mussato*, edizione critica, commento e introduzione a cura di Simona Lorenzini, Firenze, Olschki, 2011, pp. 30-43.

¹⁰³ Per la trascrizione di questi versi del *Faunus*, molto lacunosi in ZL+ML, mi servo del restauro testuale proposto da Francesco Di Benedetto: si veda DI BENEDETTO, *Considerazioni*, op. cit., pp. 125-129.

[Il sole d'oro già guardava ad Occidente, e il cammino in discesa spingeva i cavalli ad attraversare il percorso facile; né nei molti secoli precedenti si videro mai giorni di tanta quiete nei boschi: gli armenti giacevano sazi dappertutto e i pastori si godevano un sonno leggero. Una parte intrecciava i bastoni arrotondati, una parte, cantando, ghirlande di foglie, una parte le agili zampogne quando all'improvviso la luce di Febo fu offuscata e davanti rapida e inaspettata scese la notte. L'etere si raggelò per una terribile grandine, il vento e la pioggia si scatenavano a gara e i fulmini scendevano dalle nuvole rotte.]

[L'ora era serena, anche Zefiro, mandato dall'antro di Eolo accarezzava le fronde, i fiori e l'erba sulle dolci zolle. In quel momento nei boschi tutte le cose liete riposavano in pace; i pastori suonavano o si godevano un dolce sonno; le capre sparpagliate riposavano sotto le querce alte e larghe, offrendo ai piccoli mammelle gonfie di latte. Nel frattempo, Apollo risaliva la cima dell'Olimpo, e offriva pochissima ombra alle terre, quando all'improvviso la voce malvagia della triste Testili rompe il riposo: Oh! – esclamando – Quale pazzia ti ha preso?]

Le similarità con il testo dell'*Argus* sono evidenti non solo ai vv. 4-7 del *Faunus* in cui Boccaccio parafrasa e amplia l'originale testo petrarchesco (sostituendo, ad esempio, *passim saturata iacebant* con «*passim recubabant*»; *lenis pastores somnus habebat* con *pastores ludus habebat vel sonnus facilis*)¹⁰⁴ ma riprende anche la struttura stessa dei versi iniziali della bucolica del Petrarca, riproponendo dunque il seguente schema: 1) descrizione del quadro bucolico e della serenità pastorale; 2) rappresentazione dell'*otium* bucolico e delle attività dei pastori; 3) presentazione di un evento improvviso che turba la quiete (la tempesta nel caso di Petrarca, la *vox improba* di Testili nel carne boccacciano). Le riprese testuali dall'*Argus* non sono comunque limitate a questi primi versi iniziali, ma caratterizzano a vari livelli la stesura del *Faunus*. Si segnalano qui alcuni dei più evidenti richiami al testo del Petrarca¹⁰⁵:

Faunus, v. 97: «His Argus pastor merito cantandus ubique»
Argus, v. 64: «Et tibi nunc ingens merito cantabitur Argus»

¹⁰⁴ Sulla rielaborazione del modello petrarchesco da parte di Boccaccio, e più in generale sullo stile bucolico boccacciano, si veda: G. RESTA, *Codice bucolico boccacciano*, in «I classici nel Medioevo e nell'Umanesimo. Miscellanea filologica», Genova, Istituto di filologia classica e medievale, 1975, pp. 59-90 (67).

¹⁰⁵ Mi avvalgo qui del prezioso apparato delle fonti classiche e medievali allestito da Simona Lorenzini nell'edizione critica della corrispondenza bucolica fra Boccaccio e Checco di Meletto Rossi da lei curata. Per il testo critico del *Faunus* con relativi apparati critici e delle fonti si veda perciò: BOCCACCIO, *La corrispondenza*, op. cit., pp. 146-152.

Faunus, vv. 98-100: «vividus erat silvis. Niveos hunc mille per arva/per montes collesque leves camposque per omnes/audiui servare greges et pabula cunctis»

Argus, v. 114: «Mille greges niveos pascens per mille recessus»

Faunus, v. 116: «Ysmenus Dirceque ferent: si saxa revulsit»

Argus, v. 75: «Quis michi voce feras quercusque et saxa movebit»

Faunus, v. 130: «stagna lacus fontes rivique et flumina queque»

Argus, v. 93: «Stagna, lacus, fontes, ipsumque videbitis equor»

Faunus, v. 141: «ex grege nempe fui pulcro sed iunior olim»

Argus, v. 36: «De grege nempe fuit nutrix tua! - Talia questus»

Faunus, v. 149: «incidit et Phebes radios tunc nube tegebat»

Argus, v. 51: «Vidimus et nimbo velatam abscedere Pheben»

Di tutte le occorrenze qui citate, tre provengono da parti dell'egloga petrarchesca che non sono copiate in ZL+ML (vv. 114, 75, 93) ma che Boccaccio evidentemente conosce molto bene. Egli dunque ha letto il testo integrale del carne bucolico petrarchesco e deve disporne di una copia integrale se gli è possibile riprenderlo così fedelmente nel suo *Faunus*. Come spiegare dunque l'interruzione improvvisa della trascrizione del testo nel codice? Boccaccio non è nuovo a trascrizioni incomplete: già nel caso del *Tractatus planetarum* di Andalò del Negro, uno dei primi testi copiati in ZL+ML, il Certaldese aveva abbandonato *ex abrupto* la copia del testo per ragioni che sono difficili da ricostruire e che è stato dimostrato non dipendono da circostanze materiali quali la caduta di fascicoli¹⁰⁶.

Nel caso dell'egloga *Argus* è forse possibile ipotizzare che alcune carte siano andate perse: già l'ultima carta (77v) è, come si è detto, lacunosa e fortemente danneggiata. Dopo la separazione dei due codici (ZL e ML) essa infatti fungeva da carta di controguardia del codice ZL ed era dunque attaccata al piatto posteriore. Difficile resta provare che una o più carte siano cadute

¹⁰⁶ Si veda nello specifico il capitolo 1 (1.4.) pp. 45 e sgg.

e andate perdute prima o durante la scorporazione dei due manoscritti, ma altrettanto difficile sembra poter sostenere che Boccaccio abbia volutamente interrotto la copia di un testo che sarà per lui fonte primaria per la definizione della sua stessa produzione e poetica bucolica. La questione resta dunque ancora aperta.

2.4. Boccaccio: la terza corona. L'epistola a Zanobi da Strada

Si è finora qui considerato il ruolo di Boccaccio *scriptor* e *compilator* (e solo in parte quello di *auctor*, nel caso specifico del *Notamentum*), ma Boccaccio inserisce in ZL+ML molti dei suoi testi, esperimenti giovanili nella maggior parte dei casi, che esplicitamente, a volte, o implicitamente per la loro collocazione all'interno del codice vengono posti in diretta correlazione, e quasi rapporto di dipendenza, con i testi di Dante e Petrarca da Boccaccio raccolti in ZL+ML. Il Certaldese costituisce così per primo in ZL+ML quella triade autoriale rappresentata da Dante-Petrarca-Boccaccio ben nota al lettore moderno.

La complessità e la poliedricità del ruolo di Boccaccio nell'allestimento di ZL+ML, un codice tanto vasto quanto variegato sia dal punto di vista codicologico sia contenutistico, è molto evidente, soprattutto in relazione alle sue opere che non sono infatti organizzate specificamente in sezioni, come si è visto invece per i testi di Dante e Petrarca, ma sono disposte in vario modo nel codice, spesso separate tra loro anche se si tratta di opere di genere affine.

Le opere di Boccaccio conservate in ZL+ML sono così distribuite:

1339	c. 51rA cc. 51rA-51vA cc. 51vA-52rB cc. 60r-vA	Epistola I Epistola III Epistola II <i>Elegia di madonna Costanza</i>
1339/1340	cc. 61r-62r	<i>Allegoria mitologica</i>
1341	cc. 65r-v	Epistola IV

1342-1344	c. 73r	<i>Notamentum laureationis</i>
1347-1348	c. 56rA	Egloga I a Checco di Meletto Rossi
	cc. 56rA-56vB	Egloga II, responsiva di Checco di Meletto Rossi
	cc. 56v-59r	Egloga III a Checco di Meletto Rossi (<i>Faunus</i>)
1348	c. 50vA-B	Epistola VI a Zanobi da Strada

I testi di Boccaccio riprendono gli stessi generi letterari delle opere dantesche e petrarchesche da lui copiate in ZL+ML e rientrano dunque in tre categorie principali: epistole, poesia bucolica e poesia elegiaca e allegorica, per le quali, in quest'ultimo caso, Boccaccio non sembra rifarsi direttamente al modello di Dante e Petrarca quanto piuttosto a quello ovidiano¹⁰⁷. Solo in alcuni casi, la collocazione dei testi di Boccaccio all'interno di ZL+ML coincide con quella delle sue fonti: è così per l'epistola IV, posta subito dopo l'epistola XII di Dante (con una missiva dello Pseudo-Pier della Vigna a separare i due testi) e la corrispondenza bucolica tra Boccaccio e Checco di Meletto Rossi che chiude un'ampia sezione dedicata al genere pastorale che include essenzialmente testi di Petrarca e Giovanni del Virgilio (corrispondenza con Guido Vacchetta ed egloga ad Albertino Mussato).

È utile qui notare che tutti i testi boccacciani contenuti in ZL+ML non vengono in modo esplicito attribuiti a Boccaccio, che pure è loro autore indiscusso. Tutte le indicazioni che rimandano alla firma del Boccaccio, prova dunque della paternità dei testi, sono infatti nel codice

¹⁰⁷ Si fa qui riferimento all'*Allegoria mitologica*, poema in cui, sotto il velo fitto dell'allegoria, Boccaccio sembra raccontare un evento storico a lui contemporaneo. L'*Allegoria* è modellata sul I e sul II libro delle *Metamorfosi* di Ovidio, da cui Boccaccio riprende il mito di Fetonte. L'*Elegia di Costanza* è invece ispirata alla poesia mediolatina (Alano di Lilla, Giuseppe di Exeter, Arrigo da Settimello) ed è stata considerata «la prova più viva (grezza ma pura) di una qualità distintiva dell'artista Boccaccio, ardito sperimentatore e creatore di dirimpente novità sotto l'ingannevole apparenza del fruitore e ripetitore delle forme e del linguaggio letterario della tradizione. E bisogna insistere sul fatto che tradizione qui vuol dire fondamentalmente la letteratura e la poesia latina dei secoli XII e XIII che il poeta ha frequentato a lungo (...)». Il giudizio è di Giuseppe Velli nella sua introduzione ai *Carmina* di Boccaccio: G. BOCCACCIO, *Carmina*, a cura di Giuseppe Velli, in «Tutte le opere di Giovanni Boccaccio», vol. 5.1, Milano, Mondadori, 1992, pp. 378-379.

abrase, dal Certaldese stesso evidentemente, segno dunque questo di un ripensamento postumo del Boccaccio probabilmente insoddisfatto dalle sue prime prove letterarie. Il nome *Iohannes de Certaldo* appare in rasura nelle carte che contengono le epistole, inclusa quella a Zanobi da Strada per la quale, come nel caso dell'epistola a Carlo di Durazzo, è leggibile solo il nome del destinatario, e nella corrispondenza bucolica con Checco di Meletto Rossi, ed è invece completamente assente nell'*Elegia di madonna Costanza*, nell'*Allegoria Mitologica* e nel *Notamentum* in ricordo della laurea poetica del Petrarca, tre testi che in ZL+ML, oltre ad essere adespoti, sono anche anepigrafi.

Tale atteggiamento del Boccaccio può forse permettere di riflettere sulla funzione stessa che il Certaldese svolge all'interno del codice: egli qui in veste di *auctor* e letterato tirocinante annette i suoi testi *ad confirmationem* affiancandoli dunque a quelli del maestro Dante e del poeta laureato Petrarca. Si ricorda qui la definizione di Bonaventura da Bagnoregio, dal *Commentum in I librum Sententiarum*, secondo cui un autore (*auctor*) si definisce tale proprio perché, nella costruzione di un libro, affianca ai propri testi quelli di altre *auctoritates*: «*Aliquis scribit et sua et aliena, sed sua tamquam principalia, aliena tamquam annexa ad confirmationem et talis debet dici auctor*». La presenza, dunque, dei testi boccacciani in ZL+ML è legittimata dall'*auctoritas* di Dante e Petrarca, autorità che a sua volta è riconosciuta loro proprio dallo stesso Boccaccio. In particolare, questo vale per le epistole boccacciane e la corrispondenza bucolica con Checco di Meletto Rossi, le prime chiaramente modellate sull'*exemplum* dantesco, la seconda sulla poesia bucolica dantesca prima e petrarchesca poi¹⁰⁸.

¹⁰⁸ La corrispondenza bucolica tra Boccaccio e Checco di Meletto Rossi si colloca cronologicamente a cavallo del 1347-1348 e viene chiaramente composta dal Certaldese sul modello della corrispondenza pastorale dantesco-delvirgiliana, almeno inizialmente. Ben presto infatti Boccaccio, lettore dell'*Argus* di Petrarca, decide di seguire le orme del poeta aretino abbandonando così gradualmente lo stile bucolico dantesco. Sulla questione si è soffermata a lungo Simona Lorenzini: si veda BOCCACCIO, *La corrispondenza bucolica*, op. cit., pp. 18-43.

Delle cinque epistole trascritte dal Boccaccio in ZL+ML, quattro, le epistole I, III, II, IV, risalgono agli anni napoletani (1339-1341) e sono per lo più ispirate all'esempio dell'epistola di Dante a Cino da Pistoia (epistola I a Carlo di Durazzo; epistola IV ad ignoto) e a Moroello Malaspina (epistola II, con buona probabilità indirizzata a Petrarca)¹⁰⁹: tutte le missive boccacciane vengono considerate, come si è già detto, fittizie dunque redatte solo ai fini di una mera esercitazione retorica e mai effettivamente pensate per una vera corrispondenza o recapitate ai destinatari. Epistola invece concreta e indirizzata ad un corrispondente reale nel 1348 è quella a Zanobi da Strada, sulla quale, per il suo contenuto e per la sua collocazione all'interno di ZL+ML vale la pena qui soffermarsi.

La missiva a Zanobi, figlio del grammatico Giovanni Mazzuoli e appartenente al gruppo di giovani intellettuali vicini al Petrarca formatosi a Firenze proprio intorno al 1348 sotto l'egida di Sennuccio del Bene¹¹⁰, viene trascritta da Boccaccio alla c. 50v di ZL su una carta precedentemente lasciata bianca, ma di fatto essa, secondo la recente riorganizzazione del codice proposta da Petoletti, chiudeva il codice, collocandosi immediatamente dopo la corrispondenza bucolica tra il Certaldese e Checco di Meletto Rossi, seguita solo dalla trascrizione di un alfabeto greco ed ebraico ed un'epigrafe greca alla c. 45v. L'epistola a Zanobi, trascritta su due colonne ed

¹⁰⁹ Si tratta dell'epistola *Mavortis Miles* redatta da Boccaccio intorno al 1339. Ricordiamo che a quest'altezza cronologica il Certaldese non ha ancora conosciuto personalmente Petrarca, anche se è probabile che fosse già a conoscenza delle sue capacità poetiche e della sua fama. Due anni dopo Boccaccio redigerà il *Notamentum laureationis*.

¹¹⁰ Scarse sono le notizie biografiche su Zanobi, figura ancora misteriosa divisa tra impegno letterario e politico (fu infatti vicino a Niccolò Acciaiuoli), insegnamento e attività poetica: lo *studium* pisano gli conferì la laurea poetica nel 1355. Per una sintesi delle informazioni ad oggi disponibili si veda: M. BAGLIO, «*Avidus glorie*». *Zanobi da Strada tra Boccaccio e Petrarca*, in «Italia medioevale e umanistica», LIV, 2013, pp. 343-395 (343-350). Del circolo culturale fiorentino gravitante intorno al Petrarca, oltre a Sennuccio, facevano parte anche Francesco Nelli, Lapo da Castiglionchio, Bruno Casini e Francesco Bruni: si veda G. BILLANOVICH, *Tra Dante e Petrarca*, in «Italia medioevale e umanistica», VIII, 1965, pp. 1-44. Baglio (*Avidus glorie*, op. cit., p. 357 e sgg.) ci informa che «non è sopravvissuta alcuna lettera di Zanobi tra quelle inviate ai protagonisti dell'ambiente culturale di metà Trecento», ma pervenute sono invece le missive di risposta alle sue epistole, prime fra tutte quelle del Petrarca e del Boccaccio, che copia due delle tre (uniche) epistole a Zanobi nel suo zibaldone magliabechiano. Sulla totalità dello scambio epistolare Boccaccio-Zanobi si veda in particolar modo BAGLIO, *Avidus glorie*, op. cit., pp. 361-366.

unico testo ad occupare la carta, è, come già rilevato, adespota: Boccaccio cancella completamente il suo nome dalla *titulatio* lasciando dunque solo leggibile quello del destinatario, «magistro Zenobio de Strata florentino».

La lettera si apre con un vigoroso elogio dell'amicizia, tema per altro già affrontato da Boccaccio negli esercizi epistolari degli anni napoletani, che viene adesso ripreso per fare da preambolo ad una delle motivazioni per le quali il Certaldese scrive, ovvero per ringraziare Zanobi di essersi adoperato a soddisfare una sua imprecisata richiesta:

Amico amicus. Quam pium quam santum quam venerabile sit amicitie numen quis possem verbis debitis explicare? Non ego «si centum deus ora sonantia linguis Ingeniumque capax totumque Elicona dedisse». [...] Ipsa nos Deo similes imo deos nos facit et servat cuius quidem effectus gratissimos quanto rariores tanto admirabiliores existere quis negabit? Non ipse qui nuper ex vobis in me perhibere possum testimonium veritati nam quanta sollicitudine varia, quanto labore devio, quantaque vigilantissima cura meis votis dudum plenitudinem dare temptaris et retulit famulus et novi per vestras litteras et credidi per me ipsum quod etiam actum opus clarissime manifestat.

[All' amico, l'amico. Quanto pio, quanto santo, quanto venerabile sia il nume dell'amicizia chi potrebbe spiegarlo con parole degne? Non io, «anche se un dio mi avesse dato cento bocche e lingue che risuonano e tutte le abilità dell'Elicona». (...) Quella ci rende simili a Dio, anzi ci rende dei e ci conserva tali; e chi potrà negare i suoi dolcissimi affetti essere quanto più rari tanto più ammirabili? Non io, che ora devo restituire a voi una testimonianza di verità. Infatti, con quanta varia sollecitudine, quanto duro lavoro, e quanta attentissima cura voi abbiate cercato di soddisfare i miei desideri me lo riferì il servo e l'ho saputo anche dalle vostre lettere e l'ho creduto da me stesso poiché l'atto stesso già chiaramente lo dimostra.]

L'esordio dell'epistola è interamente costruito ad effetto sulla ripetizione anaforica e allitterante del vocativo *amico*, del nominativo *amicus* e dell'interrogativo *quanto*, reiterato tre volte, che introduce in maniera iperbolica il tema dell'amicizia e allo stesso tempo sottolinea

retoricamente l'impossibilità di spiegare a parole la straordinarietà e grandezza del vincolo che lega i due amici: Boccaccio stesso, velandosi di falsa modestia e citando Ovidio (*Metamorfosi* VIII, 533-534), dichiara di non esserne capace. Boccaccio poi, sottolineando come l'amicizia sia dono divino e renda simili agli dei (*deos nos facit*), giunge al cuore della sua argomentazione: Zanobi, proprio in virtù di quella amicizia, di quel vincolo così sacro descritto da Boccaccio, si è adoperato con sollecitudine e cura per soddisfare le richieste dell'amico.

L'epistola prosegue con un ulteriore elogio di Zanobi e dell'affetto che lo unisce a Boccaccio, un'amicizia che, scrive il Certaldese, è duratura e forte «*quamvis sanguine varii*», nonostante i due amici non siano legati da vincoli di sangue, non siano dunque fratelli, ma siano uniti invece proprio dalla loro amicizia e dalla patria comune, Firenze. Al di là dell'insistenza di Boccaccio sul valore, la nobiltà e l'importanza dell'amicizia, su cui egli incentra tutta l'epistola, sono invece i paragrafi 6-9 a costituire la parte più interessante e significativa della missiva.

Al paragrafo 6 Boccaccio dichiara fermamente la propria volontà di preservare l'amicizia con Zanobi, rivelando informazione sull'origine del loro legame:

sed bene significo et ardentem me ad omnia concreatam virtuosis operibus
amicitiam conservandam paratum quin ymmo potius iuxta posse iam dum
nutus appareant operantem.

[ma affermo bene e ardentemente di essere in tutto pronto a conservare
un'amicizia scaturita con opere virtuose, anzi a fare piuttosto tutto il
possibile da parte mia non appena si darà un cenno.]

Si tratta di un'amicizia che è nata nel nome di *virtuosis operibus*, opere virtuose, termine qui probabilmente da intendere proprio con testi letterari, quindi un'amicizia che sembra sostanziarsi e basarsi sullo scambio di libri, sulla circolazione dei testi. Il paragrafo successivo conferma, del resto, questa ipotesi iniziale:

Credo scriptoris Dyonisij stipendia fore soluta seu in maiori parte prout noster Angelus iam rescripsit, cui exhibeo fidem plenam residuum dabitur dum petetur: librum tamen ipsi Angelo concedatis qui mihi suo tempore mictet eundem. Sermonem vestrum insuper miro paludamento rectorico decoratum sapide sale actico preconditum et melle ybleo suavissime delinitum pluries et cum admiratione continua gustando que intellectui modico accedebant legi relegique et ultimo copiam inde sumpsi ipsum remissurus quam primo per fidedignum latorem potero usque domum.

[Credo che siano stati pagati gli stipendi al copista Dionisio, almeno la maggior parte, come il nostro Angelo già mi scrisse, in cui ripongo piena fiducia; il resto sarà dato quando verrà richiesto. Intanto consegnate il libro ad Angelo, che a me lo invierà a tempo debito. Inoltre, il vostro discorso decorato di ammirevole manto retorico e condito saporitamente di sale attico e soavissimamente ricoperto di miele ibleo ho letto e riletto con continua ammirazione gustando quello che è accessibile ad un intelletto medio e infine ne feci una copia e quanto prima potrò lo rimanderò a casa tramite una persona fidata.]

Boccaccio qui, evidentemente in risposta ad una lettera in precedenza inviata da Zanobi, fa menzione di un intenso scambio di libri e attività di copia, che ruota proprio intorno alla figura di Zanobi e dello stesso Certaldese. Vaghi sono i riferimenti alle circostanze precise in cui inserire la conversazione epistolare tra Boccaccio e il suo destinatario, ma è possibile dedurre dal testo alcune informazioni significative relative, ad esempio, al coinvolgimento di uno *scriptor*, un copista di professione, Dionisio, incaricato di trascrivere delle opere a pagamento e al quale era stata già elargita una somma di denaro. Appare inoltre la figura di un intermediario, Angelo, non accertabile con certezza, ma ricondotto ad Angelo Acciaiuoli, che invece è responsabile dell'invio di un libro a Boccaccio, probabilmente, e lo si deduce dal contesto, procurato da Zanobi con quella solerte sollecitudine che in apertura della missiva era stata tanto lodata dall'amico¹¹¹.

¹¹¹ BOCCACCIO, *Epistole*, op. cit., p. 779, n. 13: «Anche Angelo non è seriamente identificabile. Comunque, alcuni vogliono si tratti di Angelo Acciaiuoli, cugino di Niccolò e vescovo di Firenze e Montecassino. Ma il modo familiare

Boccaccio, oltre ad essere il committente dei libri, emerge qui anche in qualità di copista: egli dichiara infatti di aver letto un sermone di Zanobi da Strada, condito di sale attico e ricoperto di miele ibleo («sapide sale actico preconditum et melle ybleo suavissime delinitum»), dunque sapientemente redatto, e di averlo letto e riletto con entusiasmo più volte tanto da decidere, alla fine, di farne una copia («copiam sumpsi») per sé, non in ZL+ML, ma nel terzo zibaldone del Boccaccio, il Magliabechiano (Firenze, BNC Banco Rari 50), in cui alle cc. 99v-103r figura un testo dal titolo *Sermo magistri Zanobij da Strata Flor*¹¹². riconducibile al sermone citato in questa missiva anche per il riferimento iniziale ai vv. 533-534 del libro VIII delle *Metamorfosi* ripresi proprio da Boccaccio in apertura dell'epistola all'amico Zanobi.

L'epistola prosegue con un accenno al mancato recapito di un libro contenente opere di Varrone per ragioni che Boccaccio riconduce al suo coinvolgimento presso la corte forlivese di Francesco Ordelauffi e ad un imminente viaggio nell'Italia meridionale in veste di *rerum occurrentium arbitrum*, di consulente: a tale viaggio, non effettivamente documentato, Boccaccio sembra alludere in chiusura dell'egloga *Faunus* (I red. vv. 185-186: «aiens. Meri decus, Faunum post ire paratus/sum; sed dum venio mulge tu care capellas») in cui il pastore Faunus, in procinto di partire, affida a Meri-Checco di Meletto Rossi, il compito di occuparsi del gregge in sua assenza.

Il legame tra amicizia e scambio librario si ripropone infine nella *petitio* conclusiva dell'epistola a Zanobi:

Insuper tamen per amicitiam nostram perque amicitie fidem obsecro si qua vestra musa nova meum cecinit post discessum ut videam faciatis. Valet.

[Tuttavia, vi prego nel nome della nostra amicizia e della fede nell'amicizia, se la vostra musa avrà cantato qualcosa di nuovo dopo che sarò andato via, facciate in modo che io lo veda. Addio.]

e disinvolto con cui se ne parla porta a rigettare l'ipotesi che il personaggio in questione sia l'illustre prelado». L'ipotesi non è però forse da scartare completamente vista la vicinanza tra Zanobi e la famiglia Acciaiuoli.

¹¹² BOCCACCIO, *Epistole*, op. cit., p. 779, n. 14.

La missiva si chiude ancora all'insegna della celebrazione del rapporto di amicizia omaggiato e osannato da Boccaccio nelle battute iniziali dello scambio con Zanobi, ed è proprio in virtù di quel legame, già alla base degli scambi letterari tra i due amici, che Boccaccio adesso implora (*obsecro*) Zanobi affinché gli faccia pervenire suoi nuovi scritti anche dopo la sua partenza al seguito dell'Ordelaffi. L'epistola descrive perfettamente la cerchia di contatti del Boccaccio e le modalità degli scambi culturali nel Trecento: tra Dionigi, copista di professione, e l'intermediario Angelo, Zanobi e Boccaccio svolgono un ruolo preciso, rispettivamente di latore dei testi (propri e non, come nel caso di Varrone) e di promotore, lettore e copista. Boccaccio dunque in quest'epistola presenta la sua fitta rete di contatti che non è limitata a Zanobi, ma che nel quadro più ampio di ZL+ML si estende anche a Cino da Pistoia, a Sennuccio del Bene, a Barbato da Sulmona, anch'essi intermediari come Zanobi, e responsabili in vario modo della formazione intellettuale del Boccaccio. La missiva dunque ci restituisce un'immagine matura del Certaldese, è la testimonianza in un certo senso del compimento del periodo formativo del Boccaccio: egli è adesso al centro della vita culturale fiorentina, a cui partecipa attivamente incoraggiando lo scambio culturale e iniziando a promuovere le opere di Dante e Petrarca.

Per questo motivo l'epistola a Zanobi da Strada, collocata proprio in chiusura del grande libro membranaceo ZL+ML, è metafora dell'evoluzione stessa di Boccaccio: non è più solo esercitazione retorica, sebbene ancora qualche traccia del modello delle *ars dictaminis* si intraveda nella missiva, non più solo imitazione, ma testimonianza concreta del coinvolgimento attivo del Certaldese che da discepolo diventa adesso maestro, intellettuale a tutto tondo. Entro il 1348, anno a cui risale l'epistola, Boccaccio ha infatti concluso il suo percorso formativo, la sua esperienza giovanile; il 1348 è l'anno del rientro a Firenze, della «mortifera pestilenza» e dell'inizio della stesura di un nuovo, ambizioso progetto in volgare: il *Decameron*.

Resta *in nuce* in ZL+ML il disegno di un'antologia di testi, ancora in latino, di Dante e Petrarca ai quali Boccaccio si unisce ponendosi così in diretta linea di continuità con essi, i due maestri, le due *auctoritates*, di cui fa propri, pur rielaborandoli, modelli, stile e forme letterarie. Un'antologia di fortuna, costruita solo sui testi danteschi e petrarcheschi disponibili a Boccaccio al momento della stesura, non esaustiva, sperimentale nell'accostamento del modello della *vita auctoris* ai testi di un autore volgare come Petrarca, un nuovo classico; una raccolta che racconta le prime tappe della formazione di un rinnovato canone letterario che, quasi un decennio dopo, riunirà i testi di Dante, Petrarca (e Boccaccio) sotto la stella e l'egida della poesia e del volgare.

Capitolo 3

Dal codice membranaceo Laurenziano alle antologie poetiche in volgare di Boccaccio: i mss. Toledo 104.6 e Chigi L.V.176 + L.VI.213

Osservazioni preliminari

L'attività di allestimento del codice ZL+ML occupa Boccaccio, come si è già fatto notare, per quasi un trentennio, dal 1327 circa al 1360, ma questo non è l'unico progetto redazionale a cui il Certaldese si dedica. Nello stesso lungo arco temporale vanno infatti inserite molte altre proficue produzioni manoscritte che ancora una volta coinvolgono Boccaccio a vari livelli in veste di scriba, compilatore ed autore. Faccio qui non solo riferimento alle antologie toledana e chigiana, evoluzione diretta proprio del ms. ZL+ML, ma anche a codici quali il Pluteo 38.6, contenente la *Tebaide* di Stazio ripristinata da Boccaccio, o il cod. Acquisti e doni 325, contenente il *Teseida*, che vengono allestiti contemporaneamente al manoscritto pergameneo Laurenziano. Vale la pena insistere su tale dato per rendere efficacemente l'immagine dell'immane lavoro di allestimento di Boccaccio in questi anni, che non sembra concentrare la propria attenzione su un testo o su un libro in particolare, ma esplorare diverse soluzioni editoriali, in alcuni casi significative per la sua stessa produzione autoriale, e destreggiarsi senza difficoltà tra di esse.

A cavallo degli anni '30 e l'inizio degli anni '60 del Trecento Boccaccio è al lavoro almeno su diciannove manoscritti – ZL+ML, Toledo e Chigi inclusi – alcuni dei quali non sono da considerarsi interamente di sua mano. In alcune circostanze, infatti, Boccaccio interviene sui codici aggiungendo postille marginali, come nel caso del codice Vaticano Latino 3199 contenente una copia della *Commedia* destinata a Petrarca o dei codici Pluteo 51.10 e 66.1 in cui Boccaccio postilla rispettivamente testi di Varrone e Cicerone e di Giuseppe Flavio, oppure inserendo disegni

e segni di attenzione, come le *maniculae* che egli appone nel codice Par. Lat. 8082 contenente testi di Claudiano ed appartenuto a Petrarca¹.

La stesura di ZL+ML (e del terzo “zibaldone”, il ms. Banco Rari 50) è ad esempio affiancata a metà degli anni '30 dalla redazione nel ms. Ambrosiano 204 A inf., che conserva il testo dell'*Etica* di Aristotele a cui Boccaccio allega, a margine, il commento di Tommaso d'Aquino. Agli anni '40 risale invece il ms. Pluteo 38.17 in cui Boccaccio raccoglie le commedie di Terenzio, e ancora, al 1340-1345, va collocato invece il restauro di quattro carte della *Tebaide* di Stazio nel cod. Pluteo 38.6², testo fondamentale per la stesura del *Teseida* e anche per l'allestimento del ms. toledano. Mentre dunque Boccaccio-compilatore raccoglie in ZL+ML parte delle *epystole* del Petrarca e si fa autore del *Notamentum* che le precede, egli agisce ancora in qualità di compilatore per i testi di Terenzio e di moderno filologo per la *Tebaide* di Stazio, curandone, appunto, l'integrazione e dunque presumibilmente colmando la lacuna del Pluteo 38.6 servendosi di un altro codice terenziano per la collazione.

È però tra il 1340 e il 1350 che si concentrano gli allestimenti più notevoli del Boccaccio. Tra il 1348 e il 1350 il Certaldese si dedica infatti alla stesura del *Teseida* nel cod. Acquisti e doni 325, unico libro d'autore boccacciano prima del cod. Pluteo 52.9 contenente la *Genealogia deorum gentilium* e databile agli anni '60, alla postillatura, in veste di *commentator*, del ms. Vat. Lat. 3199

¹ Per un elenco completo dei codici di mano del Boccaccio e per la loro cronologia si veda T. DE ROBERTIS, *Boccaccio copista*, in «Boccaccio autore e copista», Catalogo della mostra, Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, 11 ottobre 2013 – 23 gennaio 2014, a cura di Teresa De Robertis, Carla Maria Monti, Marco Petoletti, Giuliano Tanturli, Stefano Zamponi, Firenze, Mandragora, 2013, pp. 329-335 (333-334).

² Il ms. Pluteo 38.6, risalente all'inizio del XII secolo, contiene unicamente la *Tebaide* di Stazio accompagnata dal commento di Lattanzio Placido. Secondo la descrizione offerta da Teresa De Robertis (in *Boccaccio copista*, op. cit.), si tratta di un codice membranaceo in scrittura carolina redatto da quattro copisti diversi che si alternano in corso di copia. La mano di Boccaccio, nota De Robertis, è riconoscibile alle cc. 43, 100, 111 e 169, da lui integrate, alle cc. 22v, 23v, 40v, 75v, 111v, 111r, 136v, 145v, dove il Certaldese interviene con *maniculae* e vari segni di attenzione, e ancora alle cc. 88r e 128r su cui Boccaccio trascrive due postille marginali. A Boccaccio vanno anche ricondotti due disegni a margine alle cc. 23r e 126v. Per una descrizione completa del codice si veda dunque: T. DE ROBERTIS, *Boccaccio copista*, op. cit., pp. 337-338.

(datato al 1351-1353) e infine all'allestimento dell'antologia dantesca toledana (1340 *ex.* – 1360 *in.*) e del cod. Chigi L.V.176 + L.VI.213 (1363 *ex.* – 1366 *in.*) contenente testi di Dante, Petrarca, Boccaccio e la canzone *Donna me prega* di Cavalcanti.

Sulla relazione tra il manoscritto del *Teseida* e le antologie poetiche boccacciane e sulle possibili implicazioni di tale rapporto tra i codici mi soffermerò più avanti. Ritengo però per ora importante sottolineare proprio la confluenza dei modelli librari e la diversificazione dell'attività scrittoria di Boccaccio pur concentrata in uno spazio temporale piuttosto ristretto, all'incirca di una decina d'anni. Dobbiamo perciò immaginare che parecchi volumi occupassero contemporaneamente lo scrittoio del Boccaccio e che a far sempre da sfondo ci fosse il codice membranaceo ZL+ML, bacino inestimabile di testi, *exemplar* di varie tipologie di *mise en page*, libro manoscritto che scandisce l'evoluzione di Boccaccio copista, compilatore e autore.

È inoltre Boccaccio stesso a darci informazioni sulla sua attività editoriale in una lettera (XV) del 1367 indirizzata a Petrarca, che non riguarda direttamente la stesura di ZL+ML o delle antologie toledana e chigiana, ma che qui voglio in parte analizzare per due ragioni sostanziali: in primo luogo, perché la datazione dell'epistola è assai cronologicamente vicina agli allestimenti dei codici Toledo e, soprattutto, Chigi; secondariamente, perché essa contiene una vivida testimonianza dell'attività di copista e compilatore di Boccaccio.

La missiva, redatta a Firenze *primo kalendas iulii* del 1367 e trasmessa dal cod. Par. lat. 8631 appartenuto alla biblioteca di Petrarca³, racconta nella sua prima parte del viaggio di Boccaccio da Certaldo a Venezia per fare visita all'amico poeta, viaggio che, si apprende nel testo dell'epistola, risultò in un nulla di fatto: Petrarca, infatti, nella primavera di quell'anno si era già recato a Pavia, ospite di Galeazzo Visconti. L'epistola dunque continua con il resoconto del

³ Così riferisce Ginetta Auzzas nel suo commento alle epistole boccacciane: si veda G. BOCCACCIO, *Epistole*, a cura di Ginetta Auzzas, in «Tutte le opere di Giovanni Boccaccio», vol. V, tomo I, Milano, Mondadori, 1992, p. 816.

soggiorno veneziano di Boccaccio, dell'incontro con Tullia (Francesca), la figlia di Petrarca che ricorda al Certaldese la sua Violante, morta precocemente all'età di cinque anni, per poi concludersi con una serie di riferimenti ad alcune missive petrarchesche di cui Boccaccio è destinatario:

In patria vero dum essem, et ecce post dies paucos, a Donato nostro transmissa, epistola tua venit, III kalendas iunii Ticini scripta, quam postquam letus suscepi, ante alia legi quoniam multum in te et in tuis epistolis loci occupem, quod arbitror et gratissimus habeo, certus quia saltem in hoc apud posteros per multa secula erit venerabile nomen meum⁴.

[Ero quindi in patria da pochi giorni quand'ecco, trasmessami da Donato nostro, mi giunse una tua lettera scritta il 29 maggio a Pavia, e dopo che l'ebbi lietamente ricevuta, prima delle altre cose, lessi che io molto posto occupo in te e nelle tue lettere, come stimo ed ho gratissimo, poiché sono certo che almeno per questo sarà venerabile ai posteri per molti secoli il mio nome⁵.]

Boccaccio dichiara di aver ricevuto per mano di Donato degli Albanzani un'epistola del Petrarca, oggi perduta, in cui egli apprende di ricoprire un posto importante nel *corpus* epistolare petrarchesco (*quoniam multum in te et in tuis epistolis loci occupem*) e di ciò dunque gli è grato in particolar modo perché sa che l'associazione del suo nome a quello di Petrarca contribuirà alla sua stessa fama. Al di là dell'evidente legame che Boccaccio instaura in quest'epistola con il Petrarca, e che si riflette anche, ad esempio, nell'antologia chigiana in cui il carne boccacciano *Ytalie iam certus honos* ha la funzione di fare da ponte tra Dante, Petrarca e Boccaccio, con quest'ultimo nel ruolo di mediatore fra le altre due corone, il paragrafo sopra citato serve esplicitamente a fare da preambolo ad una serie di dichiarazioni che Boccaccio fa a distanza di qualche riga:

⁴ BOCCACCIO, *Epistole*, XV, 17, op. cit., p. 640.

⁵ La traduzione di questo e tutti gli altri passi della missiva è quella a cura di Ginetta Auzzas nella già citata edizione delle *Epistole* boccacciane.

Et ego, iam fere annus est, eo quod michi ipsi plurime videantur epistole tue ad me, in volumen unum eo ordine quo misse seu scripte sunt redigere cepi: sed iam gradum figere coactus sum, cum deficient aliquae quas nunquam habui, etiam si a te misse sint, ut puta «Beasti me munere» etc., et eam quam Dante scripseras ad me et alias forsitan plures; et ad presens eam quam adversus astrologos te scripsisse dicis nunquam recepi, nec illam in qua pueri tui laudes, nec de etate tua, quas summe cupio ut ceteris addam⁶.

[Ed io, è già quasi un anno da che, sembrandomi molte le tue lettere a me dirette, presi a disporle in un volume con quell'ordine che erano state mandate o scritte, ma fui costretto ad arrestarmi mancandone alcune che mai non ebbi, sebbene da te mandate, come ad esempio la «Beasti me munere» etc., e quella che intorno a Dante mi scrivesti, ed altre più forse, e al presente quella che contro gli astrologi tu dici avermi scritto ed io non ho mai ricevuta, e quella dove sono le lodi del tuo giovanetto, e quella dove parli della tua età, le quali tutte sommamente desidero aggiungere alle altre⁷.]

Da questo stralcio di epistola apprendiamo alcuni dati assai rilevanti: in primo luogo che Boccaccio aveva intenzione di raccogliere in un libro manoscritto (*in volumen...redigere cepi*) tutte le epistole del Petrarca a lui indirizzate; di tale progetto antologico non esistono, però, testimonianze manoscritte a noi pervenute⁸. Secondariamente, siamo in grado di ricostruire i criteri che Boccaccio *compiler* intendeva seguire per il suo allestimento: un criterio che potremmo definire tematico – egli è infatti interessato a raccogliere esclusivamente le epistole petrarchesche a lui rivolte, non altre – ed uno prettamente cronologico poiché Boccaccio dichiara di aver iniziato ad organizzare il materiale epistolare seguendo l'ordine in cui le lettere erano state inviate o scritte (*eo ordine quo misse seu scripte sunt*) dunque rispettando fedelmente la scansione temporale della

⁶ BOCCACCIO, *Epistole*, XV, 19, op. cit., p. 640.

⁷ Traduzione di Ginetta Auzzas: si veda la nota precedente.

⁸ Gabriella Albanese ha ricostruito con precisione tutte le tappe della corrispondenza tra Boccaccio e Petrarca (1339-1374), sintetizzando i risultati della sua ricerca in una tabella ragionata molto utile che include tutte le lettere dello scambio epistolare, anche quelle perdute. Si veda in proposito: G. ALBANESE, *La corrispondenza fra Petrarca e Boccaccio*, in «Motivi e forme delle *Familiari* di Francesco Petrarca», Atti del Convegno, Gargnano del Garda (2-5 ottobre 2002), a cura di Claudia Berra, Cisalpino, Milano, 2003, pp. 39-98.

corrispondenza. Da ultimo, il passo ci informa sulle modalità di circolazione delle epistole in questione, già perse al momento dello scambio epistolare: Boccaccio, infatti, lamenta di non averne ricevute certamente almeno cinque, di cui una d'argomento dantesco.

L'appello boccacciano si conclude poi con un accorato invito a Petrarca:

Et hoc ideo, ut, si nequeam epistolarum tuarum omnia habere volumina, hoc saltem non desit precor igitur per venerandissimum michi caput tuum quatenus saltem quas dixi alicui ex pueris tuis rescribi facias et ad me mittas, ut possim quod ceptum est continuare volumen⁹.

[E ciò affinché, se non posso avere tutti i volumi delle tue lettere, queste almeno non manchino. Ti prego dunque per il tuo capo a me venerandissimo, che almeno quelle che dissi faccia riscrivere da qualcuno dei tuoi giovani e me le mandi, affinché possa continuare il volume incominciato¹⁰.]

Perché Boccaccio-*compiler* possa continuare ad allestire il suo volume, è dunque necessario che Petrarca gli invii una copia delle lettere mancanti. L'invito dell'amico è perciò a farle riscrivere (*rescribi facias*) da uno da uno dei copisti che prestavano servizio presso Petrarca¹¹. Questo dato in particolare è importante perché offre un'immagine assai chiara delle differenti modalità di produzione libraria trecentesca dando quindi testimonianza concreta di quanto già discusso in apertura di questo lavoro di tesi, e cioè che il coinvolgimento dell'autore nella produzione fattuale del manoscritto è soggetto a variazioni, e che le modalità di partecipazione del

⁹ BOCCACCIO, *Epistole*, XV, 20, op. cit., p. 640.

¹⁰ Traduzione di Ginetta Auzzas per cui si rimanda alla nota precedente.

¹¹ È lo stesso Petrarca ad informarci sul numero di copisti a servizio presso il suo studio nell'epistola Disp. 73 (Varia 15) del 24 maggio 1371 indirizzata a Francesco Bruni: «(...) et ut sileam quae sunt historiae longioris, soleo habere scriptores quinque vel sex; habeo tres ad praesens, et ne plures habeam causa ets, quia non inveniuntur scriptores: sed pictores utinam non inepti [(...) e per tacere di ciò che farebbe lungo il discorso, sono solito tenere cinque o sei copisti. Ora ne ho tre, e se non sono di più il motivo è che di amanuensi capaci non se ne trovano (già con i miniatori è più facile)»]. L'edizione di riferimento per il testo e la traduzione delle *Disperse* è quella curata da Alessandro Pancheri. Si veda perciò: F. PETRARCA, *Lettere disperse*, a cura di Alessandro Pancheri, Parma, Fondazione Pietro Bembo, Guanda Editore, 1994, pp. 474-489 (478).

Boccaccio, e dunque la sua influenza anche da un punto di vista prettamente culturale, lo distinguono in modo significativo da Petrarca. È proprio in questo passo infatti che si (auto)delinea la figura di Boccaccio copista e compilatore autonomo, ruolo questo che si oppone a quello petrarchesco, che si serve invece di copisti di professione per la stesura delle proprie opere.

Quanto si deduce dall'epistola XV di Boccaccio, se contestualizzato, ci riporta dunque direttamente all'intero contesto di produzione manoscritta del Certaldese, ed in particolar modo alla redazione del codice Chigi L.V.176 + L.VI.213, il cui allestimento viene completato nel 1366, un anno prima dell'invio di questa epistola a Petrarca, missiva che diventa quindi testimonianza indiretta del *modus operandi* boccacciano e che fa da sfondo non solo alla stesura delle antologie poetiche toledana e chigiana, ma anche all'allestimento dell'ultima sezione del cod. ZL+ML contenente i testi di Dante, Petrarca e Boccaccio.

La relazione tra il ms. ZL+ML e i codici Toledo 104.6 e Chigi L.V.176 + L.VI.213 sarà dunque al centro dell'analisi in questo capitolo, e verrà letta alla luce del ruolo di Boccaccio quale copista, compilatore e autore, prestando anche attenzione alle implicazioni culturali che le scelte materiali di Boccaccio, dunque strettamente legate alla produzione manoscritta delle due antologie, comportano. Si inizierà pertanto con una breve descrizione delle due raccolte.

3.1. I codici Toledo, Zelada 104.6 e Chigi L.V.176 + L.VI.213

Tra i codici autografi di Boccaccio, i mss. Toledo 104.6 e Chigi L.V.176 + L.VI.213 hanno da sempre occupato un posto particolare e suscitato l'interesse della critica poiché rappresentano la massima espressione di Boccaccio promotore dei testi di Dante, e in particolar modo della *Commedia*, che il Certaldese infatti copia per ben tre volte: nel cod. Zelada 104.6, nel

Chigi L.VI.213 e nel Riccardiano 1035, conservato presso la Biblioteca Riccardiana di Firenze e da porsi cronologicamente tra il manoscritto toledano e quello chigiano.

Delle tre antologie, il toledano Zelada 104.6 è dunque il più antico e costituisce il nucleo originario della successiva antologia chigiana, che infatti contiene testi già inclusi nel manoscritto toledano (*Trattatello in laude di Dante, Vita nova, Argomenti alla Commedia, Commedia*) con l'aggiunta del *Fragmentorum liber* di Petrarca e della canzone *Donna me prega* di Guido Cavalcanti, corredata del commento di Dino del Garbo¹². Da un punto di vista prettamente codicologico, le due antologie presentano una struttura ben definita che risponde ad un preciso progetto culturale del Boccaccio. Entrambi i codici, infatti, appartengono alla categoria dei libri da banco: di medie dimensioni, sono redatti in *littera textualis*, dotati di segni di attenzione e paragrafature e capilettera decorati. Proprio l'adozione di queste caratteristiche distingue, come si vedrà, i codici del Boccaccio dai libri manoscritti coevi contenenti la *Commedia* di Dante e perfino dalle modalità di trascrizione dei componimenti petrarcheschi dei *Rerum vulgarium fragmenta*, per i quali Petrarca aveva predisposto un preciso sistema di *mise en page*.

3.1.1. Toledo, Archivo y Biblioteca Capitular, ms. Zelada 104.6

Resta a tutt'oggi ancora assai controversa la precisa datazione della prima antologia dantesca di mano del Boccaccio, che oscilla approssimativamente tra gli anni '40 e l'inizio degli anni '60 del Trecento. Il testo del *De origine, vita, studiis et moribus viri clarissimi Dantis Aligerii Florentini*, altrimenti noto come *Trattatello in laude di Dante*, che inaugura il codice toledano, è

¹² Va qui ricordato che lo stesso gruppo di testi conservato nel toledano si ripresenta nel ms. Riccardiano 1035 (1363-1366). Il codice, lacunoso di alcune parti della *Commedia* in seguito alla caduta di carte (*Inferno* XXI, 101-XXII, 136; *Purgatorio* VIII, 71-XII, 68) e per omissione del copista (*Purgatorio* XXIV, 10-12), contiene rubriche introduttive ai testi in volgare. Per una descrizione del manoscritto si veda: S. BERTELLI-M. CURSI, *Boccaccio copista di Dante*, in «Boccaccio editore e interprete di Dante», Atti del Convegno internazionale di Roma 28-30 ottobre 2013, Roma, Salerno Editrice, 2014, pp. 84-90.

stato spesso usato come termine cronologico di riferimento *post quem* per la datazione del manoscritto, anche se la cronologia stessa di composizione della vita di Dante è incerta. Giuseppe Billanovich la fissa ad esempio al 1357-1359¹³, lasciando dunque ipotizzare che l'intero allestimento toledano sia avvenuto entro la fine degli anni '50, mentre di parere opposto sembra essere Pier Giorgio Ricci, che anticipa la redazione del *Trattatello* di qualche anno collocando dunque la stesura dell'antologia tra il 1351 e il 1355¹⁴. Di diversa opinione è invece Domenico De Robertis secondo cui la cronologia relativa del ms. Zelada 104.6 oscilla tra il 1360 e il 1370¹⁵. Da ultimo, Marco Corsi ha recentemente fissato la stesura dell'antologia toledana alla fine del 1340 e l'inizio degli anni '50 basando la propria datazione sull'analisi paleografica della scrittura di Boccaccio¹⁶.

Il codice, come già detto, si apre alle cc. 1r-27r con la vita di Dante, seguita poi dalla *Vita nova* (cc. 29r-46v) e dalla sezione dedicata alla *Commedia*, organizzata secondo una struttura particolare che prevede l'inserimento di un *argumentum*, di paternità boccacciana, ad introdurre ciascuna delle cantiche. I testi si presentano perciò in questa successione: *Argumentum Inferno* (cc. 48r-51r); *Inferno* (cc. 52v-116v); *Argumentum Purgatorio* (cc. 117r-120r); *Purgatorio* (cc. 121r-187v); *Argumentum Paradiso* (cc. 188r-190v) e *Paradiso* (cc. 191r-256r). Va precisato che

¹³ G. BILLANOVICH, *Prime ricerche dantesche*, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 1947, pp. 56-57, n. 2; si veda anche: ID. *Petrarca letterato, I. Lo scrittoio del Petrarca*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1947, p. 236.

¹⁴ P.G. RICCI, *Le tre redazioni del 'Trattatello in laude di Dante'*, in «Studi sulla vita e le opere del Boccaccio», Milano-Napoli, Ricciardi, 1985, pp. 67-83.

¹⁵ Si veda in merito: D. ALIGHIERI, *Rime*, a cura di Domenico De Robertis, Firenze, Le Lettere, 2002, voll. 1-2, p. 657.

¹⁶ M. CURSI, *La scrittura e i libri di Giovanni Boccaccio*, Roma, Viella, 2013, pp. 45-46. Per Corsi gli anni a cavallo tra la metà degli anni '40 e '50 del Trecento rappresentano il «punto centrale del percorso grafico boccacesco e segnano il momento in cui la scrittura del Certaldese mostra le sue espressioni più armoniche. A quest'altezza cronologica giungono a piena maturità le qualità di Boccaccio copista (...)». Significativo è dunque che in questo contesto di piena maturità grafica e acquisita abilità nelle pratiche scritte si collochi la stesura della prima antologia dantesca del Boccaccio, a conferma ancora una volta dello stretto legame che esiste tra la scrittura *stricto sensu* e la stesura e l'allestimento di un libro manoscritto. Sulla datazione del ms. Toledo si veda anche M. CURSI, *Boccaccio between Dante and Petrarch: Manuscripts, Marginalia, Drawings*, in «Heliotropia», 14, 2017, pp. 10-46 (17).

la scelta di Boccaccio di introdurre un argomento riassuntivo prima di ciascuna cantica non è del tutto inusuale poiché già i codici di opere classiche quali l'*Eneide* di Virgilio e la *Tebaide* di Stazio, entrambe poemi epici, anteponevano infatti componimenti in versi ai singoli canti. In ambito dantesco, inoltre, fin dalla sua prima circolazione, la *Commedia* dell'Alighieri era stata accompagnata da sommari in versi: si pensi, ad esempio, alla *Divisione* di Jacopo Alighieri (1322) e alla *Declaratio super comediam Dantis* di Guido da Pisa (1328)¹⁷. Lo stesso Boccaccio, sulla scorta di questi precedenti, anteporrà ai dodici libri del suo *Teseida* altrettanti sonetti riassuntivi. Il modello dell'*argumentum* in versi è, infine, ben noto al Certaldese poiché egli stesso se ne fa copista in diverse occasioni nel codice membranaceo ZL+ML ovvero quando trascrive le commedie medievali *Geta*, *Alda* e *Lidia* (ML cc. 67v-73v), ciascuna preceduta appunto da un *argumentum*, e quando copia alla c. 59v di ZL un riassunto in versi della *Tebaide* di Stazio.

Il codice si conclude con la trascrizione di quindici «cantilene Dantis Aligerij», ovvero di quindici canzoni dantesche, ognuna preceduta da rubriche in latino, e così ordinate da Boccaccio (cc. 257r-266v): 1) *Chosì nel mio parlar voglio essere aspro*; 2) *Voi che 'ntendendo il terço ciel movete*; 3) *Amor che nella mente mi ragiona*; 4) *Le dolci rime d'amor ch'io solea*; 5) *Amor che movi tua virtù dal cielo*; 6) *Io sento sì d'amor la gran possança*; 7) *Al poco giorno et al gran cerchio d'ombra*; 8) *Amor tu vedi ben che questa donna*; 9) *Io son venuto al puncto della rota*; 10) *E' m'increscie di me sì malamente*; 11) *Poscia ch'amor del tutto m'à lasciato*; 12) *La dispietata mente che pur mira*; 13) *Tre donne intorno al cor mi son venute*; 14) *Doglia mi recha nello core ardire*; 15) *Amor da che convien pur ch'io mi doglia*¹⁸.

¹⁷ G. PADOAN, *Argomenti e rubriche dantesche*, in «Tutte le opere di Giovanni Boccaccio», vol. V, Milano, Mondadori, 1992, pp. 147-160 (147).

¹⁸ La successione dei testi danteschi nel codice sembra ricalcare quella proposta da Boccaccio nel *Trattatello*, opera che, come già riportato, apre l'intera silloge. Ai paragrafi 175-201 della sua vita di Dante, Boccaccio include un elenco delle opere dell'Alighieri che si apre appunto con la *Vita nova*, è seguito dalla *Commedia* ed include anche, in quest'ordine, *Monarchia*, *Egloghe*, *Convivio*, *De vulgari eloquentia*, epistole e canzoni. Poiché quella boccacciana è

Delle quindici canzoni, la seconda, la terza e la quarta nell'ordine boccacciano coincidono con le tre commentate da Dante rispettivamente nel II, III e IV trattato del *Convivio*, progetto letterario rimasto incompiuto che originariamente doveva articolarsi in quindici trattati di cui quattordici di commento ad altrettante canzoni. Anche le canzoni *Tre donne* e *Doglia mi reca* (numero tredici e quattordici nella silloge boccacciana) sono riconducibili al *Convivio*, seppur non per via diretta: visto il contenuto dei componimenti – si parla di giustizia e liberalità – e viste le dichiarazioni d'intenti dantesche contenute nei primi trattati del *Convivio*, i due testi sono stati attribuiti al quattordicesimo ed ultimo trattato in cui Dante avrebbe dovuto discutere proprio delle due virtù¹⁹.

Sulla paternità del *corpus* delle quindici canzoni – e di conseguenza sui suoi rapporti con il *Convivio* e sull'accessibilità del trattato dantesco per Boccaccio²⁰ – la critica ha inoltre, fino in tempi recenti, espresso pareri discordanti. Per molto tempo l'ordinamento dei testi è stato infatti ritenuto un'innovazione boccacciana almeno fino all'edizione del *Convivio* curata da Michele Barbi²¹, il quale ha ipotizzato che il gruppo di rime dantesche fosse proprio stato messo insieme dal Certaldese. Con l'edizione critica delle *Rime* del 2003 Domenico De Robertis ha invece

un'antologia poetica in volgare, l'elenco si riduce dunque a tre sole opere *Vita nova*, *Commedia* e canzoni distese. Si veda G. BOCCACCIO, *Trattatello in laude di Dante*, introduzione, prefazione e note di Luigi Sasso, Milano, Garzanti, 2009, pp. 64-75.

¹⁹ D. ALIGHIERI, *Rime*, a cura di Gianfranco Contini, Torino, Einaudi, 1995, pp. 172-173; 182-183. Così si esprime Dante in *Convivio* I, XII 22: «Di questa virtù [giustizia] dicerò più pienamente nel quartodecimo trattato (...)». Sulle sue intenzioni di discutere di magnanimità nell'ultimo trattato si veda invece *Convivio* I, VIII 18: «La terza cosa, ne la quale si può notare la pronta liberalitate, si è dare non domandato (...). Perché sì caro costa quel che si priega, non intendo qui ragionare, perché sufficientemente si ragionerà ne l'ultimo trattato di questo libro». Si cita qui dalla seguente edizione: D. ALIGHIERI, *Convivio*, prefazione, note e commenti di Piero Cudini, Milano, Garzanti, 2005.

²⁰ La presenza di tre (potenzialmente cinque) canzoni del *Convivio* nel *corpus* boccacciano mette in discussione l'effettiva conoscenza da parte di Boccaccio dell'opera dantesca considerato che, esclusa la *Vita di Dante*, Boccaccio non menziona mai altrove il *Convivio*. Sull'importanza di Boccaccio nella tradizione del *Convivio* si veda: B. ARDUINI, *Il ruolo di Boccaccio e di Marsilio Ficino nella tradizione del Convivio di Dante*, in «Boccaccio in America». Proceedings of the 2010 International Conference at the University of Massachusetts-Amherst, a cura di M. Papio e E. Filosa, Ravenna, Longo, 2012, pp. 95-103.

²¹ Si veda: D. ALIGHIERI, *Il Convivio*, ridotto a miglior lezione e commentato da G. Busnelli e G. Vandelli, con introduzione di M. Barbi, Firenze, Le Monnier, 1953-1954, 2 voll., I, pp. XLIII-XLIV.

ribaltato i termini della questione respingendo l'ipotesi di una costruzione boccacciana del *corpus*, proponendo una collocazione su un ramo più alto della tradizione del gruppo delle distese ed ipotizzando l'esistenza di un libro di canzoni non d'autore²². Sulla scia di De Robertis, Giuliano Tanturli, Lino Leonardi e Natascia Tonelli hanno avanzato l'ipotesi che la silloge delle quindici canzoni vada collocata prima di Boccaccio sostenendo inoltre che non esisterebbero grosse incongruenze tra la serie boccacciana e quella delle canzoni del *Convivio*²³. Sulla questione è infine ritornato nel 2013 Marco Grimaldi che ha riconsiderato la possibilità di ricondurre l'ordine delle canzoni direttamente a Dante, schierandosi poi a favore di un intervento boccacciano sul *corpus* affermando che «pensare all'opera di un avvertito redattore» non sarebbe «particolarmente oneroso» data la tendenza boccacciana ad intervenire in qualità di editore sui testi da lui trascritti.²⁴ Al di là, però, della presunta ideazione boccacciana dell'ordinamento delle canzoni dantesche, resta indiscutibile che il *corpus*, così come trasmesso da Boccaccio, si preserva pressoché invariato nella tradizione manoscritta delle *Rime*²⁵.

L'antologia toledana presenta alcune soluzioni d'impaginazione notevoli anche ai fini della ricostruzione del ruolo di Boccaccio copista-compilatore-autore. In primo luogo, va qui ricordata la scelta editoriale più significativa (e celebre) del Boccaccio, quella cioè di intervenire

²² D. ALIGHIERI, *Rime*, a cura di D. De Robertis, Firenze, Le Lettere, 2003, 3 voll.

²³ G. TANTURLI, *L'edizione critica delle Rime e il libro delle canzoni di Dante*, in «Studi danteschi», 68, 2003, pp. 250-266; ID. *Come si forma il libro delle canzoni?*, in *Le Rime di Dante*, a cura di C. Berra e P. Borsa, Milano, Cisalpino, 2010, pp. 117-134; L. LEONARDI, *Nota sull'edizione critica delle Rime di Dante a cura di Domenico De Robertis*, in «Medioevo Romanzo», 38, 2004, pp. 5-27; N. TONELLI, *Rileggendo le Rime di Dante secondo l'edizione e il commento di Domenico de Robertis: il libro delle canzoni*, in «Studi e problemi di critica testuale», 73, 2006, pp. 9-59; ID. «Tre donne», il «Convivio» e la serie delle canzoni, in G. Tenzone, «Tre donne intorno al cor mi son venute», a cura di J. Varela-Portas de Oduña, Madrid, Departamento de Filología Italiana de la Universidad Complutense de Madrid – Asociación Complutense de Dantología, 2007, pp. 51-71. Sulle *Rime* di Dante si veda inoltre: T. BAROLINI, *Editing Dante's Rime and Italian cultural history. Dante, Boccaccio, Petrarca...Barbi, Contini, Foster-Boyde, De Robertis*, in «Lettere italiane», 4, LVI, 2004, pp. 509-542.

²⁴ M. GRIMALDI, *Boccaccio editore delle canzoni di Dante*, in «Boccaccio editore e interprete di Dante», Atti del Convegno internazionale di Roma, 28-30 ottobre 2013, a cura di Luca Azzetta e Andrea Mazzucchi, Roma, Salerno Editore, 2013, pp. 137-157 (157).

²⁵ ARDUINI, *Il ruolo di Boccaccio*, op. cit., p. 6.

sul testo della *Vita nova* staccando dal corpo del testo e spostando a margine le divisioni dantesche contenenti informazioni sulla struttura e i nuclei analitici di ogni componimento, scelta questa che condizionerà considerevolmente la *facies* editoriale e l'intera tradizione manoscritta del prosimetro dantesco²⁶. Le ragioni di tale scelta vengono motivate dallo stesso Boccaccio ai margini della c. 29r su cui redige la nota avvertenza al lettore, *Maravigl[i]erannosi molti*, in cui dichiara di aver agito per «sodisfare l'appetito de l'auctore», pentito, secondo Boccaccio, di aver inserito le divisioni, da lui percepite come glosse, nel corpo stesso del prosimetro. Boccaccio dunque giustifica così la sua operazione:

Maravigl[i]erannosi molti per quello che io advisi perché io le divisioni de' sonetti non [h]o nel testo poste come l'autore del presente libretto le puose, ma acciò rispondo due essere state le cagioni. La prima perciò che le divisioni de' sonetti manifestatamente sono dichiarazioni di quegli perché più tosto chiosa appaiono dovere essere che testo. Et però chiosa l'[h]o poste non testo non stando l'uno con l'altro bene mescolato.

La prima ragione è strettamente legata alla natura e alla funzione delle *divisiones*, che Boccaccio fermamente considera chiose, dunque glosse esplicative: il suo giudizio è qui condizionato dalla tradizione esegetica medievale in cui le divisioni facevano formalmente parte della *forma tractandis* e venivano incluse a corredo del testo, non all'interno di esso, per facilitare la comprensione²⁷. Nell'alterare il testo della *Vita nova* Boccaccio è inoltre consapevole di suscitare l'attenzione, e forse le critiche, del pubblico di lettori (*i molti*) che leggerà la sua edizione dantesca: il verbo *maravigl[i]erannosi* con cui inizia la nota editoriale sottolinea proprio la portata

²⁶ Per un *excursus* sulle vicende editoriali della *Vita nova* si veda: J. TODOROVIĆ, *Dante and the Dynamics of Textual Exchange. Authorship, Manuscript Culture, and the Making of the Vita Nova*, New York, Fordham University Press, 2016, pp. 5-6.

²⁷ J. TODOROVIĆ, *Boccaccio's Editing of Dante's Presumed Intentions in the Vita Nova*, in c.d.s. in «Medioevo letterario d'Italia».

e allo stesso tempo l'anomalia dell'innovazione boccacciana. L'asserzione è infatti enfatica e decisa e non lascia dubbi sulla reazione di stupore che provocherà l'aver intenzionalmente modificato la volontà dell'autore.

La seconda motivazione addotta da Boccaccio si fa forte proprio delle (presunte) finalità dell'autore (Dante), le stesse che vengono prima volutamente disattese, per giustificare la marginalizzazione delle divisioni:

La seconda ragione è che secondo che io [h]o già più volte udito ragionare a persone degne di fede avendo Dante nella sua giovaneça composto questo libello et poi essendo col tempo nella scienza et nelle operationi cresciuto si vergognava avere facto questo, parendogli opera troppo puerile. Et tra l'altre cose di che si dolea d'averlo facto si ramaricava d'aver inchiuso le divisioni nel testo forse per quella medesima ragione che muove me. La onde io non potendolo negli altri emendare, in queste che scripto [h]o n'[h]o voluto sodisfare l'appetito de l'autore.

Dante, insomma, si sarebbe vergognato non solo di aver composto la *Vita nova*, ma anche di aver mischiato testo e glosse e quindi di aver infranto le regole strutturali del canone esegetico medievale: ecco dunque perché Boccaccio decide di intervenire sul testo²⁸. La parte forse più significativa della nota resta però proprio l'ultima, la frase conclusiva, da cui possiamo ricavare informazioni importanti non solo sul ruolo di Boccaccio nell'allestimento del testo dantesco, ma anche implicitamente sulla forma in cui circolava la *Vita nova* e in cui doveva essere pervenuta al Certaldese.

Boccaccio afferma nella sua nota di non aver potuto correggere *negli altri*, quindi nelle altre copie del prosimetro dantesco, l'errore di Dante: ciò lascia intendere quindi che tutti i codici

²⁸ Secondo Martin Eisner la marginalizzazione delle divisioni del Boccaccio è mirata a conferire alla *Vita nova* l'aspetto di un testo glossato sul modello dei testi classici: si veda M. EISNER, *Boccaccio and the Invention of Italian Literature. Dante, Petrarch, Cavalcanti and the Authority of the Vernacular*, Cambridge, Cambridge University Press, 2015, pp. 56-58.

contenenti la *Vita nova*, circolanti all'incirca negli anni '50 del Trecento e visionati da Boccaccio, presentassero il testo dantesco congiunto alle sue divisioni. Così si spiegherebbe quel riferimento iniziale al testo *posto come l'autore lo pose*, dunque organizzato secondo la volontà di Dante, che Boccaccio sa di alterare, e da qui dunque deriverebbe lo stupore dei lettori, abituati a leggere la *Vita nova* secondo un allestimento diverso ovvero quello fornito dall'autore.

Ritengo che particolare attenzione debba essere qui rivolta al valore semantico del verbo *emendare* usato da Boccaccio, un termine che indica non solo etimologicamente l'atto di eliminare un difetto (*mendum*), ma che si carica anche di un significato puramente filologico che richiama assai da vicino le pratiche dell'ecdotica moderna. Più specificamente, con l'uso del termine *emendare*, Boccaccio allude alla necessità specifica di sanare un errore trasmesso in modo compatto da tutta la tradizione (come si evince dal riferimento agli "altri"), ritenuto lezione inaccettabile e perciò congetturato sulla scorta di informazioni, più o meno fondate, circa la volontà originaria dell'autore, nel libro manoscritto che egli copia in veste di *scriptor*. L'autodefinizione di Boccaccio *scriptor*, mero scriba, è però qui riduttiva dal momento che egli di fatto agisce consapevolmente in qualità di moderno editore del testo dantesco, intervenendo ove ritiene necessario.

La prima antologia dantesca del Boccaccio si apre quindi nel segno di una forte innovazione, anche editoriale, e prosegue all'insegna di un significativo allontanamento dalla tradizione pure per quel che riguarda l'organizzazione del codice e la disposizione dei testi sulla carta. Già del resto la dimensione stessa del codice toledano, che consta in totale di duecentosessantanove carte pergamenacee, rappresenta una novità. Il manoscritto, pur di media grandezza, è voluminoso proprio per la grande quantità di carte utilizzate per l'allestimento, carte che vengono a loro volta suddivise in ben trentasette fascicoli. La fascicolazione del ms. toledano

è inoltre particolare poiché ogni opera trascritta da Boccaccio si conclude laddove finisce il fascicolo, dando dunque vita in questo modo a singole unità fascicolari, a volte anche molto ridotte, che rendono ciascun testo autonomo²⁹. Per questa ragione, dunque, non è inusuale trovare nel codice toledano carte bianche, solitamente una o due, alla fine di ciascuna opera: se la copia del testo si conclude prima della fine effettiva del fascicolo, Boccaccio non inizia una nuova trascrizione su quello stesso fascicolo, ma trascrive il testo su una diversa unità fascicolare.

Per quanto riguarda la *mise en page*, Boccaccio alterna nel codice toledano fra disposizione del testo a tutta pagina e su un'unica colonna, lasciando in entrambi i casi ampi spazi ai margini per l'aggiunta di note e glosse. Il layout a tutta pagina viene riservato alla trascrizione del *Trattatello*, della *Vita nova*, e delle quindici canzoni distese che vengono copiate da Boccaccio seguendo la caratteristica disposizione in orizzontale. Diversa è invece la *mise en page* degli *Argomenti* e della *Commedia* dantesca, disposti su un'unica colonna centrale con amplissimi margini intorno al testo: l'ampiezza dello spazio a margine lascia supporre l'intenzione, mai comunque compiuta, di corredare il testo di un apparato di glosse di commento.

Proprio le modalità di trascrizione della *Commedia* costituiscono una delle più notevoli innovazioni boccacciane poiché la tipologia libraria prescelta dal Certaldese rompe nettamente con la tradizione. Studi recenti hanno permesso di far luce sulle principali caratteristiche codicologiche dei manoscritti trecenteschi contenenti la *Commedia* e hanno rivelato che la proto-diffusione del poema in ambito fiorentino era caratterizzata da un buon grado di omogeneità codicologica, e

²⁹ Marco Corsi ha isolato nel codice Toledo otto unità fascicolari indipendenti. Si rimanda perciò a CURSI, *Boccaccio between Dante*, op. cit., pp. 18-19: «All eight sections identified are closed, since they comprise either a single quire (units III, V, VIII) or a sequence of quaternions closed by a quire of a different formulation, marking a break with what follows (units I, II, IV, VI, VIII). So, from a codicological point of view, these eight textual segments can be considered independent».

specificamente dall'adesione al modello del libro-registro di lusso³⁰, in uso presso la classe borghese-mercantile, che prediligeva un formato medio-grande, scrittura cancelleresca, decorazione minima (iniziali ornate) e, soprattutto, *mise en page* bicolonnare³¹.

Il modello preferito da Boccaccio presenta, invece, una fisionomia del tutto opposta a quella tradizionalmente in uso: la *Commedia* toledana, infatti, è di media grandezza, è redatta in *littera textualis*, presenta iniziali filigranate e prevede la disposizione del testo su un'unica colonna centrale³². Secondo Marco Corsi, tale modello sarebbe potuto derivare a Boccaccio dai manoscritti della *Commedia* circolanti in ambito napoletano (tra il 1327 e il 1341) o ravennate (1345-1350). Corsi nota infatti che il codice Filippino (Napoli, Biblioteca Oratoriana dei Girolamini, CF 2.16) databile al 1341, e il ms. Urbinate latino 366, datato al 1352, presentano una *mise en page* assai simile a quella boccacciana³³. Lo stesso Corsi, però, avverte dell'importanza del *Teseida* nell'allestimento della *Commedia* toledana (e poi chigiana): il manoscritto autografo del poema

³⁰ Secondo la definizione di Armando Petrucci. Si veda perciò A. PETRUCCI, *Il libro manoscritto*, in «Letteratura italiana. II. Produzione e consumo», a cura di Alberto Asor Rosa, Torino, Einaudi, 1983, pp. 497-524 (510-511).

³¹ Faccio riferimento in particolare allo studio di Marisa Boschi Rotiroli *Codicologia trecentesca della Commedia. Entro e oltre l'antica vulgata* (Roma, Viella, 2004), che ha censito e analizzato 292 manoscritti della *Commedia* databili al XIV secolo. Dell'argomento si è anche occupato Marco Corsi (CURSI, *La scrittura e i libri*, op. cit. pp. 85-97) il quale, oltre a riassumere le principali caratteristiche codicologiche delle copie trecentesche della *Commedia*, ha anche notato che questi testimoni erano privi di qualsiasi sottoscrizione del copista, un dato questo che Corsi ritiene essere determinato sia dalla «scarsa considerazione sociale» (p. 86) attribuita nel Trecento al lavoro di copia sia dalla reticenza del copista nel sottoscrivere un codice potenzialmente poco corretto sia, infine, dalla necessità di soddisfare le esigenze specifiche dei committenti (pp. 86 e sgg.). Sulla tradizione trecentesca della *Commedia* si veda inoltre anche S. BERTELLI, *La tradizione della Commedia dai manoscritti al testo. I codici trecenteschi (oltre l'antica vulgata) conservati a Firenze*, Firenze, Olschki, 2011.

³² CURSI, *La scrittura e i libri*, op. cit., pp. 89-97) segnala cinque codici che, prima del Boccaccio, si distinguono dal modello librario all'epoca prevalente. Si tratta dei seguenti testimoni: 1) ms. Palatino 313, altrimenti noto come "Dante Poggiali" e conservato presso la Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze; 2) i codd. Conv. Sopr. H.VIII.1012 e II.I.39 della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, il ms. M 676 conservato presso la Pierpont Morgan Library di New York, e il cod. 1033 della Biblioteca Riccardiana di Firenze. Questi ultimi quattro codici appartengono al gruppo delle *Commedie* di Andrea Lancia.

³³ CURSI, *La scrittura e i libri*, op. cit., pp. 99-101. Marco Corsi ha inoltre più volte sottolineato che il layout della *Commedia* boccacciana del Toledo rispecchia da vicino quello usato per la trascrizione delle *Egloghe* dantesche in ZL+ML: si veda M. CURSI, *Percezione dell'autografia e tradizione dell'autore*, in «Di mano propria: gli autografi dei letterati italiani», Atti del Convegno internazionale di Forlì, 24-27 novembre 2008, a cura di Guido Baldassarri, Roma, Salerno (Pubblicazioni del Centro Pio Rajna, Sezione 1: Studi e Saggi), 2010, pp. 159-184 (173-184); ID. *La scrittura e i libri*, op. cit., pp. 97-106; ID. *Boccaccio between Dante*, op. cit., p. 20.

(Acquisti e doni 325) presenta infatti caratteristiche analoghe alla *Commedia* boccacciana sia per dimensioni sia per tipologia di scrittura sia «per l'analogo rapporto che intercorre tra lo spazio riservato al testo e quello assegnato ai margini bianchi»³⁴. Il *Teseida* a sua volta dipende dal modello sia librario sia letterario (si tratta, infatti, di poemi epici) dell'*Eneide* di Virgilio e della *Tebaide* di Stazio³⁵.

Se dunque il formato e la *mise en page* del codice toledano si distaccano dalla tradizione, il sistema decorativo del manoscritto risponde invece ad un canonico sistema di ordinamento gerarchico che prevede l'alternanza di colore per le rubriche e i segni di paragrafo e l'uso di maiuscole di varia dimensione per scandire il testo. In particolar modo, Boccaccio impiega maiuscole ornate di dimensioni molto grandi (otto righe di testo per i testi in prosa; cinque righe per l'iniziale del primo verso di ciascun primo canto della *Commedia*) per introdurre il paragrafo inaugurale di ogni opera e iniziali di media grandezza (due o tre righe) per i paragrafi successivi. Lo stesso modello viene usato per identificare l'*incipit* di ciascuna delle quindici canzoni, mentre sotto-paragrafi o nuove sezioni all'interno di uno stesso paragrafo vengono invece indicati con iniziali semplici non filigranate. Iniziali piccole (un rigo) scandiscono inoltre il primo verso di ogni terzina della *Commedia*, delle rubriche introduttive ai testi e della nota editoriale premessa alla *Vita nova*, mentre le stanze delle canzoni dantesche vengono identificate con iniziali semplici della grandezza media di due righe. I segni di paragrafo sono riservati solo alle divisioni della *Vita nova*, segnalate appunto al margine con paragrafature in rosso e blu.

Per l'allestimento del manoscritto toledano Boccaccio quindi adotta il modello librario tipico del libro da banco, una tipologia, come si è già visto, prettamente pensata per la

³⁴ CURSI, *La scrittura e i libri*, op. cit., p. 101.

³⁵ Si veda ancora CURSI, *La scrittura e i libri*, op. cit., pp. 101-102.

consultazione e lo studio, e fondata su una struttura gerarchica volta alla facilitazione della lettura e comprensione del testo. Non stupisce perciò che anche il sistema di rubriche elaborato da Boccaccio segua quest'indirizzo e si articoli in diverse tipologie, a seconda della funzione svolta all'interno del manoscritto.

Sebbene i testi trascritti da Boccaccio nel Toledano siano tutti esclusivamente in volgare, le rubriche ad essi premesse sono invece redatte in latino, seguendo quindi la consuetudine propria non solo del libro scolastico, ma soprattutto dei libri manoscritti contenenti opere classiche, ed in particolar modo, come si è già notato, di *Eneide* e *Tebaide*. È una mossa, questa del Boccaccio, da leggere, insieme alla scelta di adottare il formato del libro da banco come contenitore testuale per testi in volgare, nel quadro di un progetto specifico di nobilitazione dei testi volgari, in questo caso danteschi, al rango dei più illustri testi delle *auctoritates* classiche.

Nel caso specifico delle rubriche toledane, Boccaccio si serve di rubriche essenziali in rosso per introdurre la sua vita di Dante e la *Vita nova*; con essenziali intendo in particolare rubriche che fungono sostanzialmente da titolo e includono informazioni generali sull'opera (denominazione) e sull'autore (nome, appellativo elogiativo, provenienza geografica):

<i>Incipit Vita di Dante</i>	De origine vita studijs et moribus viri clarissimi Dantis Aligerij florentini poete illustris et de operibus compositis ab eodem Incipit feliciter [Comincia felicemente (l'opera) <i>Sull'origine, la vita, gli studi e i costumi dell'illustrissimo uomo Dante Alighieri poeta fiorentino e sulle opere da lui composte</i> ³⁶]
<i>Incipit Vita nova</i>	Incipit vita nova clarissimi viri Dantis Aligerij florentini [Comincia la <i>Vita nova</i> dell'illustrissimo uomo Dante Alighieri di Firenze]

³⁶ Ove non diversamente specificato in nota, la traduzione dei testi in latino è mia.

Le rubriche che introducono invece la sezione dedicata alla *Commedia* si suddividono in diverse tipologie: una breve rubrica introduce l'argomento boccacciano alla cantica, una seconda rubrica più ampia viene premessa al testo della cantica e del rispettivo primo canto, e infine brevi *tituli* introducono ciascun canto di ciascuna cantica:

<i>Incipit Argumentum Inferno</i>	Argumentum super tota prima parte comedie Dantis Aligherij florentini cui titulus est Infernus [Argomento su tutta la prima parte della <i>Commedia</i> di Dante Alighieri di Firenze, il cui titolo è <i>Inferno</i>]
<i>Incipit Inferno + incipit canti a seguire e ultimo canto</i>	Incipit prima cantica comedie poete excellentissimi Dantis Alagherij distincta in cantus xxxiiij quorum primus incipit in quo prohemiacatur ad totum opus feliciter; Incipit cantus (...) inferni; Incipit xxxiiij et ultimus cantus inferni [Comincia la prima cantica della <i>Commedia</i> dell'eccellentissimo poeta Dante Alighieri divisa in trentaquattro canti di cui comincia il primo nel quale si offre un proemio a tutta l'opera; Comincia il canto (...) dell' <i>Inferno</i> ; Comincia il trentaquattresimo e ultimo canto dell' <i>Inferno</i>]
<i>Incipit Argumentum Purgatorio</i>	Argumentum super tota secunda parte comedie Dantis Aligherij florentini cui titulus est Purgatorium [Argomento su tutta la seconda parte della <i>Commedia</i> di Dante Alighieri di Firenze il cui titolo è <i>Purgatorio</i>]
<i>Incipit Purgatorio + incipit canti a seguire e ultimo canto</i>	Incipit secunda cantica comedie Dantis Alagherij continens cantus xxxiiij. Incipit primus cantus; Incipit (...) cantus purgatorij; Incipit xxxiiij et ultimus cantus purgatorij [Comincia la seconda cantica della <i>Commedia</i> di Dante Alighierii che contiene trentatré canti.

	Comincia il primo canto; Comincia il (...) canto del <i>Purgatorio</i> ; Comincia il trentatreesimo e ultimo canto del <i>Purgatorio</i>]
<i>Incipit Argumentum Paradiso</i>	Argumentum super tota tertia parte comedie Dantis Aligherij florentini cui titulus est Paradisus [Argomento su tutta la terza parte della <i>Commedia</i> di Dante Alighieri di Firenze, il cui titolo è <i>Paradiso</i>]
<i>Incipit Paradiso + incipit canti a seguire e ultimo canto</i>	Incipit tertia cantica comedie Dantis Aligherij continens cantus xxxiiij. Incipit primus cantus Incipit (...) cantus paradisi; Incipit xxxiiij et ultimus cantus paradisi [Comincia la terza cantica della <i>Commedia</i> di Dante Alighieri che contiene trentatrè canti. Comincia il primo canto. Comincia il (...) canto del <i>Paradiso</i> ; Comincia il trentatreesimo e ultimo canto del <i>Paradiso</i>]

Il numero maggiore di informazioni viene incluso da Boccaccio nelle rubriche che introducono il primo canto di ogni cantica, da cui si evince infatti di quanti singoli canti esse si compongono (trentaquattro – trentatrè – trentatrè), quale sia dunque la struttura e partizione generale del poema, e nel caso dell'*Inferno* si apprende anche qualcosa in più sulla funzione proemiale del primo canto (*quorum primus incipit in quo prohemiacatur ad totum opus feliciter*). Indicazioni orientative di carattere contenutistico vengono invece inserite da Boccaccio nelle rubriche della sezione dedicata alle quindici canzoni distese in cui alla generale riga introduttiva segue un breve titolo che riassume il contenuto di ciascuna canzone:

<i>Incipit canzoni distese (Chosi nel mio parlar voglio essere aspro)</i>	Incipiunt cantilene dantis aligherij et primo de asperitate domine [Cominciano le cantilene di Dante Alighieri e la prima sulla severità della donna]
---	--

Canzone 2, <i>Voi ch'entendendo il terço ciel movete</i>	Idem Dantes intelligentij loquitur de amore suo [Lo stesso, Dante parla del suo amore]
Canzone 3, <i>Amor che nella mente mi ragiona</i>	Idem Dantes de virtutibus et pulcritudine domine sue [Lo stesso, Dante sulla virtù e bellezza della sua donna]
Canzone 4, <i>Le dolci rime d'amor ch'io solea</i>	Idem Dantes de vera nobilitate loquitur egregie [Lo stesso, Dante parla egregiamente della vera nobiltà]
Canzone 5, <i>Amor che movi tua virtu dal cielo</i>	Idem Dantes ad amorem de domina sua loquitur [Lo stesso, Dante parla della sua donna ad Amore]
Canzone 6, <i>Io sento si d'amor la gran possança</i>	Idem Dantes quantum sit amore captus ostendit [Lo stesso, Dante dimostra quanto sia preso dall'amore]
Canzone 7, <i>Al poco giorno et al gran cerchio d'ombra</i>	Idem Dantes ostendit se perpetus hyemen non minus amare [Lo stesso, Dante mostra di non amare meno l'inverno perpetuo]
Canzone 8, <i>Amor tu vedi ben che questa donna</i>	Idem Dantes amorem negat ut molliat crudelitatem domine sue [Lo stesso, Dante nega Amore affinché possa addolcire la crudeltà della sua donna]
Canzone 9, <i>Io son venuto al punto de la rota</i>	Idem Dantes ob temporis qualitates amorem suum non mutatum ostendit [Lo stesso, Dante dimostra che il suo amore non è mutato a causa delle condizioni del tempo]
Canzone 10, <i>E' m'incresce di me si malamente</i>	Idem Dantes dominabus conqueritur de domina sua [Lo stesso, Dante si duole con le donne della sua donna]
Canzone 11, <i>Poscia ch'amor del tutto m'[h]lasciato</i>	Idem Dantes de † vera egregie loquitur [Lo stesso, Dante parla egregiamente della vera †]

Canzone 12, <i>La dispietata mente che pur mira</i>	Idem Dantes proprietate preces domine sue porrigens [Lo stesso, Dante invoca le qualità della sua donna prostrandosi]
Canzone 13, <i>Tre donne intorno al cor mi son venute</i>	Idem Dantes de virtutibus loquitur [Lo stesso, Dante parla delle virtù]
Canzone 14, <i>Doglia mi recha nello core ardire</i>	Idem Dantes contra vitiosos loquitur et potissime gratia avars [Lo stesso, Dante parla contro i viziosi e soprattutto contro la gratitudine verso gli avari]
Canzone 15, <i>Amor da che convien pur ch'io mi doglia</i>	Idem Dantes conqueritur de crudelitate cuiusdam in pie domine [Lo stesso, Dante si duole della crudeltà nella pia donna]

È chiaro quindi che Boccaccio sta qui seguendo un criterio ben preciso nell'allestimento del codice toledano volto cioè ad agevolare la consultazione utilizzando un sistema di informazioni graduale, che è orientato dal generale al particolare, soprattutto nel caso della *Commedia*: l'effetto è quello di incrementare, attraverso ausili grafici e decorativi oltre che paratestuali, la leggibilità di una mole notevole di testo. Nella mente di Boccaccio, insomma, il Toledano viene concepito come libro per i lettori, per un uso pubblico e condiviso, e non, come nel caso del precedente manoscritto pergameneo laurenziano ZL+ML, per adempiere ad una funzione privata. Le stesse caratteristiche dell'antologia toledana vengono inoltre riprodotte anche nel codice Chigi L.V.176 + L.VI.213, con importanti novità riguardo al contenuto del florilegio e alla struttura delle rubriche.

3.1.2. Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, mss. Chigi L.V.176 + L.VI. 213

Il codice Chigi L.V.176+L.VI.213 costituisce l'ultima antologia dantesca del Boccaccio dopo l'intermezzo del ms. Riccardiano 1035 che riproduce lo stesso assetto codicologico e testuale del codice toledano, pur con qualche piccola modifica che riguarda essenzialmente le rubriche introduttive ai testi di Dante che non sono più redatte in latino, ma in volgare.

Delle tre antologie dantesche, il codice chigiano è il prodotto di un progetto assai ambizioso che infatti non è più solo volto a raccogliere le opere del maestro Dante, ma si apre ad altri testi quali i *Rerum vulgarium fragmenta* del Petrarca, identificati nel codice come *Fragmentorum liber*, e la canzone *Donna me prega* di Cavalcanti: Boccaccio dunque crea nel codice Chigi una vera e propria antologia della poesia in volgare. Analogamente al ms. Toledo 104.6, il codice chigiano è inoltre di dibattuta datazione, anche se comunque meno problematica risulta la sua collocazione cronologica: il manoscritto viene infatti datato in modo compatto approssimativamente al 1363-1366 e si ritiene redatto a Firenze³⁷.

Quello che oggi viene considerato un unico codice era in realtà costituito da due codici distinti, Chigi L.V.176 e Chigi L.VI.213, la cui separazione è ormai ritenuta d'autore, cioè attribuibile direttamente al Boccaccio³⁸. La parentela tra i due esemplari, già ipotizzata ma mai provata sistematicamente dal Vandelli³⁹, è stata invece dimostrata efficacemente da Domenico De Robertis nel 1974 sulla scorta di un'attenta analisi della struttura interna dei due chigiani. Secondo De Robertis, i due codici rimasero uniti fino al completamento dell'ornato decorativo e solo in seguito separati. Boccaccio avrebbe dunque estratto la *Commedia* ed inserito al suo posto la

³⁷ Si veda ad esempio: S. BERTELLI, *Codicologia d'autore. Il manoscritto in volgare secondo Giovanni Boccaccio*, in «Dentro l'officina di Giovanni Boccaccio. Studi sugli autografi in volgare e su Boccaccio copista», Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, 2014, pp. 1-80 (50).

³⁸ BERTELLI, *Codicologia*, op. cit., p. 51.

³⁹ Sull'argomento si veda: G. VANDELLI, *Giovanni Boccaccio editore di Dante*, in «Per il testo della *Divina Commedia*», a cura di Rudy Abardo, Firenze, Le Lettere, 1989, pp. 145-161.

canzone cavalcantiana *Donna me prega*, un'operazione questa che lo stesso De Robertis definisce «un gesto frettoloso e non calcolato»⁴⁰. A proposito dell'intenzionalità della separazione della *Commedia* dal resto dell'antologia, Sandro Bertelli ha ipotizzato, invece, che potesse trattarsi di un intervento ben ponderato, dettato o dall'inserimento del *corpus* petrarchesco all'interno del codice chigiano o dalla volontà boccacciana di sostituire all'antologia dantesca «un libro diverso, più agile, che contenesse altri capisaldi della lirica precedente»⁴¹.

Il codice Chigi L.V.176 si apre, analogamente al manoscritto toledano, con la vita di Dante (cc. 1r-13r), in versione ridotta rispetto alla prima, seguita dalla *Vita nova* (cc. 13r-26v): in questo caso, Boccaccio non interpone alcuna carta bianca tra i due testi, come nel ms. toledano, anzi decide di trascrivere la *Vita nova* subito dopo la vita di Dante e sulla stessa carta, dato materiale questo che spinge a leggere i due testi come diretta continuazione l'uno dell'altro⁴². Mantenendosi, invece, fedele alle scelte editoriali già compiute nel codice Toledo 104.6, Boccaccio continua anche nel primo codice chigiano a riservare ai margini le divisioni dantesche e allegare nuovamente al testo la nota editoriale alla *Vita nova*, questa volta però trascritta al margine inferiore della c. 13r e non al margine laterale destro.

Le carte che seguono si differenziano dal codice toledano poiché appunto sostituiscono la *Commedia* dantesca con la canzone *Donna me prega* (cc. 27r-32v) di Guido Cavalcanti ed includono un carme in latino del Boccaccio, *Ytalie iam certus honos* (c. 34r), indirizzato a Francesco Petrarca e contenente un elogio del poeta e maestro Dante, per poi però concludersi, come nel codice toledano, con le quindici canzoni dantesche (cc. 34v-43r) e, in modo innovativo rispetto alle precedenti antologie, con il *Fragmentorum liber* del Petrarca (cc. 43v-79r).

⁴⁰ *Il codice Chigiano L V 176 autografo di Giovanni Boccaccio. Edizione fototipica*, introduzione di Domenico De Robertis, Roma-Firenze, Archivi Edizioni Alinari, 1974, p. 17.

⁴¹ Si veda ancora BERTELLI, *Codicologia*, op. cit., p. 51.

⁴² Si rimanda qui a TODORVIĆ, *Boccaccio's Editing*, op. cit. (in c.d.s.)

Il ms. Chigi L.VI.213 è naturalmente più omogeneo dal punto di vista contenutistico poiché consiste solo della *Commedia* di Dante preceduta, come nel Toledano, dai componimenti in terza rima introduttivi ad ogni singola cantica, che qui Boccaccio non chiama più argomenti, ma *brievi raccoglimenti*, redatti in volgare e non in latino⁴³. I testi si alternano perciò così nel codice: *Brieve raccoglimento Inferno* (cc. IVr-VIv); *Inferno* (pp. 1-116); *Brieve raccoglimento Purgatorio* (pp. 117-122); *Purgatorio* (pp. 123-238); *Brieve raccoglimento Paradiso* (pp. 238-359); *Paradiso* (pp. 243-359)⁴⁴. Secondo il riordinamento di De Robertis, i codd. Chigi L.V.176 e Chigi L.VI.213 dovevano dunque insieme presentare il seguente assetto testuale⁴⁵:

1. Giovanni Boccaccio, *Trattatello in laude di Dante* (Chigi L.V.176, cc. 1r-13r)
2. Dante Alighieri, *Vita nova* (Chigi L.V.176, cc. 13r-28v)
3. Giovanni Boccaccio, *Brieve raccoglimento Inferno* (Chigi L.VI.213, cc. IVr-VIv)
4. Dante Alighieri, *Inferno* (Chigi L.VI.213, pp. 1-116)
5. Giovanni Boccaccio, *Brieve raccoglimento Purgatorio* (Chigi L.VI.213, pp. 117-122)
6. Dante Alighieri, *Purgatorio* (Chigi L.VI.213, pp. 123-238)
7. Giovanni Boccaccio, *Brieve raccoglimento Paradiso* (Chigi L.VI.213, pp. 238-359)
8. Dante Alighieri, *Paradiso* (Chigi L.VI.213, pp. 243-359)
9. Giovanni Boccaccio, *Ytalie iam certus honos* (Chigi L.V.176, c. 34r)
10. Dante Alighieri, quindici canzoni “distese” (Chigi L.V.176, cc. 34v-43r)

⁴³ Già nel codice Riccardiano 1035 Boccaccio aveva modificato il *titulus* introduttivo ai suoi componimenti in terza rima, anche in quella circostanza redatti quindi in volgare. Il passaggio da un registro linguistico all'altro avviene dunque ad un livello intermedio tra il ms. Toledo 104.6 e le antologie chigiane. Sui rapporti tra Toledano, Riccardiano e mss. Chigi si veda: D. ALIGHIERI, *La Commedia secondo l'antica vulgata*, a cura di Giorgio Petrocchi, Milano, Mondadori, 1966-1967, 4 voll., I, pp. 18-19.

⁴⁴ La numerazione delle carte, posta nell'angolo superiore, è di tipo moderno e risale al XVI secolo: si veda *Boccaccio autore e copista*, op. cit., p. 270.

⁴⁵ DE ROBERTIS, *Il codice Chigiano*, op. cit., pp. 14-27. Si veda anche: *Boccaccio autore e copista*, op. cit., pp. 270-272.

11. Francesco Petrarca, *Fragmentorum liber* (Chigi L.V.176, cc. 43v-79r)
12. Guido Cavalcanti, *Donna me prega* corredata dal commento di Dino del Garbo (Chigi L.V.176, cc. 29r-32v)

Analogamente a quanto già rilevato a proposito del codice toledano, anche il formato del ms. chigiano, sempre considerato nella sua unità codicologica originaria, risponde alla categoria del libro da banco, mostrandone dunque le caratteristiche ormai qui definite come usuali: redatto in *littera textualis*, di medie dimensioni, presenta un sistema decorativo di matrice gerarchica con iniziali filigranate rosse e azzurre di dimensioni variabili a seconda della loro funzione testuale (ad esempio, iniziali di cantica grandi e iniziali di canto invece più piccole), rubriche in blu e rosso e lettere maiuscole toccate di giallo (ad esempio, ad inizio di ogni verso).

Per quanto riguarda la *mise en page*, non si riscontrano nel codice chigiano soluzioni di ordinamento del testo sulla carta che si discostano da quelle già adottate nel Toledano, ad eccezione di due casi, la trascrizione della canzone cavalcantiana *Donna me prega* e quella del *Fragmentorum liber* del Petrarca, che richiedono, quella petrarchesca in particolar modo, particolare attenzione.

Alle cc. 29r-32v dell'attuale codice Chigi L.V.176 Boccaccio copia la canzone *Donna me prega* collocando il testo al centro della carta, su una singola colonna, e trascrivendo su ciascuna carta un numero variabile di versi, che non sembra necessariamente corrispondere ad un criterio particolare, quale ad esempio la volontà di trascrivere una stanza completa su un'unica carta, ma sembra quasi dettato dall'esigenza di far spazio all'imponente commento che correda il testo⁴⁶. Così ad esempio Boccaccio trascrive tredici versi alla c. 29r, a cui si aggiungono le due

⁴⁶ Canzone e commento sono nel manoscritto di fatto inscindibili. Sui rapporti testuali tra Boccaccio, Cavalcanti e il testo di *Donna me prega* con l'annesso commento di Dino del Garbo si è soffermato Jonathan Usher, secondo il quale Boccaccio già nel *Teseida*, quindi molto prima della trascrizione del testo in Chigi, dimostrerebbe una conoscenza

righe introduttive della rubrica, ma solo nove, otto o sette versi alle carte successive (c. 29v = nove versi; c. 30r = nove versi; c. 30v = otto versi; c. 31r = otto + cinque versi; c. 32r = sette versi) e quattordici e tredici versi rispettivamente alle cc. 31v e 32v, in chiusura del testo. Nel caso specifico della c. 31r, Boccaccio rompe l'uniformità della trascrizione includendo sulla stessa carta due porzioni di testo, ovvero otto versi centrati sulla carta ma orientati verso il margine superiore e cinque versi invece trascritti poco oltre la metà della carta. L'omogeneità della *mise en page* è interrotta anche alla c. 32r occupata in massima parte dal commento esegetico, e specificamente ai versi precedenti, copiati sulla c. 31v, relegando così i sette versi di testo alla parte finale della carta.

Da un punto di vista prettamente grafico-visivo, è evidente l'assoluta prevalenza del commento sul testo, data anche la peculiarità stessa della trascrizione dell'apparato esegetico che correda *Donna me prega*, che infatti non occupa solo due lati della carta (i margini laterali), ma circonda tutto il testo ed è inoltre disposto su due colonne. Si tratta di una tipologia specifica di commento, definita glossa a cornice, complessa e difficile da gestire per il copista che si trova infatti contemporaneamente a dover organizzare un doppio apparato testuale sulla stessa carta: l'obiettivo, nelle parole di Marilena Maniaci, è quello di «agevolare il percorso dell'occhio del lettore nelle due direzioni»⁴⁷ e quindi di favorire il rapporto diretto fra il testo e il suo commento⁴⁸.

Una scelta così singolare per la canzone cavalcantiana –soprattutto se si considera il codice nel suo complesso poiché *Donna me prega* è l'unico componimento commentato – è probabilmente dettata dalla natura stessa del testo, denso di significati filosofici, di matrice

diretta del commento del medico fiorentino ipotizzando che Boccaccio avesse potuto ottenere una copia della glossa esplicativa di Dino proprio da Cino da Pistoia durante gli anni napoletani. Si veda in proposito: J. USHER, *Boccaccio, Cavalcanti's Canzone "Donna me prega" and Dino's Glosses*, in «Heliotropia», 2.1, 2004 pp. 1-19.

⁴⁷ M. MANIACI, *Problemi di mise en page dei manoscritti con commento 'a cornice'. L'esempio di alcuni testimoni dell'Iliade*, in «Segno e testo», 2006, pp. 211-298 (213).

⁴⁸ Si veda ancora MANIACI, op. cit, p. 214 e sgg.

aristotelica e averroista, sulla natura d'amore, che dunque richiede un adeguato e ampio corredo esegetico per facilitarne la comprensione. Il commento, in latino, è non a caso di paternità di Dino del Garbo, medico e filosofo averroista fiorentino, che spiega la teoria d'amore cavalcantiana in termini medici, come patologia, aiutando dunque il lettore a districare il senso del testo del Cavalcanti. Non da escludere è, comunque, l'ipotesi che il testo della canzone e il suo commento circolassero già legati in altre copie manoscritte e quindi probabilmente anche nell'antigrafo usato da Boccaccio⁴⁹. In ogni caso, si tratta di una scelta altamente indicativa se letta nel contesto della produzione manoscritta medievale e delle convenzioni in uso per la trascrizione dei componimenti lirici che, prima della diffusione dei canzonieri delle origini, vedevano relegata la poesia in volgare ai margini di codici contenenti opere in latino. Boccaccio, dunque, inverte qui la tendenza collocando il testo in volgare al centro della carta e circondandolo di glosse marginali⁵⁰.

Va qui notato che Boccaccio copista ha già ampia familiarità con la tipologia del commento a cornice. Nel codice Ambrosiano A 204 inf., contenente l'*Etica Nicomachea* di Aristotele, egli infatti copia il commento esegetico al testo di Tommaso d'Aquino proprio disponendo la glossa tomistica su uno schema a cornice che circonda il testo aristotelico, collocato invece al centro della carta⁵¹. A differenza del codice chigiano, però, in cui Boccaccio è

⁴⁹ Antonio Quaglio respinge l'ipotesi che il testo e il commento alla canzone del Cavalcanti potessero presentarsi in questa forma boccacciana già nell'antigrafo e sulla scorta di dati interni al testo e al commento (i versi indicati nella glossa non corrisponderebbero a quelli copiati dal Boccaccio), Quaglio ha ipotizzato che Boccaccio abbia potuto attingere a due esemplari diversi, uno contenente il testo lirico, l'altro il commento. Si veda dunque. A. QUAGLIO, *Prima fortuna della glossa garbiana e Donna me prega del Cavalcanti*, in «Giornale storico della letteratura italiana», 1964, n. 141, pp. 336-368.

⁵⁰ H. W. STOREY, *Transcription and Visual Poetics in the Early Italian Lyric*, New York, Garland, 1993, p. 28: «As we recall, some 150 years before, Italian poetry tended to appear in the margins of official Latin texts often in space not filled by the work's appurtenant glosses. In Boccaccio's transcription, Cavalcanti's vernacular text is now the object of Del Garbo's marginal commentary in Latin (...)». Si vedano in particolare le pp. 25-28 in cui viene contestualizzato questo concetto all'interno di quella che Storey definisce "philosophization" della poesia italiana del Trecento per la quale, a differenza dei testi latini, non esisteva un unico standard o delle convenzioni di trascrizione precise.

⁵¹ La trascrizione boccacciana del commento di San Tommaso viene datata alla fine degli anni '30 del Trecento, dunque durante gli ultimi anni del periodo napoletano e prima del ritorno a Firenze. Oltre al commento esegetico, Boccaccio affida ai margini del codice diversi segni di attenzione (*maniculae*) e include numerose glosse interlineari

responsabile sia della trascrizione del testo sia del commento, nel ms. Ambrosiano egli trascrive solo il commento di San Tommaso, completando dunque il lavoro precedentemente lasciato incompiuto dal copista del manoscritto, che aveva infatti solo avviato la trascrizione.

Credo sia significativo che un testo poetico in volgare come *Donna me prega* venga affiancato da un commento in latino che riprende un modello di trascrizione già adottato per un testo classico e fondante quale l'*Etica Nicomachea*. Viene dunque da chiedersi se ci si trovi qui di fronte ad una deliberata scelta di Boccaccio che, in linea di continuità con il progetto generale delle antologie toledana e chigiana (elevare, attraverso la specifica tipologia libraria del codice da banco, i testi in volgare alla dignità delle *auctoritates* classiche), adotta la *mise en page* del testo aristotelico sulla scorta di una evidente affinità contenutistica, dunque filosofica, con la canzone *Donna me prega*, oppure se il modello, come si è già accennato, possa giungere a Boccaccio dal suo antigrafo⁵². Certo è che, la forma del testo non sembra avere precedenti, come già notato da Furio Brugnolo: «la canzone cavalcantiana è l'unico testo poetico volgare – e anzi propriamente lirico – del nostro Medioevo a godere di questa particolare presentazione, tipica delle Bibbie e dei libri giuridici»⁵³. Secondo Martin Eisner, infine, la decisione boccacciana di trascrivere il testo della canzone cavalcantiana adottando questa forma peculiare sarebbe da leggere come un

nel corpo del testo. Il codice è sottoscritto dal Boccaccio alla c. 86v: «Iohannes de Certaldo scripsit feliciter. Hoc opus explevi tempore credo brevi et cetera». Per una descrizione generale del codice si veda: *Boccaccio autore e copista*, op. cit., pp. 348-360.

⁵² Sarebbe necessaria una ricerca sistematica sulle modalità di trascrizione dei testi aristotelici o, più in generale, di argomento filosofico, a cavallo del XII-XIV per avvalorare la tesi che Boccaccio applichi al testo cavalcantiano la forma-libro caratteristica dei testi filosofici commentati. L'adozione della glossa a cornice sembra, però, essere propria almeno dei testi omerici trascritti in aerea bizantina tra XI e XII e anche di scritti giuridici risalenti al XIII-XIV secolo, una tipologia testuale quest'ultima certamente nota al Boccaccio. Nel volume *Archeologia del manoscritto. Metodi, problemi, bibliografia recente* Marilena Maniaci dedica ampio spazio alle diverse tipologie di *mise en page*, indicando appunto queste due categorie testuali (poemi omerici e testi giuridici) quali esempi ricorrenti di *mise en page* con glossa a cornice. M. MANIACI, *Archeologia del manoscritto. Metodi, problemi, bibliografia recente*, Roma, Viella, 2002, pp. 116-117.

⁵³ F. BRUGNOLO, *Testo e paratesto: la presentazione del testo fra Medioevo e Rinascimento*, in «Intorno al testo: tipologie del corredo esegetico e delle soluzioni editoriali», Roma, Salerno editore, 2003, pp. 41-60 (55).

tentativo di legare la sezione cavalcantiana a quella dantesca della *Vita nova* ed in particolare alle divisioni spostate ai margini da Boccaccio⁵⁴.

Se la *mise en page* della canzone *Donna me prega* costituisce un *unicum* all'interno del codice Toledano, la trascrizione e la disposizione del testo del *Fragmentorum liber* di Petrarca non è da meno, non tanto per il layout scelto da Boccaccio quanto proprio per il valore che tale scelta ha in relazione al rigido controllo autoriale della forma del testo esercitato dal Petrarca.

Il codice chigiano contiene duecentoquindici componimenti del Petrarca, rubricati sotto il titolo *Fragmentorum liber*⁵⁵, suddivisi in due sezioni: la prima, alle cc. 43v-72r, contiene centosettantaquattro componimenti; la seconda, che si apre con la canzone *Io vo pensando et nel pensier m'assale*, alle cc. 73r-79r, contiene invece i restanti quarantuno. Rispetto alla forma definitiva dei *Rerum vulgarium fragmenta*, la raccolta del Boccaccio include i seguenti componimenti: 1-120; 122-156; 159-165; 169-173; 176-178; 184-185; 189, 264-304. A questi va aggiunta la ballata *Donna mi vene spesso nella mente*.

Il “Petrarca chigiano” ha negli anni suscitato l'interesse della critica soprattutto in relazione alla ricostruzione dei diversi stadi redazionali dei *Rerum vulgarium fragmenta*, e dunque in particolar modo in rapporto ai codd. Vaticano Latino 3196, il celeberrimo “codice degli abbozzi”, e Vaticano Latino 3195, testimone della forma definitiva dell'opera petrarchesca, redatto dal copista Malpaghini, prima dell'intervento del Petrarca, tra il 1367 e il 1374⁵⁶. Wayne Storey, definendo la redazione chigiana «la prima testimonianza materiale e coerente dell'icona

⁵⁴ M. EISNER, *Boccaccio and the invention*, op. cit., pp. 100-101.

⁵⁵ Questo è il titolo assegnato da Boccaccio all'opera petrarchesca. Sulla questione si vedano: A. BETTARINI BRUNI, *Il Petrarca chigiano*, op. cit., p. 261; EISNER, *Boccaccio and the Invention* op. cit., 167 n. 12; T. SALVATORE, *Boccaccio editore di Petrarca (e Dante): il codice Chigi L V 176*, in «Misure critiche», 2013, pp. 62-83 (73-77).

⁵⁶ Si veda ad esempio: E. H. WILKINS, *The Evolution of the Canzoniere of Petrarch*, in «PMLA», 63.2, 1948, pp. 214-255 e ID. *The Making of the «Canzoniere» and Other Petrarchan Studies*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1951.

Petrarca»⁵⁷, ha recentemente chiarito le relazioni materiali fra i tre codici (Vat. Lat. 3196, 3195 e Chigi L.V.176). Sulla scorta di un puntuale confronto tra le varianti, Storey ha identificato un grado di parentela tra i codd. Vat. Lat. 3195 e Chigi L.V.176, ipotizzando, data la presenza di varianti non condivise dai due testimoni, che Malpaghini e Boccaccio si fossero serviti di un archetipo comune, con buona probabilità allestito da Petrarca o da un copista a servizio, ma rivisto e modificato da Petrarca stesso intorno al 1367 e poi successivamente utilizzato da Malpaghini per la redazione del Vat. Lat. 3195. Dunque il petrarchesco *Fragmentorum liber* di mano del Boccaccio si collocherebbe ad un livello intermedio tra una copia precedente al 1367 dei *Rerum vulgarium fragmenta*, mai fatta circolare da Petrarca, e la versione definitiva del ms. Vaticano Latino 3195⁵⁸.

L'innovazione più significativa del Boccaccio nella trascrizione dei componimenti petrarcheschi riguarda proprio le modalità di organizzazione del testo sulla pagina. La poetica grafico-visiva di Petrarca costituisce infatti uno degli elementi identificativi più importanti e riconoscibili dei *Rerum vulgarium fragmenta*⁵⁹, e prevede una rigida disposizione del testo sulla carta che segue un criterio di genere ben definito: ad ogni forma metrica (sonetto, sestina, ballata,

⁵⁷ Cito qui da: H. W. STOREY, *La politica e l'antigrafo del Fragmentorum liber (Chigiano L V 176)*, in «Heliotropia», n. 12-13, 2015-2016, pp. 305-330 (312).

⁵⁸ STOREY, *La politica*, op. cit., pp. 313 e sgg. Marco Corsi, d'altra parte, respinge l'ipotesi che la copia boccacciana del *Canzoniere* possa derivare da uno degli antigrafì petrarcheschi: si veda CURSI, *Boccaccio between Dante*, op. cit., pp. 29-30.

⁵⁹ A tal proposito resta imprescindibile lo studio di Wayne Storey, *Transcription and Visual Poetics in the Early Italian Lyric* (op. cit.) a cui si rimanda per una più completa visione d'insieme sulle modalità di trascrizione dei testi a cavallo tra Due e Trecento. Per una esaustiva ricognizione e analisi delle varie tipologie di *mise en page* dei *Rerum vulgarium fragmenta* si veda invece: H. W. STOREY, *All'interno della poetica grafico-visiva di Petrarca*, in «Francesco Petrarca, *Rerum vulgarium fragmenta*. Codice Vat. Lat. 3195. Commentario all'edizione in fac-simile», a cura di Gino Belloni, Furio Brugnolo, H. Wayne Storey e Stefano Zamponi, Roma-Padova, Antenore, 2003-2004, vol. 2, pp. 131-171. Sullo stesso argomento si veda inoltre: F. BRUGNOLO, *Libro d'autore e forma-canzoniere: implicazioni grafico-visive dell'originale dei Rerum vulgarium fragmenta*, in «Francesco Petrarca, *Rerum vulgarium fragmenta*. Codice Vat. Lat. 3195. Commentario all'edizione in fac-simile», op. cit., pp. 105-129.

madrigale, canzone) corrisponde una specifica *mise en page*⁶⁰. Sulla base di questo principio è possibile dunque distinguere tra testi a lettura orizzontale, ovvero letti dalla colonna di sinistra a quella di destra, e testi a lettura verticale cioè letti per singola colonna (prima quella sinistra, poi quella destra). Rientrano nella prima categoria i sonetti, trascritti generalmente su sette righe, con due endecasillabi per ciascuna riga, e con i versi dispari disposti sulla prima colonna e pari sulla seconda, le ballate, i madrigali e le canzoni mentre alla seconda appartengono unicamente le sestine, trascritte sempre su due colonne indipendenti⁶¹.

Tutti i testi del *Fragmentorum liber* che Boccaccio copia nel codice chigiano infrangono le regole imposte da Petrarca: il Certaldese infatti copia sonetti, canzoni, ballate, madrigali e sestine seguendo un unico modulo grafico, quello della canzone, dunque disponendo il testo come se fosse prosa. Inoltre, a differenza di Petrarca, Boccaccio non sembra prestare particolare attenzione alla corrispondenza tra testo e carta. In altre parole, egli non completa necessariamente la trascrizione di un dato componimento sulla carta, ma continua spesso la copia sulla facciata successiva.

Data l'adozione di un sistema grafico-visivo nettamente diverso da quello petrarchesco, è necessaria da parte di Boccaccio anche una modifica piuttosto sostanziale del sistema gerarchico di orientamento nel testo per l'identificazione di unità metriche quali strofe, terzine e stanze. Nel cod. Vat. Lat. 3195, Petrarca sceglie un impianto gerarchico interno ai testi piuttosto uniforme, che prevede l'uso sistematico dell'iniziale maiuscola per segnalare il primo verso di ciascun

⁶⁰ Alla base della poetica grafico-visiva di Petrarca si pone una duplice funzione, così definita da Wayne Storey: «Il fulcro della poetica visiva di Petrarca risiede nella diversificazione di trattamento e di resa riservata ai vari generi lirici per valorizzare gli aspetti prosodici e le caratteristiche peculiari attraverso soluzioni di *mise en page* continuamente rinnovate, aventi la funzione, da un lato, di “presentare” in maniera immediatamente riconoscibile i materiali poetici, dall'altro di “ordinare” contenutisticamente l'intera raccolta poetica». Si rimanda a STOREY, *All'interno della poetica*, op. cit., p. 150

⁶¹ STOREY, *All'interno della poetica*, op. cit., pp. 150-165.

componimento e segni di paragrafo per indicare strofe e stanze (è questo il caso di sestine, canzoni e ballate; madrigali e sonetti presentano, invece, solo l'iniziale maiuscola al verso incipitario), mentre Boccaccio modifica la struttura petrarchesca con l'aggiunta di segni di paragrafo e maiuscole per sonetti, canzoni, sestine, ballate e madrigali in questo modo⁶²:

1. *Sonetti*: iniziale maiuscola (in rosso/blu) e segni di paragrafo (rosso/blu) per identificare le ultime due terzine;
2. *Canzoni*: iniziale maiuscola (rosso/blu) e maiuscole (rosso/blu) per indicare ogni strofa;
3. *Ballate*: maiuscola incipitaria (rosso/blu), maiuscola (rosso/blu) per segnalare le stanze successive, segno di paragrafo per la ripresa finale;
4. *Sestine*: maiuscola incipitaria (rosso/blu), segni di paragrafo (rosso/blu) per indicare ogni nuova sestina;
5. *Madrigali*: iniziale maiuscola (rosso/blu), segno di paragrafo per identificare l'ultimo distico.

Il comportamento di Boccaccio *scriptor-compiler* dei testi petrarcheschi dimostra dunque ampia autonomia di realizzazione anche se forse risponde ad esigenze condivise di copia proprie dei copisti di professione. Wayne Storey ha notato infatti che «le divergenze rispetto all'impostazione voluta da Petrarca sono tutt'altro che rare fin dalla prima circolazione della raccolta poetica»⁶³ e il rigido sistema grafico-visivo del Petrarca viene quindi nel tempo sacrificato dalla maggior parte dei copisti per ragioni che possono essere facilmente imputate proprio alla difficoltà stessa di riproduzione di un sistema di *mise en page* molto elaborato, in grado

⁶² Per una descrizione dettagliata della realizzazione boccacciana dei diversi generi metrici petrarcheschi si veda: SALVATORE, *Boccaccio editore*, op. cit., pp. 78-82.

⁶³ STOREY, *All'interno della poetica*, op. cit., p. 151.

probabilmente di rallentare il lavoro del copista che si vede infatti costretto ad alternare in modo costante tra soluzioni d'impaginazione diverse tra loro⁶⁴. Da qui dunque deriverebbe la scelta, anche boccacciana, di trascrivere tutti i componimenti seguendo lo stesso schema, a prescindere dal loro genere metrico.

Per concludere questa breve panoramica sul codice chigiano resta adesso da discutere la forma delle rubriche che Boccaccio premette ai testi e soprattutto alla *Commedia*. Si è già detto in questa sede che la principale novità rispetto al codice Toledano riguarda la lingua scelta da Boccaccio per la redazione, non più latino quindi, ma volgare – tranne nel caso del *Fragmentorum liber* di Petrarca, circostanza questa che forse può fare ipotizzare che il *titulus* di questa sezione⁶⁵ sia stato copiato da Boccaccio parimente dal suo antigrafo – in linea di continuità con il progetto boccacciano di nobilitare il libro in volgare ed equipararlo così al libro da banco in latino. Fanno eccezione anche le rubriche al commento di Dino del Garbo alla canzone *Donna me prega* e il brevissimo *titulus* introduttivo al carne boccacciano *Ytalie iam certus honos*: i due testi infatti sono interamente redatti ed introdotti da rubriche in latino⁶⁶.

L'innovazione più rilevante rispetto al codice toledano riguarda le rubriche che Boccaccio antepone ai singoli canti di ciascuna cantica della *Commedia*: se in precedenza egli aveva infatti fornito sommarie informazioni esclusivamente sul contenuto del primo canto di *Inferno*, *Purgatorio* e *Paradiso* riducendo poi drasticamente il resto delle rubriche, Boccaccio

⁶⁴ Si veda ancora STOREY, *All'interno della poetica*, op. cit., pp. 150-151. Tra i codici, tutti degli ultimi anni del Trecento, che rimangono fedeli al modello petrarchesco Storey annovera il cod. Laurenziano XLI, 17, il ms. Morgan M 502 e il cod. Laurenziano XLI, 10, copie dei *Rerum vulgarium fragmenta* che sarebbero state redatte, quando Petrarca era ancora in vita, intorno al 1370: si veda STOREY, *All'interno della poetica*, op. cit., p. 151.

⁶⁵ Così recita la rubrica introduttiva al *Fragmentorum liber*: «Viri illustri atque poeta celeberrimi Francisci Petrarca de Florentia Rome nuper laureati Fragmentorum liber incipit feliciter».

⁶⁶ Questo è il testo della rubrica introduttiva al commento esegetico di Dino del Garbo: «Incipit scriptum super cantilena Guidonis de Cavalcantibus a magistro Dino del Garbo egregio medicine doctori editum». Il carne *Ytalie iam certus honos* è invece introdotto dalla seguente breve annotazione che indica semplicemente il nome del dedicatario del componimento, Francesco Petrarca: «Illustre viro Francisco Petrarca laureato».

sembra adesso invece cambiare rotta ampliandone notevolmente il contenuto. Si vedano ad esempio le rubriche introduttive al primo e secondo canto dell'*Inferno*:

Chigi L.VI.213, p. 17⁶⁷ (*Inf. I*)

Comincia la prima parte della cantica ovvero Comedia chiamata Inferno del chiarissimo poeta Dante Alighieri di Firenze et di quella prima parte il canto primo nel quale l'auctore monstra se smarrito in una valle et impedito da tre bestie e come Virgilio apparitogli se gli offerse per duca ad trarlo di quel luogo mostrandogli per qual via.

Chigi L.VI.213, p. 21 (*Inf. II*)

Comincia il canto secondo dello 'Nferno nel quale l'auctore facta la sua invocazione muove un dubbio ad Virgilio della sua andata il quale Virgilio mostrandogli chi 'l mosse et come tre benedecte curan di lui nel cielo gliel solve et rassicuralo et entrano in cammino.

Un rapido confronto con la rubrica che accompagna il secondo canto dell'*Inferno* nel codice toledano, *Incipit cantus ij Inferni*, rivela immediatamente la portata del cambiamento boccacciano nell'impostazione delle rubriche, che adesso si arricchiscono di note sul contenuto del canto modificando così la loro stessa funzione. Esse non sono più solo indicative, da un punto di vista prettamente materiale, di un cambio testuale, avvertendo dunque il lettore del passaggio da un canto ad un altro, ma assumono una valenza assai importante poiché si pongono allo stesso tempo sia come indicatore materiale sia come microtesto all'interno del più ampio macrotesto della *Commedia* dantesca con la funzione specifica di fornire un riassunto contenutistico di ciascun canto pur continuando ad orientare il lettore all'interno del codice.

Le ampie rubriche boccacciane alla *Commedia* tuttavia non sostituiscono gli argomenti in terza rima che accompagnavano, precedendolo, il testo delle tre cantiche: pure nel codice chigiano, infatti, Boccaccio include tre componimenti in versi che contengono un riassunto generale delle tre cantiche e che vengono adesso denominati *brevi raccoglimenti*, e non più

⁶⁷ Per la numerazione delle carte del codice Chigi si rimanda qui alla nota n. 43 a p. 171.

argomenti. La funzione testuale e materiale dei raccoglimenti all'interno del codice rimane pressoché invariata rispetto al testimone toledano, ma si arricchisce di nuovo valore poiché completata e coadiuvata dalle rubriche ai singoli canti della *Commedia* che forniscono informazioni aggiuntive a quelle che già erano contenute nei raccoglimenti. Va qui notato che la tendenza ad anteporre rubriche introduttive ai testi è radicata nel Boccaccio: rubricati sono infatti il *Filostrato* e i capitoli dell'*Elegia di madonna Fiammetta*, anche se certamente l'opera che più si avvicina alle rubriche della *Commedia* è il *Decameron*, non solamente per «l'identità numerica» (cento canti – cento novelle), come ha giustamente notato Giorgio Padoan⁶⁸, ma anche per la specifica funzione narrativa delle rubriche.

Se analizzate come singole entità microtestuali, le rubriche alla *Commedia* rivelano infatti immediatamente la loro natura narrativa, priva di qualsiasi valore esegetico, come del resto accade per i *brevi raccoglimenti*, macrorubriche alla *Commedia*, che per esplicita dichiarazione dell'autore contengono «la lettera»⁶⁹, dunque il significato letterale del testo, e non si pongono l'obiettivo di sciogliere alcuno dei nodi ideologici della *Commedia*. Da un punto di vista prettamente stilistico e strutturale, le rubriche riassuntive del Boccaccio seguono in modo uniforme lo stesso modello ovvero presentano una struttura formulare che propone quasi anaforicamente sempre lo stesso *incipit*: «Comincia il canto...nel quale l'autore...». A proposito della formularità delle rubriche chigiane, Giorgio Padoan ha suggerito che tale peculiarità sia da attribuire «al fatto che il Boccaccio sente fortemente, e non può non rilevarle, l'unità e la continuità narrativa della Comedia, non frammentabili se non con grave rischio», unità che quindi si opporrebbe a suo giudizio alla «natura composita del *Decameron*» testo per cui Boccaccio invece presuppone e

⁶⁸ Si veda nello specifico l'introduzione agli argomenti e le rubriche dantesche curata da Giorgio Padoan per l'edizione delle opere di Giovanni Boccaccio: G. PADOAN, *Argomenti e rubriche*, in «Tutte le opere», op. cit., pp. 152-154.

⁶⁹ Così è infatti riportato nella rubrica introduttiva: «Brieve raccoglimento di ciò che in sé superficialmente contiene la lettera della prima parte della Cantica ovvero Comedia di Dante».

accetta una lettura antologica che comporta quindi l'abbandono del carattere formulare delle rubriche⁷⁰.

Anche se è certamente vero, come sostenuto da Padoan, che l'unità narrativa della *Commedia* sia solida, che le tre cantiche vadano lette in linea di continuità l'una con l'altra e che il *Decameron*, d'altra parte, si presti maggiormente ad una lettura selettiva, credo che debba qui essere fatta un'ulteriore precisazione e cioè che la formularità delle rubriche risponde non solo ad un criterio puramente testuale o narrativo, ma anche genuinamente materiale. In altre parole, ripetendo la formula "comincia il canto" (o la parte) Boccaccio non fa altro che trasporre in volgare la tipica formula latina incipitaria delle rubriche («incipit...») usata per indicare appunto l'inizio di un nuovo blocco di testo nel manoscritto, a cui fa eco alla fine di ogni cantica, l'*explicit* «qui finisce la...parte della cantica» per segnalare la fine ed il passaggio ad una diversa sequenza testuale. La stessa tipologia formulare è del resto presente proprio nel *Decameron* a scandire l'inizio e la fine dell'opera e di ciascuna giornata, all'interno della quale, certamente come suggerito da Padoan, ciascuna novella e la rispettiva rubrica godono di autonomia, ma sono pur sempre delimitate materialmente dai confini segnalati nel codice da *incipit* ed *explicit*⁷¹.

Al di là della formularità delle rubriche boccacciane alla *Commedia*, colpisce la notevole abilità del Boccaccio nel produrre dei microtesti estremamente concisi, ma dall'alto potenziale narrativo. La *brevitas* boccacciana non sacrifica infatti l'efficacia e la natura narrativa delle

⁷⁰ PADOAN, *Argomenti e rubriche*, op. cit., p. 154.

⁷¹ Così recita la rubrica incipitaria al *Decameron*: «Comincia il libro chiamato *Decameron* cognominato prencipe Galeotto, nel quale si contengono cento novelle in dieci dí dette da sette donne e da tre giovani uomini». La stessa struttura formulare è ripresa sistematicamente in tutte le rubriche introduttive successive, riporto qui a scopo esemplificativo rispettivamente le rubriche alla prima e seconda giornata. Giornata I: «Comincia la prima giornata del *Decameron*, nella quale, dopo la dimostrazione fatta dall'autore per che cagione avvenisse di doversi quelle persone, che appresso si mostrano, radunare a ragionare insieme, sotto il reggimento di Pampinea si ragiona di quello che più aggrada a ciascheduno». Giornata II: «Finisce la prima giornata del *Decameron*: e incomincia la seconda, nella quale, sotto il reggimento di Filomena, si ragiona di chi, da diverse cose infestato, sia oltre la sua speranza riuscito a lieto fine». L'edizione di riferimento qui usata è quella di Vittore Branca: G. BOCCACCIO, *Decameron*, a cura di Vittore Branca, voll. 1-2, Torino, Einaudi, 2006.

rubriche che traspare a livello testuale, ad esempio, dall'ampio uso di *verba dicendi e narrandi*: nelle rubriche ad *Inferno* e *Purgatorio* l'autore (Dante) infatti *mostra, dimostra, parla, descrive, scrive, vide, narra, dice e racconta*, e la stessa terminologia è usata da Boccaccio anche per le rubriche introduttive ai canti del *Paradiso* in cui però figura pure il personaggio di Beatrice che invece *solve, dichiara, chiarisce, dimostra*. Il lessico scelto da Boccaccio in quest'ultimo caso riflette perfettamente la funzione di guida che Beatrice svolge nell'ultima cantica della *Commedia*.

Le informazioni contenute nelle rubriche sono mirate, come già notato, a riassumere gli avvenimenti principali di ciascun canto, menzionarne i principali protagonisti e, in qualche occasione, fare riferimento allo spazio in cui si svolgono le vicende. Poiché la struttura delle rubriche si ripete sistematicamente, ne segnalo qui una per ciascuna cantica:

Inferno V

Comincia il canto v dello 'Nferno. Nel quale l'auctore discendendo nel secondo cerchio truova Mynos et appresso i peccatori carnali da aspro vento percossi et quivi con madonna Francesca da Polenta parla et ode come con Paolo de' Malatesti si congiugnesse per amore.

Purgatorio IX

Comincia il canto viiij del Purgatorio. Nel quale l'auctor dimostra come adormentatosi gli parve da una aquila esser portato infino al fuoco perché destatosi si trovò presso alla porta del purgatorio dove secondo che Virgilio gli dice l'aveva portato una donna. Et quindi dice sé essere andato alla detta porta la quale descrive come facta sia et similmente uno angelo che sopra quella stava et come gli scrivesse septe P nella fronte et dentro il mettesse.

Paradiso XVIII

Comincia il canto xvij del Paradiso. Nel quale messer Cacciaguida nomina più famosi spiriti che in quello cielo son gloriosi et appresso l'auctore mostrato come nel sesto cielo salito sia descrive molti sancti spiriti nei loro movimenti fare diverse figure di lettere et quelle finire in una m e di quella farsi una aquila.

Mi sembra chiaro che, pur aggiungendo funzione narrativa alle rubriche, Boccaccio continui a seguire lo stesso criterio gerarchico che aveva animato la prima trascrizione della *Commedia* nel codice toledano, conferendo ancor più ad esse ora il ruolo di guida per il lettore. Nel loro insieme, vita di Dante, *Vita nova*, e apparato di rubriche alla *Commedia* servono quindi allo scopo specifico di introdurre alla poetica e all'opera di Dante. Se considerato come singola

unità codicologica poi, staccato dalla cornice narrativa del *Trattatello* e della *Vita nova*, il *corpus* della *Commedia* dantesca sembra servirsi delle sue ampie rubriche forse proprio per contestualizzare ulteriormente in chiave narrativa i cento canti danteschi.

3.2. I codici ZL+ML, Toledo e Chigi L.V.176+L.VI.213 a confronto: analogie strutturali e contenutistiche

Come si è già evidenziato a più riprese, il progetto antologico dei codici Toledo e Chigi è precedentemente abbozzato da Boccaccio, seppur in modo assai preliminare, nel codice ZL+ML e in particolar modo nella sezione che egli allestisce a cavallo degli anni '40 del Trecento. In quel manoscritto giovanile, il Certaldese affianca per la prima volta i testi di Dante e Petrarca ponendosi già come mediatore tra i due maestri e mostrando la sua presenza autoriale nel testo del *Notamentum* e delle sue epistole conservate in ZL+ML. La differenza più evidente fra i tre esemplari riguarda la lingua dei testi copiati dal Boccaccio: se nel ms. ZL+ML egli infatti predilige la produzione latina di Dante e Petrarca, rappresentata rispettivamente da epistole ed egloghe e dalle *epystole*, nel caso dei codici toledano e chigiano trionfa il volgare, quello della produzione poetica più rappresentativa dantesca e petrarchesca, ovvero della *Commedia* e dei *Rerum vulgarium fragmenta*, testi che evidentemente giungono al Boccaccio molto tempo dopo l'ideazione del codice membranaceo laurenziano, che raccoglie le prime testimonianze di un canone letterario poetico ancora genuinamente ancorato ad un ideale "antico" in lingua latina.

3.2.1. Analisi strutturale

Da un punto di vista prettamente materiale, l'indagine sui tre codici, qui sintetizzata nella seguente tabella sinottica, rivela similarità strutturali che riguardano in modo primario la

giustapposizione delle varie opere, anticipate sempre da un testo introduttivo di varia natura che per comodità esplicativa identifico in grassetto:

	sez. DANTE		sez. PETRARCA
ZL+ML	<ul style="list-style-type: none"> • epistole XI, III, XII • lettera di frate Ilaro • corrispondenza bucolica Dante-Giovanni del Virgilio 		<ul style="list-style-type: none"> • <i>Notamentum laureationis</i> (Boccaccio) • <i>Epystole</i> I, 14; I, 4; I, 13; I, 12
Toledo, Zelada 104.6	<ul style="list-style-type: none"> • Vita di Dante (Boccaccio) • <i>Vita nova</i> • <i>Commedia</i> • 15 canzoni distese 		nessun testo di Petrarca incluso nel ms. toledano
Chigi L.V.176 + L.VI.213	<ul style="list-style-type: none"> • Vita di Dante (Boccaccio) • <i>Vita nova</i> • <i>Commedia</i> • 15 canzoni distese 	<i>Ytalie iam certus honos</i> (Boccaccio)	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Fragmentorum liber</i>

Nel caso di ZL+ML i testi introduttivi sono rappresentati dal gruppo di epistole e dalla lettera di frate Ilaro per la sezione dantesca, mentre il *Notamentum laureationis* del Boccaccio anticipa il florilegio di *epystole* petrarchesche. Per quanto riguarda invece le opere dantesche contenute nei codici toledano e chigiano, esse sono compattamente introdotte in entrambi i testimoni dal *Trattatello in laude di Dante* boccacciano, fatta eccezione per le quindici canzoni distese che sono, invece, precedute dal carme *Ytalie iam certus honos*, sempre frutto della penna

del Boccaccio. Il componimento sembra fare da spartiacque all'interno del codice⁷² poiché collocato dopo la *Commedia* e prima di un blocco di testi di varia paternità (Dante, Petrarca e Cavalcanti) accomunati dal genere letterario a cui appartengono (poesia, di varie forme metriche) e dalla tematica in essi affrontata (tema amoroso), segnando così uno stacco tra l'opera somma di Dante e la restante parte antologica di versi in volgare.

Dei tre codici, il codice chigiano è quello più simile al modello di ZL+ML dal momento che include sia i testi di Dante sia quelli di Petrarca, oltre alla canzone cavalcantiana, mentre il testimone toledano si pone tra i due come rappresentante di un parziale sviluppo di ZL+ML e precisamente della sua sezione dantesca, che nel ms. Toledo 104.6 comunque trova la sua piena e coerente realizzazione, efficacemente sintetizzata dalla redazione della vita di Dante e completata dall'inclusione nel codice di *Vita nova* e *Commedia*. A fare in ogni caso da legame tra i tre codici è proprio il materiale raccolto da Boccaccio in ZL+ML sia in forma di testimonianza indiretta (epistole dantesche, lettera di Ilaro, corrispondenza bucolica Dante – Giovanni del Virgilio) sia in forma diretta (*Notamentum laureationis*), materiale che egli fa confluire sistematicamente nei testi introduttivi alle due antologie, dunque nel *Trattatello* e nel carme *Ytalie iam certus honos*.

Boccaccio dimostra poi di recuperare fedelmente il modello di ZL+ML nei codici Toledo e Chigi almeno in due occasioni: come si è appena notato, con l'adozione del modello della *vita auctoris* che viene da Boccaccio anteposta ai testi danteschi, e, secondariamente, con la scelta di premettere argomenti in versi alle tre cantiche della *Commedia*.

Nel primo caso, il codice ZL+ML dimostra importanti punti di contatto con i codici Toledo e Chigi non soltanto per quanto riguarda, come si è già sottolineato e si discuterà più avanti,

⁷² Considerato qui come l'insieme dei due chigiani. Nel codice Chigi L.V.176, privo della *Commedia* dantesca, il carme *Ytalie iam certus honos* precede il *Fragmentorum liber* del Petrarca e segue alla canzone *Donna me prega* del Cavalcanti.

i testi che costituiscono la fonte primaria per la stesura della *Vita di Dante*, ma anche per quel che concerne l'aspetto più strettamente materiale ovvero quello dell'impaginazione ed organizzazione strutturale del testo. Faccio riferimento alla sezione di ZL+ML che contiene le *Satire* di Persio (cc. 4r-16v) e che è così organizzata: tre *vitae Persii – accessus ad auctorem* – distico su Persio – *praefatio* alle *Satire – Satire*. La successione dei paratesti richiama, come si è già rilevato, quella riproposta, questa volta però in un unico testo (il *Trattatello*), nei codici Toledo e Chigi che si ispirano al modello delle *Satire* di Persio in ZL+ML anche per quanto riguarda la *mise en page*. Come si è visto, infatti, Boccaccio ripropone nei testimoni toledano e chigiano la tipologia di disposizione del testo su un'unica colonna, che deriva certamente dal modello codicologico dei testi classici, di cui egli dispone di una copia personale *manu propria* nel codice ZL+ML.

Un'altra possibile fonte per Boccaccio in ZL+ML è costituita dalle carte 59v-73v su cui Boccaccio trascrive, in successione, la *Cosmografia* di Bernardo Silvestre, la commedia *Geta Di Vitale di Blois*, l'*Alda* di Guglielmo di Blois e la *Lidia* di Arnolfo d'Orléans. Dal punto di vista della *mise en page*, quella del prosimetro di Bernardo e delle tre commedie medievali si distanzia nettamente dal layout dei codici Toledo e Chigi poiché adotta un sistema di impaginazione bicolonnare: nel caso del prosimetro, parti in prosa e parti in versi sono riconoscibili sia per il diverso allineamento del testo, che risulta compatto nel caso della prosa mentre per le parti in versi la fine del verso coincide con una nuova riga a capo, sia per il sistema di segnalazioni di paragrafi e versi mediante l'adozione di lettere maiuscole e minuscole di varia grandezza.

L'influenza delle cc. 59v-73v sui codici Toledo e Chigi è invece suggerita dalla presenza di brevi sommari riassuntivi prima di ciascun testo, una circostanza questa che richiama da vicino la scelta boccacciana di anteporre alle cantiche della *Commedia* i suoi argomenti (poi *brevi raccoglimenti*) in versi. Rispetto agli argomenti boccacciani, però, il contenuto di quelli anteposti

alla *Cosmografia* e alle tre commedie *Geta*, *Alda* e *Lidia* è decisamente più sintetico e, talvolta, non solo volto a fornire un'idea sommaria del contenuto dei testi. Nel caso della *Cosmografia*, ad esempio, la struttura dell'argomento che precede il primo e il secondo libro è composta da una prima parte in cui, in entrambi i casi, si offre una spiegazione del significato del titolo dell'opera – divisa appunto in due libri, *Megacosmo* e *Microcosmo* – seguita poi da una presentazione dei protagonisti della narrazione e da un riassunto del contenuto, come dimostrato, ad esempio, dall'argomento al primo libro della *Cosmografia*:

in huius operis primo libro qui megacosmus idest maior mundus vocatur naturam ad Noym idest divina providentiam de prime materie idest Ylex (...)

[Nel primo libro di quest'opera che si chiama Megacosmo, ovvero mondo maggiore, la Natura discute con Noys, ovvero la divina provvidenza, della materia, ovvero Ylex (...)]

I due argomenti, inoltre, vengono trascritti da Boccaccio uno di seguito all'altro, non si trovano cioè anteposti rispettivamente al primo e al secondo libro, ma precedono tutta l'opera. Rispetto ai modelli originari l'innovazione boccacciana è, inoltre, notevole e non riguarda soltanto la collocazione materiale degli argomenti. Al semplice riassunto del contenuto dell'opera (come per *Geta*, *Alda* e *Lidia*) o alla presentazione di informazioni sul titolo e il significato dell'opera che ricordano da vicino il modello essenziale delle rubriche, Boccaccio sostituisce infatti una tipologia testuale rinnovata e fortemente connotata in senso narrativo. Se la funzione materiale degli argomenti boccacciani è dunque derivata dal modello classico-medievale, la struttura dei tre testi del Boccaccio rispecchia invece uno stile tutto nuovo che, nel riassumere la materia delle tre cantiche della *Commedia*, riprende perfino la stessa struttura metrica del poema dantesco e si riaggancia ad ogni cantica citando in apertura di ciascun argomento il primo verso di *Inferno*,

Purgatorio e *Paradiso*. Ne derivano dei componimenti in terza rima che non soltanto sono fortemente legati al testo che essi compendiano, ma che sembrano godere anche di autonomia narrativa poiché si prestano agevolmente ad una lettura staccata dal testo. Da un punto di vista strutturale e materiale, infine, l'autonomia del testo è confermata dalla sua separazione dal resto della *Commedia* sulla carta. La funzione degli argomenti boccacciani insomma è quella di fornire al lettore informazioni utili per orientarsi nell'opera e per decidere, forse, se continuare o meno con la lettura.

3.2.2 *Accessus ad auctores: dalle epistole di Dante e Ilaro al Trattatello e Ytalie iam certus honos*

Nel considerare quindi l'evoluzione dei tre codici, da ZL+ML al testimone chigiano, è opportuno soffermarsi su alcune delle caratteristiche condivise dai tre esemplari e specificamente sulla funzione, letteraria e materiale, del *Trattatello* e del componimento *Ytalie iam certus honos*, sulla questione della lingua, che attraversa trasversalmente tutti e tre i codici, e da ultimo sul ruolo di Boccaccio, copista, compilatore e autore e sulla portata del suo progetto culturale.

Il forte legame tra il contenuto delle tre epistole dantesche incluse in ZL+ML e il testo del *Trattatello in laude di Dante* nella sua prima redazione toledana e nella seconda chigiana è stato da me già messo in evidenza nel secondo capitolo di questo lavoro di tesi, focalizzando in quel caso l'attenzione essenzialmente su alcuni dei temi più salienti recuperati parimenti da Boccaccio nella sua vita di Dante e cioè sul tema dell'esilio e dell'allontanamento forzato da Firenze e sull'adozione del volgare. Vorrei adesso ulteriormente soffermarmi più in generale sul *Trattatello* e sulla sua struttura, e approfondire l'analisi dei temi affrontati da Boccaccio per contestualizzarli in virtù della loro funzione all'interno dell'opera (e del codice) e in relazione al componimento boccacciano *Ytalie iam certus honos*.

Scritto, come si è già notato, probabilmente tra la fine degli '40 e l'inizio degli anni '50 del Trecento, il *Trattatello* nasce, sull'esempio delle *vitae Vergilii*, come resoconto biografico comprensivo di Dante, come del resto testimoniato dalla stessa rubrica introduttiva all'opera, che ne delinea le parti costitutive principali e così recita: «De origine vita studiis et moribus viri clarissimi Danti Aligerii florentini poete illustris et de operibus compositis ab eodem incipit feliciter»⁷³. Il titolo anche nella redazione compendiata del manoscritto chigiano non cambia, anzi viene fedelmente tradotto da Boccaccio in volgare: «Comincia della origine vita costumi e studi del chiarissimo poeta Dante Alighieri di Firenze e delle opere composte da lui». In entrambi i casi, l'intenzione dell'autore Boccaccio è quella di fornire informazioni non solo sulla vita di Dante, ma anche sulle sue origini familiari, sulle sue abitudini, sui costumi e sulle opere da lui scritte, indicando già fin dalla rubrica introduttiva, che il ritratto fornito sarà da intendere alla luce di due poli fondamentali: la fiorentinità di Dante e la sua natura di poeta, come dimostrato del resto dalla giustapposizione dei termini *florentini* e *poete*, accanto al nome di Dante, proprio al centro della rubrica introduttiva.

Firenze è probabilmente la coprotagonista principale del *Trattatello*: è allo stesso tempo, come vedremo, la causa primaria delle disavventure dantesche, dall'esilio alla mancata laurea poetica, ma anche la città che ha dato a Dante i natali e gli ha permesso di rendere la sua lingua, il volgare (fiorentino), una lingua poetica. Pur nella sua connotazione essenzialmente negativa all'interno dell'opera, Firenze, l'esilio dantesco e la nobiltà del volgare sono i tre filoni tematici principali intorno ai quali Boccaccio inserisce informazioni, più o meno attendibili o fantasiose, sulla biografia dantesca insieme a digressioni, espressamente dichiarate come tali dall'autore, sulla stessa città di Firenze o sul valore della poesia.

⁷³ Per un *excursus* sulle fonti classiche che influenzano la stesura boccacciana del *Trattatello* si veda: M. BERTÉ-M. FIORILLA, *Il Trattatello in laude di Dante*, in «Boccaccio editore e interprete», op. cit., pp. 41-72 (56-62).

All'interno dell'opera, l'atteggiamento di Boccaccio nei confronti della città di Firenze è ambivalente: egli riconosce infatti con orgoglio di esserne cittadino, attribuendole il merito e il privilegio di aver dato i natali a Dante, ma connotandola fin da subito come patria ingrata, colpevole di aver negato all'illustre poeta *egregia sepoltura*, pur poi definendola qualche riga dopo «intra l'altre città ytaliane più nobile»⁷⁴:

(...) conoscendo io me essere di quella medesima città advegna che picciola parte della quale considerati li meriti, la nobiltà et la virtù Dante Alighieri fu grandissima et per questo sicome ciascuno altro cittadino a suoi honori sia in solido obligato come che io a tanta cosa non sia sofficiente non di meno secondo la mia picciola facultà quello che essa dovea verso lui magnificamente fare non avendolo facto m'ingegnò di fare io non con istatua o con egregia sepoltura, delle quali è oggi appo noi spenta l'usança né basterebbono acciò le mie forze, ma con lettere povere a tanta impresa. Di queste [h]o et di queste darò acciò che igualmente et in tutto et in parte non si possa [dire]⁷⁵ fralle nazioni strane verso cotanto poeta la sua patria essere stata ingrata⁷⁶.

Il paragrafo qui citato contiene almeno tre informazioni fondamentali per interpretare l'intero progetto boccacciano del *Trattatello*, ovvero: 1) la già citata appartenenza di Dante (maestro di Boccaccio) e Boccaccio (cultore e biografo di Dante) alla cerchia intellettuale fiorentina; 2) lo scopo che anima l'opera di Boccaccio, cioè sopperire all'inadempienza della città di Firenze, che non ha riconosciuto a Dante una degna sepoltura in patria, erigendo quindi un monumento letterario a memoria dei posteri; 3) l'irricoscenza della città di Firenze verso Dante, la cui nobiltà contribuisce alla nobilitazione e al prestigio della città stessa.

⁷⁴ *Trattatello*, I redazione, c. 2r (par. 11). Questo passo e i passi a seguire sono stati direttamente da me trascritti dal codice Toledo.

⁷⁵ Nel codice, il verbo è integrato a margine dallo stesso Boccaccio.

⁷⁶ *Trattatello*, I redazione, cod. Toledo, c. 1v-2r (parr. 8-9).

L'attacco più esplicito verso Firenze viene diretto da Boccaccio nell'invettiva contro la città toscana collocata quasi a metà dell'opera, in cui si ripresenta nettamente la dicotomia Dante-Firenze che anima l'argomentazione boccacciana:

Oh ingrata patria, quale demenzia, quale trascinaggine ti temeva quando il tuo carissimo cittadino, il tuo benefattore precipuo, il tuo unico poeta con crudeltà disusata mettesti in fuga e poscia tenuta t'ha⁷⁷?

L'*incipit* dell'invettiva è caratterizzato infatti dalla contrapposizione tra la connotazione negativa di Firenze, ingrata, priva di senno, incurante (*ingrata – demenzia – trascinaggine*) a quella estremamente positiva di Dante, descritto quale *carissimo cittadino* e *benefattore*. L'ingratitude di Firenze, ampiamente e di sovente ricordata da Boccaccio proprio con l'epiteto "patria ingrata", è di fatto fondamentale da un lato, per accentuare l'eccezionalità di Dante, dall'altro, per evidenziare la responsabilità di Firenze sia in relazione all'esilio dell'Alighieri sia alla sua mancata incoronazione poetica. Leggendo adesso tutto questo da un punto di vista prettamente materiale, incorniciare queste informazioni nella vita di Dante che anticipa la *Vita nova* e la *Commedia* nei codici Toledo e Chigi equivale a provare, per via di testimonianze testuali concrete, proprio quell'eccezionalità poetica tanto osannata da Boccaccio.

L'epiteto "patria ingrata", così ricorrente nell'*accessus* boccacciano, potrebbe derivare direttamente da un testo, l'epitaffio di Dante ad opera di Giovanni del Virgilio, che Boccaccio include nel suo *Trattatello* proprio prima dell'inizio della sua invettiva contro Firenze, in cui il *magister* bolognese, usando lo stesso aggettivo poi recuperato da Boccaccio, così descrive la città di Firenze: «Huic ingrata tulit tristem Florentia fructum/exilium vati patria cruda suo [Firenze

⁷⁷ *Trattatello*, I redazione, cod. Toledo, c. 11r (par. 92).

ingrata offrì il frutto amaro dell'esilio al suo poeta]»⁷⁸. Del tutto assenti sono però queste informazioni nella fonte principale del Boccaccio per la stesura della sua vita di Dante, ovvero nel codice ZL+ML, in cui le tre epistole dantesche lì trascritte non accennano apertamente ad un risentimento così diretto di Dante nei confronti di Firenze, ma rimandano invece vivamente alla condizione dell'esilio, in particolare nell'epistola all'amico fiorentino, in cui Dante, si ricorderà, esprime il suo netto rifiuto di ritornare a Firenze a condizioni ritenute disonorevoli. Si è già discusso dell'adattamento dell'originario testo dantesco in entrambe le redazioni del *Trattatello*, ma vorrei qui solo avanzare l'ipotesi che anche nel caso di questa particolare descrizione di Firenze è possibile che Boccaccio abbia usato il tono risentito dell'epistola dantesca all'amico fiorentino come fonte d'ispirazione per la sua connotazione negativa della città di Firenze.

Va notato che nella seconda redazione del *Trattatello* Boccaccio elimina l'invettiva rivolta a Firenze e la sostituisce con un più breve paragrafo in cui mette comunque in risalto l'inadeguatezza e le inadempienze di Firenze e dei suoi cittadini nei confronti di Dante. Il tono è quindi sempre di rimprovero anche se Boccaccio non parla più di ingratitude, ma di animosità, mettendo anzi in risalto l'ignoranza del popolo fiorentino incapace di riconoscere la grandezza di Dante:

L'obstinata malivolença de' suoi cittadini nella sua rigideça stette ferma, niuna compassione ne mostrò alcuno, niuna publica lagrima gli fu conceduta, né alcuno uficio funebre facto. Nella qual pertinacia assai manifestatamente si dimostrò i Fiorentini tanto essere dal cognoscimento della scientia rimoti che fra loro niuna distinction fosse da un vilissimo calçolaio ad un solemne poeta. Ma essi con la lor superbia rimangansi, et noi avendo gli affanni dimostrati di Dante et il suo fine a l'altre cose che di lui oltre alle decte dir si possono ci volgiamo⁷⁹.

⁷⁸ *Trattatello*, I redazione, cod. Toledo, c. 11r (par. 91).

⁷⁹ *Trattatello*, II redazione, cod. Chigi, c. 6r (par. 67).

Della lunga invettiva rimane quindi nella seconda redazione solo l'insistenza sull'ostilità di Firenze verso Dante e sulla sua ottusità nel negare al sommo poeta non solo indulgenza, costringendolo quindi a vagare in esilio, come apprendiamo nell'epistola di frate Ilaro contenuta in ZL+ML, di signore in signore e di città in città, ma anche il riconoscimento di una degna cerimonia funebre. Le ragioni di tale comportamento vengono da Boccaccio identificate sia nella superbia dei Fiorentini sia, soprattutto, nella loro ignoranza e dunque nella loro incapacità di comprendere la poesia dell'Alighieri, dato questo che accentua ancora una volta l'eccezionalità del poeta.

Nel carme *Ytalie iam certus honos* Boccaccio semplifica notevolmente qualsiasi riferimento a Firenze, menzionata solo una volta ed identificata come «grandis vatum Florentia mater», madre di grandi poeti, focalizzando invece l'attenzione sull'esilio e, soprattutto, sull'uso del volgare. Anche a proposito dell'esilio e della mancata incoronazione poetica, Boccaccio sembra cambiare notevolmente posizione (vv. 1-17, c. 34r):

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
 Nec tibi sit durum versus vidisse poete
 Exulis et patrio tantum sermone sonoros
 Frondibus ac nullis redimiti. Crimen inique
 Fortune exilium (...)

[Onore sicuro dell'Italia, tu cui i senatori di Roma cinsero le tempie d'alloro, accogli quest'opera di Dante, grata ai dotti, al volgo mirabile, costruita con stile, per me, mai visto prima, in nessun secolo. Non ti dispiaccia leggere (benché risuonino solo nella lingua materna) i versi del poeta esule, di nessuna corona incoronato. Peccato della fortuna malvagia il suo esilio (...)⁸⁰.]

⁸⁰ La traduzione del carme *Ytalie iam certus honos* citata qui e a seguire è quella di Giuseppe Velli: si veda, BOCCACCIO, *Carmina*, in «Tutte le opere di Giovanni Boccaccio», op. cit., vol. V.1, pp. 430-433 (431). Il testo del carme *Ytalie iam certus honos* (qui citato e a seguire) è, invece, da me direttamente trascritto dal cod. Chigi.

I versi iniziali del carme dedicato al Petrarca contengono l'appello di Boccaccio che invita appunto il poeta aretino, il *certus honos* dell'Italia, a leggere i versi di Dante. Nel caso specifico del codice chigiano, per la posizione in cui il componimento boccacciano si trova, i versi dell'Alighieri sono quelli delle quindici canzoni distese, anche se va qui ricordato che il *carmen* non viene da Boccaccio espressamente composto per accompagnare il florilegio chigiano, ma è già incluso nel codice Vat. Lat. 3199, non di mano del Boccaccio, ma da lui donato al Petrarca, contenente la *Commedia*⁸¹.

Boccaccio dunque recupera il testo del carme *Ytalie iam certus honos* nel codice Chigi conferendogli adesso una nuova funzione, i versi del poeta a cui si fa riferimento nel testo (*versus...poete exulis*) non sono più quelli della *Commedia*, introdotta ora dal binomio *Vita di Dante–Vita nova*, ma quelli delle canzoni distese ovvero di quei componimenti che proprio nella *Vita di Dante* venivano così presentati all'interno del catalogo delle opere dantesche:

I redazione, par. 201 (c. 24r)

Compuose molte cançoni distese, sonetti et ballate assai et d'amore et morali oltre ad quelle che nella sua Vita nova appariscono, delle quali

II redazione, par. 136 (c. 11v)

Compose ancora molte cançoni distese et sonetti et ballate oltre ad quelle che nella sua Vita nuova si leggono.

⁸¹ Uno studio recente di Marisa Boschi Rotiroti, *Sul carme Ytalie iam certus honos del Boccaccio nel Vat. Lat. 3199 (nota paleografica)*, in «Studi Danteschi», 68, 2003, pp. 131-137, mette in discussione la tradizionale accoppiata *Ytalie iam certus honos – Commedia* e la cronologia stessa del manoscritto, sostenendo che la mano che redige il carme è in realtà una mano imitativa (della grafia del testo della *Commedia*) quattrocentesca. Sulla scorta anche di questa recente scoperta paleografica, Elisabetta Tonello, Sandro Bertelli e Leonardo Fiorentini hanno dato alle stampe una nuova edizione critica aggiornata del componimento boccacciano che riconsidera la cronologia di composizione del testo, respingendo l'ipotesi diffusa di una doppia redazione, e fissando la stesura del componimento al 1359, anno a cui risale la *Familiare XXI*, 15 del Petrarca che contiene una risposta puntuale al carme *Ytalie iam certus honos* (di per sé un'epistola in esametri). In particolar modo, la *recensio* e la *collatio* completa di tutti i manoscritti contenenti il testo di *Ytalie iam certus honos* hanno consentito l'identificazione di due diversi rami di tradizione (uno vaticano-stroziano; l'altro chigiano) escludendo la possibilità di un rapporto di filiazione diretta tra Vat. Lat. 3199 e Chigi L.V.176 + L.VI.213 e avanzando invece l'ipotesi che il ms. Chigi sia di fatto antecedente al codice Vaticano. Si veda in merito: E. TONELLO-S. BERTELLI-L. FIORENTINI, *La tradizione e il testo del carme Ytalie iam certus honos di Giovanni Boccaccio*, in «Studi sul Boccaccio», XLI, 2013, pp. 1-111. A proposito della *Familiare XXI*, 15, va infine qui notato che essa contiene una decisa autodifesa petrarchesca al rimprovero boccacciano di non riconoscere il valore di Dante (e dunque, del volgare). Petrarca risponde alle accuse non solo elogiando Dante, ma dichiarando anche di non aver mai acquistato un suo libro, sebbene i mezzi non gli mancassero, per non “essere imbevuto” (*imbuere* è proprio il verbo latino scelto da Petrarca) troppo del linguaggio altrui e diventare così imitatore dell'Alighieri. Si veda F. PETRARCA, *Opere*, a cura di Giovanni Ponte, Milano, Mursia, 1968, pp. 782-795.

cose non curo di fare speciale menzione al presente.

Se dunque nella prima redazione toledana del *Trattatello* le rime dantesche *d'amore e morali* non godono di particolare attenzione, pur venendo incluse nel codice, nella seconda redazione chigiana il giudizio boccacciano appare più neutro, citando solamente i testi in versi senza ulteriori specificazioni. Rispetto al codice Toledo, inoltre, Boccaccio giustappone alle canzoni di Dante anche i versi di Petrarca e Cavalcanti: il carme *Ytalie iam certus honos* sembra quindi caricarsi ulteriormente di significati aggiuntivi, strettamente legati, come spiegherò più avanti, alla formazione di un canone poetico in volgare.

Ritornando ora ai primi sette versi del carme boccacciano, colpisce nell'appello del Certaldese la costruzione stessa dell'argomentazione basata sull'opposizione tra Petrarca, poeta laureato (*cui tempora lauro cinsere duces*) e Dante, privo di alcun tipo di corona poetica (*frondibus nullis redimiti*), ma ineguagliato, la cui poesia è anzi opera gradita sia ai dotti sia al *vulgus*, al popolo. Le ragioni di tale apologia dantesca, com'è consuetudine del resto da parte di Boccaccio, sono da attribuire ad un dato fondamentale, al fulcro intorno a cui ruota tutta l'operazione boccacciana, ovvero all'uso del volgare: da qui dunque l'invito rivolto a Petrarca, a non rifiutare la lettura dei versi danteschi nonostante essi risuonino nella lingua della patria (*patrio sermone sonoros*), quindi in volgare fiorentino.

Come di consueto, Dante viene presentato nella sua veste di poeta esule (*poete exulis*) in una costruzione sintattica chiasmica che stilisticamente giustappone in antitesi il sintagma *poete exulis* a *patrio sermone*, in cui l'aggettivo *exulis* collima e allo stesso tempo è complementare all'aggettivo *patrio* quasi amplificando la condizione di esiliato di Dante. È significativo che la presentazione di Dante esule non sia qui in alcun modo legata esplicitamente a Firenze, come

invece accade nella *Vita di Dante*, e che soprattutto l'esilio non venga ad essa ricondotto, ma alla Fortuna: Boccaccio infatti definisce l'esilio dantesco un *crimen inique*, un peccato ingiusto della Fortuna, senza quindi attribuirne la responsabilità direttamente né alla città di Firenze né al suo popolo. Le ragioni di tale nuova prospettiva boccacciana sono indubbiamente da ricollegare alla necessità primaria del Boccaccio: l'intento è chiaramente quello di convincere Petrarca a leggere l'opera in volgare di Dante dunque è necessario, più che indugiare sulle ragioni e le responsabilità dell'esilio, soffermarsi invece sull'encomio del volgare.

Il nucleo principale del carme *Ytalie iam certus honos* è infatti rappresentato da una strenua difesa del volgare che ripropone temi già affrontati da Boccaccio e che rimandano non solo al *Trattatello*, ma ancora più indietro, all'epistola di frate Ilaro inclusa in ZL+ML. Già nel *Trattatello* Boccaccio aveva dedicato ampio spazio alla difesa del *fiorentino idioma* attribuendo a Dante non solo la responsabilità di aver fatto "resuscitare" la poesia, ma anche di aver conferito regolarità metrica al verso in volgare. Boccaccio scrive infatti nel *Trattatello* che proprio grazie a Dante «la chiarezza del fiorentino idioma è dimostrata; per costui ogni bellezza di volgar parlare sotto debiti numeri è regolata; per costui la morta poesi meritatamente si può dir suscitata»⁸².

Con chiarezza del volgare Boccaccio fa riferimento naturalmente all'ampia comprensibilità e accessibilità della lingua fiorentina e richiama in modo implicito le accuse che, come si apprende nella lettera di frate Ilaro e nella corrispondenza delvirgiliano-dantesca, sarebbero state rivolte a Dante, reo di non essersi servito di un linguaggio né universale né dotto come il latino. La *bellezza* del volgare trova anche una sua canonizzazione metrica poiché viene appunto regolata in base a determinati ritmi (*debiti numeri*): il concetto, che allude quindi alla nascita della poesia in volgare, viene da Boccaccio ripreso nel carme *Ytalie iam certus honos* in

⁸² *Trattatello*, I redazione, cod. Toledo, c. 3r (par. 19).

cui Boccaccio definisce la poesia dantesca *metrum vulgare modernum*, dunque poesia moderna (*metrum modernum*) in lingua volgare, idioma che, per analogia, è quindi anch'esso moderno.

Così si spiega insomma l'eccezionalità dantesca a cui Boccaccio allude in apertura del suo carme, unicità che non riguarda quindi solo la scelta del volgare, ma anche proprio l'abilità poetica dell'Alighieri nel verseggiare in quella lingua scelta, come apprendiamo nella *Vita di Dante* e ancor prima nella sua fonte, la lettera di Ilaro, per giovare non solo al popolo fiorentino, ma anche agli altri italiani. Nel carme *Ytalie iam certus honos* quest'ultimo concetto viene efficacemente sintetizzato da Boccaccio ai versi 8-12 (c. 34r):

Fortune exilium; reliquum voluisse futuris
 Quid metrum vulgare queat monstrare modernum
 Causa fuit vati non quod persepe frementes
 Invidia dixere truces, quod nescius olim
 Egerit hoc auctor (...)

[Peccato della fortuna malvagia il suo esilio; ragione peraltro del loro esser tali, per il vate, fu il desiderio di mostrare ai posteri cosa potesse la poesia volgare moderna, non perché, come sogliono dire i nemici frementi d'invidia, l'autore così facesse già per ignoranza⁸³.]

Lo scopo principale di Dante è riassunto in un singolo termine usato da Boccaccio ovvero nel verbo *monstrare*, un termine che non significa semplicemente *indicare*, ma che nella sua accezione etimologica accoglie anche il significato di “dimostrare come esempio”, dunque anche insegnare: con la *Commedia* in volgare Dante non vuole solo provare la dignità del volgare e le potenzialità della poesia in volgare, ma anche porsi come esempio poetico. Soprattutto agli occhi di Boccaccio, è questa la funzione e la grandezza della poesia dantesca, che si erge a modello

⁸³ Traduzione di Giuseppe Velli: BOCCACCIO, *Carmina*, in «Tutte le opere di Giovanni Boccaccio», op. cit., p. 431.

esemplare da imitare⁸⁴. Non a caso, proprio nel *Trattatello* (par. 84), Boccaccio rimarca ulteriormente questa precisa funzione didattica della poesia in volgare dell'Alighieri affermando che:

et quivi [a Ravenna] con le sue dimostrazioni fece più scolari in poesia et maximamente nella volgare la quale secondo il mio giudicio egli primo non altramenti fra noi ytalici exaltò et rechò in pregio che la sua Homero tra greci o Virgilio tra latini. Davanti ad costui come che per pocho spatio d'anni si creda che innançi trovata fosse niuno fu che ardire o sentimento avesse, dal numero delle sillabe et dalla consonança delle parti extreme in fuori, di farla essere strumento d'alcuna artificiosa materia; ançi solamente in leggerissime cose d'amore con essa s'exercitavano. Costui mostrò con effecto con essa ogni alta materia potersi tractare, et glorioso sopra ogni altro fece il volgar nostro⁸⁵.

Il passo appena citato è significativo poiché fornisce ulteriori dettagli sull'operazione culturale dantesca e costituisce, all'interno del *Trattatello*, un primo diretto parallelismo boccacciano tra Dante e i due esponenti più illustri della letteratura classica, Omero e Virgilio: pur mitigato dall'opinione personale del Boccaccio, che appunto dichiara che secondo il suo *giudicio*

⁸⁴ Diversamente, invece, da quanto crede Petrarca. Cfr. PETRARCA, *Familiars XXI, 5*, in «Opere», op. cit., p. 787: «Eidem tunc stilo deditus, vulgari eloquio ingenium excercebam; nichil rebar elegantius nedum altius aspirare didiceram, sed verebar ne si huius aut alterius dictis imbuerer, ut est etas illa flexibilis et miratrix omnium, vel invitus ac nesciens imitator evaderem». [Dedito in quel tempo ancor io allo scrivere nella lingua volgare, della quale non mi pareva potersi dar cosa più bella, né a più alto scopo avendo ancora drizzato l'ingegno, io temevo che, se del linguaggio di lui o di chiunque altro mi fossi imbevuto eccessivamente, per la natura di quell'età a tutto pieghevole e ammiratrice di tutto, facilmente avrei potuto, senz'accorgermene e senza volerlo, divenire un imitatore. Traduzione di Giovanni Ponte]. Nella stessa missiva Petrarca accusa il volgo di non essere in grado di comprendere bene, anzi di interpretare male, quel che si dice («ne illud infamari clamitans cuncta audiens nichil intelligens vulgus obstreperer»): la dichiarazione richiama da vicino una delle idee di fondo della *Senile V, 2*, indirizzata al Boccaccio e collocabile cronologicamente intorno al 1365, dunque nel periodo di stesura del Chigi, in cui Petrarca accusa l'*indoctum vulgus* di aver frainteso le sue rime. Si veda F. PETRARCA, *Senile V 2*, a cura di Monica Berté, Firenze, Casa Editrice Le Lettere, 1998, pp. 80 e la traduzione a p. 92: «Hoc semel, hoc iterum, hoc sepe audiens et magis magisque mecum repuntans, intellexi tandem molli in limo et instabili arena perdi operam meque et laborem meum inter vulgi manus laceratum iri. (...) quamvis sparsa illa et brevia, iuvenilia atque vulgaria iam, ut dixi, non mea amplius sed vulgi potius facta essent, maiora ne laniet providebo. [Ascoltando ciò una volta, poi di nuovo e spesso, e riflettendo tra me più e più volte, compresi infine che costruire sul fango molle e sull'instabile sabbia era lavoro perso e che io e la mia fatica saremmo stati lacerati tra le mani del volgo. (...) e sebbene quei componimenti sparsi e brevi, giovanili e volgari fossero divenuti ormai, come ho detto, non più proprietà mia ma piuttosto del volgo, farò in modo che almeno non dilanino opere maggiori]». La traduzione di questo passo è di Monica Berté.

⁸⁵ Nella seconda redazione del *Trattatello* (par. 62, c. 5v) il passo è così drasticamente semplificato: «Abitò adunque Dante in Ravenna più anni nella gratia di quel signore, et quivi dimostrò la ragione del dire in rima, la quale maravigliosamente exaltò».

Dante è paragonabile ai maestri della letteratura greca e latina, il legame tra i tre poeti fa dell'Alighieri una vera *auctoritas* della poesia in volgare⁸⁶. Il passo del *Trattatello* è inoltre complementare ai versi 8-12 del carme *Ytalie iam certus honos* in cui si discuteva appunto del contributo dantesco nella canonizzazione della poesia in volgare. Anche in questo caso, Boccaccio fa riferimento al «numero delle sillabe» e alla «consonanza delle parti estreme», dunque al metro e alle rime, aggiungendo che se un tempo il volgare era solo destinato alle poesie d'argomento amoroso, con Dante invece diventa lingua universale capace di veicolare qualsiasi tipo di contenuto, anche d'alto livello concettuale.

Nella conclusione del carme *Ytalie iam certus honos* Boccaccio immagina un elogio di Dante da parte di Petrarca nato dopo una lettura attenta della poesia dell'Alighieri volta alla comprensione dei *sublimes sensus*, dei sensi sublimi dei versi danteschi, coperti dal velo dell'allegoria (*sacris vestirier umbris*, v. 26):

(...) dicesque libens: Erit alter ab illo
 Quem laudas meritoque colis, per secula Dantes,
 Quem genuit grandis vatum Florentia mater
 Atque veretur ovans; nomen celebrisque per urbes
 Ingentes fert grande suum duce nomine nati. (vv. 29-33)

[Allora acconsentirai: «Quel Dante che tu lodi e giustamente veneri, che la gran madre di poeti Firenze generò e plaudendo onora, sarà il secondo dopo l'altro; e grande il suo nome, al seguito del nome del figlio, porta famosa per le grandi città»⁸⁷.]

⁸⁶ A consolidare il legame tra Dante e i classici, un ritratto di Omero, visibile solo con la lampada di Wood, compare nel verso della guardia finale del ms. toledano accompagnato dalla didascalia, di mano del Boccaccio, «Homero poeta sovrano». La scoperta, recente, è di Sandro Bertelli e Marco Corsi. Si veda, perciò: S. BERTELLI-M. CURSI, *Novità sull'autografo Toledano. Una data e un disegno sconosciuti*, in «Critica del testo», 15, 2012, pp. 187-195. Sull'argomento si veda anche S. MARTINELLI TEMPESTA-S. PETOLETTI, *Il ritratto di Omero e la firma greca di Boccaccio*, in «Italia Medievale e Umanistica», 54, 2013, pp. 399-404.

⁸⁷ Traduzione di Giuseppe Velli: BOCCACCIO, *Carmina*, in «Tutte le opere», op. cit., p. 432-433.

Sembra insomma che Boccaccio suggerisca che solo una adeguata lettura e comprensione della poesia dantesca, al di là del suo complesso significato allegorico, sia necessaria e sufficiente per convincersi della sua eccezionalità. Nel discorso immaginario del Boccaccio colpisce il riferimento a Firenze, madre di Dante che non solo lo onora (vv. 31-32), ma che si giova proprio della fama dell'Alighieri per portare in gloria il suo nome tra le *urbes ingentes*, le città importanti d'Italia (v. 33). Si tratta quindi ancora una volta di una caratterizzazione ben diversa da quella che aveva distinto le precedenti descrizioni della città natale di Dante.

Il carme *Ytalie iam certus honos* si conclude con un ultimo, accorato appello di Boccaccio a Petrarca:

Nunc oro, mi care nimis spesque unica nostrum,
 Ingenio quanquam valeas celosque penetres
 Nec Latium solum fama sed sydera pulses
 Concivem doctumque satis pariterque poetam
 Suscipe, perlege, iunge tuis, cole, comproba: nam si
 Feceris, ipse tibi facies multumque favoris
 Exquires; et magne, vale, decus Urbis et orbis.

[Ti prego ora, a me più di ogni altro caro, sola speranza del nostro popolo, con tutta la forza del tuo ingegno (è questo che ti consente di penetrare fin nei cieli), con tutta la fama tua che tocca non solo l'Italia ma arriva alle stelle, accogli, leggi attentamente, unisci ai tuoi preferiti, ama, approva il tuo dotto concittadino nonché poeta: se così farai, tu stesso acquisterai in alta misura merito e plauso. E addio, o grande, onore dell'Urbe e dell'orbe⁸⁸.]

Il tono impiegato da Boccaccio è certamente encomiastico: fin dal verso 34 Petrarca è infatti prima definito *mi care nimis*, a me più caro di ogni altro, poi unica speranza (*spesque unica*) fino a culminare nell'ultimo verso, proprio a siglare la fine del componimento, con l'appellativo «magne decus Urbis et orbis», grande onore di Roma e del mondo, che sapientemente richiama

⁸⁸ Traduzione di Giuseppe Velli in: BOCCACCIO, *Carmina*, in «Tutte le opere», op. cit., p. 433.

alla memoria non solo la laurea poetica di Petrarca, ma anche il primo verso del carme, in cui il poeta aretino veniva definito *honos Ytalie*, onore dell'Italia. È però certamente la sequenza incalzante di verbi esortativi al v. 39 (*suscipe, perlege, iunge tuis, cole, comproba*) a costituire il cuore dell'appello boccacciano: Petrarca è invitato ad accogliere, leggere, unire al suo canone, amare ed approvare Dante, concittadino e poeta, poiché così potrà ricevere anch'egli merito e onore. È evidente che l'invito boccacciano passi qui proprio attraverso lo stesso Boccaccio che, raccogliendo e giustapponendo nell'antologia chigiana i suoi due maestri, di fatto riesce a creare lui stesso un rapporto materiale tra i due poeti, rapporto che chiaramente, soprattutto come si delinea nel carme *Ytalie iam certus honos*, è all'insegna dell'appartenenza condivisa alla città di Firenze. Lo dimostra egregiamente la descrizione stessa di Firenze proposta nel carme e anche, come evidenziato da Berté e Fiorilla, l'insistenza di Boccaccio sulla fiorentinità di Dante e Petrarca a cui si aggiunge la sua, quella di *Iohannes Boccaccius de Certaldo Florentinus*, come recita la firma in calce al componimento⁸⁹. Da fiorentino a fiorentino, Boccaccio insomma si adopera per la promozione e il riconoscimento di un altro fiorentino ancora più illustre: Dante Alighieri.

La fonte principale del carme *Ytalie iam certus honos* resta il *Trattatello in laude di Dante*, di cui il componimento in versi può ritenersi una costola, e in particolar modo i paragrafi 91 e 190-192 della prima redazione, da cui Boccaccio attinge la maggior parte delle informazioni che confluiscono nel carme. La rete di riferimenti testuali è in realtà molto più fitta poiché gli stessi richiami al *Trattatello* riconducono in alcuni casi, come già rilevato, all'epistola di frate Ilaro o alla corrispondenza bucolica tra Giovanni del Virgilio e Dante. Indubitabile è in ogni caso la

⁸⁹ BERTÉ-FIORILLA, *Il Trattatello*, op. cit., p. 66: «A tenere insieme tutti questi testi poetici e proprio l'elemento fiorentino: nelle rubriche del codice è la provenienza fiorentina degli autori con la specifica "di Firenze" (usata sempre per Cavalcanti e Dante) o "de Florentia" (nel caso di Petrarca, perché la rubrica del carme del canzoniere è in latino). Inoltre, il carme *Ytalie iam certus honos*, che con l'accenno a Claudiano chiude il cerchio sulle glorie poetiche di Firenze, è firmato "Johannes Boccaccius de Certaldo florentinus". Questa silloge propone dunque un progetto culturale che ha i suoi cardini nella grande tradizione poetica fiorentina».

presenza di un libro “ombra” sullo scrittoio del Boccaccio al momento della redazione dei codici Toledo e Chigi, ovvero del manoscritto ZL+ML.

Le riprese testuali del Boccaccio nel carne dedicato a Petrarca variano dalla riproposizione fedele di terminologia o sintagmi alla rielaborazione sintetica di concetti più ampi trattati nella *Vita di Dante*. Propongo qui di seguito una tabella riassuntiva delle occorrenze, già segnalate da Velli nel suo commento ai *Carmina* boccacciani⁹⁰, volta a fornire una visione d’insieme sul *modus operandi* di Boccaccio *auctor*, sulla successione delle fonti e sui rapporti tra i tre codici:

ZL+ML		Toledo 104.6	Chigi L.V.176 + L.VI.213
		<i>Trattatello in laude di Dante</i>	<i>Ytalie iam certus honos</i>
<i>Epistola Ilaro</i> , 16	Et hoc ideo [quod] generosi homines quibus talia meliori tempore scribebantur <i>liberales artes pro dolor dimisere plebeis</i> . Propter quod lirulam qua fretus eram deposui aliam preparans <i>convenientem sensibus modernorum</i> . Frustra enim mandibilis cibus ad ora lactentium admovetur.	[191-192] A così fatta domanda rispondere tra molte ragioni due a l’altre principali me ne occorrono. Delle quali la prima è per fare utilità più comune ai suoi cittadini e agli altri italiani (...). La seconda ragione che a questo il mosse fu questa. Vedendo egli li <i>liberalii studi del tutto abbandonati</i> e massimamente da’ precipi e dagli altri uomini (...) e per questo le opere di Virgilio e degli altri solenni poeti non solamente essere in poco pregio divenute, ma quasi da’ più disprezzate (...)	vv. 7-12: (...) Crimen inique/fortune exilium reliquum voluisse futuris/ <i>quid metrum vulgare queat monstrare modernum</i> / causa fuit vati: non quod persepe frementes/invidia dixere truces quod nescius olim/ egerit hoc auctor (...)
		[63] (...) il maturo uomo e nel santo <i>seno della filosofia</i> allevato, nutricato e ammaestrato (...); [91] <i>Theologus Dantes nullius dogmatis expers/ quod foveat claro phylosophya sinu</i> (epitaffio di Dante – Giovanni del Virgilio)	vv. 18-20: Hinc illi egregium sacro moderamine virtus/ <i>theologi vatisque dedit simul atque sophye</i> /agnomen factusque fere est gloria gentis
Giovanni del Virgilio, I, 21-24	Nec margharitas profliga prodigus apris/ <i>nec preme Castalias indingna veste</i>		vv. 23-29: Insuper et <i>nudas coram quas ire Camenas</i> / forte

⁹⁰ Si veda: BOCCACCIO, *Carmina*, in «Tutte le opere», op. cit., pp. 476-480.

	<i>sorores</i> /at precor ora cie que te distinguere possint/carmine vatisono sorti comunis utrique.		reris primo intuitu si claustra Plutonis/mente quidem reseres tota montemque superbum/atque Iovis solium <i>sacris</i> <i>vestirier</i> <i>umbris/sublimes</i> <i>sensus cernes</i> et vertice Nyse/plectra movere dei musas ac ordine miro/cuncta trahi (...)
Giovanni del Virgilio, III, 33	A, divine senex, a sic <i>eris</i> <i>alter ab illo</i>		v. 29: cuncta trahi; dicesque libens: <i>erit</i> <i>alter ab illo</i>
		[91] hic iacet et <i>fama pulsat</i> utrumque polum (epitaffio di Dante – Giovanni del Virgilio)	v. 36: nec Latium solum <i>fama</i> sed sydera <i>pulses</i>

Nella maggior parte dei casi catalogati Boccaccio sembra riprendere il contenuto della sua fonte originaria: così ad esempio accade con il passo dell'epistola di Ilaro il cui concetto centrale, ovvero che Dante sceglie il volgare per risollevare il destino delle arti liberali e per rispondere al gusto dei moderni (dunque dei parlanti in volgare) viene fedelmente ripreso, ma ampliato e parafrasato nel *Trattatello* mentre nel carne *Ytalie iam certus honos* sopravvive, ridotto, solo ai vv. 9-10 in cui Boccaccio sintetizza le celebri ragioni dantesche nel desiderio di voler dimostrare le potenzialità del volgare, mantenendo il richiamo originario ai *sensibus modernorum* dell'epistola di Ilaro proprio con l'adozione dell'espressione *metrum modernum*. Analogamente, Boccaccio recupera nel carne *Ytalie iam certus honos* un'idea già espressa nel primo componimento delvirgiliano indirizzato a Dante, pur veicolandola stilisticamente in modo diverso. Se nel suo *carmen* Giovanni del Virgilio invita Dante a non usare il volgare (la veste indegna) per trattare di argomenti elevati ("calpestando" così le sorelle Castalie, dunque le muse simbolo della poesia), nel componimento boccacciano il riferimento alle *nudas Camenas*, alle Camene svestite

(poiché di poesia in volgare si tratta), richiama certamente il precedente delvirgiliano pur capovolgendo adesso i termini della questione. Boccaccio prega infatti Petrarca di prestare attenzione all'argomento dell'opera e non alla lingua in cui è redatto.

A questi casi di rimaneggiamento o re-interpretazione della fonte, si affiancano poi circostanze in cui Boccaccio adotta invece pedissequamente il suo modello. Questo accade, ad esempio, ai vv. 18-20 del componimento *Ytalie iam certus* in cui Dante, teologo cresciuto nel seno della filosofia, viene descritto usando gli stessi termini già impiegati nel *Trattatello* e, in modo ancor più evidente, al v. 29, in cui la clausola finale esametrica (*erit alter ab illo*) è identica, con la sola variazione della persona verbale, a quella adottata nell'egloga di Giovanni del Virgilio a Dante, e infine al v. 36 in cui la ripresa del sintagma *fama pulses*, con una piccola *variatio* della persona verbale e della posizione del sostantivo *fama* e del verbo *pulsare*, è fedele al modello dell'epitaffio delvirgiliano contenuto nel *Trattatello*. Il testo del carme *Ytalie iam certus* presenterebbe inoltre dei legami tematici e strutturali, recentemente evidenziati da Angelo Piacentini, anche con un altro componimento in versi contenuto in ZL+ML ovvero l'egloga che Giovanni del Virgilio indirizza ad Albertino Mussato e di cui Boccaccio riprenderebbe sia il motivo della morte prematura che impedisce l'incoronazione poetica del *magister* bolognese sia l'antitesi tra poeta laureato (Albertino Mussato) e poeta non laureato (Giovanni del Virgilio) che si rifletterebbe nell'opposizione tra Petrarca e Boccaccio⁹¹.

L'*imitatio* del Boccaccio riguarda quindi non solo la dimensione linguistica o contenutistica vera e propria, ma anche la struttura metrica delle sue fonti dimostrando così un eccellente grado di padronanza dei testi, consapevolmente e mai pedissequamente recuperati da Boccaccio. La presenza, inoltre, nel componimento *Ytalie iam certus honos* di riferimenti testuali

⁹¹ Faccio qui riferimento a: A. PIACENTINI, *Il carme Ytalie iam certus honos di Giovanni Boccaccio*, in «Boccaccio editore e interprete», op. cit., pp. 185-221 (207-211).

all'egloga al Mussato conferma una delle tendenze ricorrenti del Boccaccio, quella di attingere costantemente alle opere trascritte in ZL+ML non solo per la stesura, come si è visto, del *Trattatello*, ma anche per altri testi, come il carne dedicato al Petrarca, e, più in generale, ogni qual volta sia necessario supportare la tesi della dignità del volgare come lingua letteraria legittima.

3.3. Boccaccio e il libro manoscritto in volgare

La rete di rimandi testuali fin qui evidenziata riapre la questione non solo dell'intertestualità fra i tre autografi boccacciani, ma anche della continuità del progetto culturale e materiale di Boccaccio, soprattutto in relazione alla diffusione del modello del libro in volgare. Come già evidenziato a più riprese, le affinità fra il codice ZL+ML, prototipo librario boccacciano, e i manoscritti Toledo e Chigi, riguardano in primo luogo il contenuto e la tipologia dei testi in essi contenuti, ma anche la struttura generale del codice e l'organizzazione del testo sulla carta.

Nel passaggio dal codice ZL+ML alla sua evoluzione più compiuta, il codice Chigi, Boccaccio mantiene intatta la *mise en page* dei testi da lui trascritti, alternando dunque tra trascrizione a tutta pagina per i testi introduttivi (epistole di Dante, lettera di Ilaro, *Notamentum*, *Trattatello*, *Vita nova*) e layout su una singola colonna centrale per tutti i testi in versi (corrispondenza bucolica Giovanni del Virgilio-Dante, *Epystole*, *Commedia*, canzoni distese, *Fragmentorum liber*, *Donna me prega*). Da questo punto di vista, quindi, Boccaccio dimostra una certa stabilità, trasferendo sostanzialmente il modello già testato in ZL+ML nelle antologie poetiche successive. Immutato sembra anche essere il ruolo di Boccaccio in veste di *auctor*: la sua presenza autoriale in ZL+ML è infatti limitata al *Notamentum laureationis* del Petrarca, in un testo che, come già notato, svolge funzione introduttiva alla stessa stregua di una *vita auctoris*, così

come nei codici Toledo e Chigi la presenza boccacciana è viva nel *Trattatello* e nell'epistola metrica *Ytalie iam certus honos*, ovvero in due testi di raccordo.

Tale dato è significativo poiché dimostra come il ruolo di Boccaccio nell'allestimento dei tre codici non sia affatto marginale, ma sia invece da considerarsi fondamentale: pur non includendo testi poetici suoi propri, Boccaccio, si pone, in tutti e tre gli esemplari, come intermediario ed interlocutore strumentale tra Dante e Petrarca pur comunque affermando la sua importanza e accostandosi ai due maestri, dialogando con i loro testi, con le loro opere. Boccaccio, insomma, è onnipresente nei suoi tre autografi, non solo perché agisce in veste di *scriptor* e *compiler*, quindi in funzione di ideatore ed esecutore materiale delle raccolte (è colui che infatti sceglie quali testi includere nei tre manoscritti), ma anche di guida poiché, quanto meno nei codici Toledo e Chigi, sia con il *Trattatello* sia con il carme *Ytalie iam certus honos*, indirizza il suo lettore non solo nella consultazione del suo libro manoscritto, ma anche propriamente nell'interpretazione dei testi in esso contenuti.

Nell'evoluzione da ZL+ML al codice Chigi (ZL+ML – To – Chig) è pertanto necessario identificare almeno tre passaggi fondamentali:

- 1) il materiale su Dante raccolto in ZL+ML (epistole di Dante, lettera di Ilaro e in parte corrispondenza bucolica) confluisce in Toledo nel *Trattatello in laude di Dante*;
- 2) il breve *Notamentum laureationis* del Petrarca rappresenta il primo esempio di *vita auctoris* redatta da Boccaccio. Il modello del *Notamentum* viene ripreso e ampliato prima nella *Vita Petracchi* e in seguito nel *Trattatello* del codice toledano (e poi nella seconda redazione compendiata in Chigi);
- 3) il recupero di Petrarca avviene nel manoscritto chigiano, contribuendo dunque all'evoluzione stessa del codice toledano;

Proprio nel codice Chigi L.V.176+L.VI.213 si consolida inoltre il dialogo continuo sulla poesia che anima in realtà tutte e tre le prove antologiche boccacciane, ma che è più evidente nell'ultimo esemplare manoscritto poiché viene esteso da Boccaccio non più solo a Dante, ma anche a Petrarca e a Cavalcanti. Che del resto la poesia sia al centro delle attenzioni di Boccaccio è dimostrato, certamente, non solo dalla tipologia di testi trascritti nei tre codici, ma anche dal contenuto stesso dei testi introduttivi ad essi premessi. Di poesia si discute animatamente infatti nella corrispondenza bucolica tra Dante e Giovanni del Virgilio, e ancor più nel *Trattatello* e nel carne *Ytalie iam certus honos*, in cui il modello poetico dantesco viene proposto come esemplare. Si tratta di un tipo di poesia specifica, però, quello proposto da Boccaccio, ovvero di poesia in volgare.

Il minimo comun denominatore fra tutti e tre i codici resta infatti la difesa del volgare, che è il punto focale dell'organizzazione materiale delle antologie boccacciane. Anche nel codice ZL+ML, in cui vengono trascritti testi danteschi e boccacciani in latino, l'uso del volgare è comunque al centro della discussione poetica tra Dante e il *magister* del Virgilio. Si ricorderà, infatti, che proprio quello scambio eglogistico era nato dall'accusa delvirgiliana rivolta a Dante di scrivere poesia in volgare e non in latino, con il suggerimento di non offrire *margaritas apris*, perle ai cinghiali, ma di abbracciare la lingua dei dotti. Di volgare si discute anche ampiamente nell'epistola di frate Ilaro.

La questione viene poi ripresa e continuata da Boccaccio nel codice toledano in cui tutto il *Trattatello* è incentrato proprio sulla difesa del «fiorentino idioma» e sulla sua legittimità, tanto che, oltre alle già qui analizzate ragioni addotte da Boccaccio in supporto di Dante, lo stesso *Trattatello* si apre proprio con una dichiarazione di fedeltà boccacciana alla lingua volgare:

E scriverò in stilo assai humile et leggiero però che più alto nol mi presta lo 'ngegno e nel nostro fiorentino ydioma, acciò che da quello che egli usò nella maggior parte delle sue opere non discordi, quelle cose le quali esso di sé honestamente tacette cioè la nobiltà della sua origine, la vita, gli studij, i costumi, raccogliendo appresso in uno l'opere da lui fatte, nelle quali esso sé sì chiaro [h]a renduto a' futuri, che forse non meno tenebre che splendore gli daranno le lettere mie (...) ⁹².

La dichiarazione d'intenti boccacciana, per altro immutata, se non per qualche lieve modifica stilistica, nella seconda redazione chigiana ⁹³, è autorevole e significativa: Boccaccio afferma infatti di voler scrivere in volgare per non *discordare*, dunque per non allontanarsi, dalla scelta linguistica compiuta da Dante. Per lealtà al maestro, insomma, egli sceglie l'idioma fiorentino, una lingua che, come sottolineato dall'aggettivo possessivo *nostro* che l'accompagna nel testo, è condivisa e appartiene non solo a Dante e Boccaccio, ma anche al pubblico di lettori a cui il libro manoscritto si rivolge. Lo stesso ideale va applicato anche al codice chigiano: qui il circolo di poeti a cui il volgare appartiene si allarga con l'aggiunta di Petrarca e Guido Cavalcanti. Notevole è inoltre che Boccaccio ammetta che il modo migliore per rivelare la grandezza di Dante sia attraverso le sue opere, che egli si propone, in veste di *compiler*, di antologizzare: l'operazione boccacciana è dunque ancora una volta duplice, essa infatti è sia letteraria (onorare Dante tramite la redazione del *Trattatello*) sia materiale poiché direttamente legata alla raccolta effettiva in un unico volume delle opere rappresentative di quella lingua volgare che Boccaccio vuole preservare e promuovere.

⁹² *Trattatello*, I redazione, cod. Toledo, c. 2r (par. 9).

⁹³ *Trattatello*, II redazione, cod. Chigi, c. 1r (parr. 6-7): «Scriverò adunque in stilo assai umile e leggiero, però che più sublime nol mi presta lo 'ngegno, e nel nostro fiorentino idioma, acciò che da quello che Dante medesimo usò nella maggior parte delle sue opere non discordi, quelle cose le quali esso di sé onestamente tacette, cioè la nobiltà della sua origine, la vita, gli studii, i costumi; raccogliendo appresso in uno l'opere da lui fatte, nelle quali esso sé chiaro ha renduto a' futuri».

Il codice chigiano è poi la prova della tesi di fondo boccacciana e cioè che la poesia in volgare gode di una sua dignità. Se le premesse del *Trattatello* nel codice Toledo erano servite per spiegare e contestualizzare i testi e le scelte poetiche dantesche, nel più ampio codice Chigi il *Trattatello*, ormai compendiato, ma immutato nella sostanza per quanto riguarda le parti relative all'uso della lingua volgare, fa da traino al componimento *Ytalie iam certus honos* che introduce una seconda sezione nel codice, non più prettamente dantesca, ma ancora caratterizzata dalla poesia in volgare.

Il ruolo materiale del carme *Ytalie iam certus honos* è inoltre fondamentale per comprendere l'operazione culturale del Boccaccio, giunta nel codice chigiano alla sua piena maturità. Nel manoscritto, qui considerato come l'insieme di Chigi L.V.176 e Chigi L.VI. 213, il componimento in versi boccacciano introduce un trittico poetico composto da Dante e le quindici canzoni distese, Petrarca con il *Fragmentorum liber* e Cavalcanti rappresentato dalla canzone *Donna me prega*. Si tratta di un canone la cui premessa è costituita proprio da *Ytalie iam certus honos*, in cui Boccaccio, si ricorderà qui brevemente, si appella direttamente a Petrarca per invitarlo a leggere la *Commedia* di Dante e ad apprezzare l'unicità del *metrum vulgare modernum* dantesco.

Nella sua collocazione materiale all'interno del codice Chigi, il carme boccacciano si trova in una posizione particolare: non introduce infatti il testo della *Commedia*, ma lo segue, e precede anzi le quindici canzoni distese di Dante, a loro volta seguite dal *Fragmentorum liber* di Petrarca. Proprio alla luce di questa disposizione dei testi nel manoscritto è necessario riconsiderare la funzione del messaggio veicolato originariamente dal componimento boccacciano e dunque notare che, in primo luogo, esso espone la premessa teorica per la dimostrazione pratica di Boccaccio. Il valore della poesia in volgare viene comprovato non solo dalla *Commedia*

dantesca, ma anche da altri componimenti in volgare dello stesso Dante e ancor più dagli stessi versi di Petrarca. Accostando le quindici canzoni distese ai componimenti di quel che diventeranno i *Rerum vulgarium fragmenta* del Petrarca, Boccaccio non solo mette in diretta linea di continuità i due poeti, ma fornisce appunto una testimonianza diretta e concreta del messaggio che intende teoricamente diffondere: comporre opere dall'alto valore poetico in volgare è possibile, come dimostrato da Dante e pure da Petrarca.

Va aggiunto inoltre che la posizione del *Fragmentorum liber* all'interno del codice è a sua volta incastonata tra le canzoni dantesche e la complessa canzone *Donna me prega* di Cavalcanti, cioè tra i due esponenti principali della poesia volgare del Duecento. Ponendo il *Fragmentorum liber* di Petrarca tra i due poeti, Boccaccio sembra dunque voler riconoscere non solo affinità chiaramente tematiche tra i tre – le canzoni di Dante trattano infatti di materia amorosa, così come i componimenti petrarcheschi e quello cavalcantiano, madre dell'esegesi sulla sintomatologia d'amore – ma anche tracciare, e dimostrare, l'evoluzione della poesia (d'amore) in volgare da Dante a Petrarca passando per Cavalcanti.

La presenza di Guido Cavalcanti nel codice rimanda per altro direttamente allo stesso Dante e più precisamente al contesto della *Vita nova*, in cui l'Alighieri, pur mai nominandolo espressamente, parla dell'amico Guido in diverse occasioni, ma in maniera significativa soprattutto nel secondo paragrafo del prosimetro dantesco in cui il poeta viene così presentato:

A questo sonetto fu risposto da molti e di diverse sententie tra li quali fu risponditore quelli cui io chiamo primo delli miei amici e disse allora uno sonetto lo quale comincia *Vedesti, al mio parere omne valore*. E questo fu quasi lo principio dell'amistà tra lui e me quando elli seppe che io era quelli che li avea ciò mandato⁹⁴.

⁹⁴ D. ALIGHIERI, *Vita nova* 2.1 [III.14], a cura di Luca Carlo Rossi, introduzione di Guglielmo Gorni, Milano, Mondadori, 2011. p. 23.

Il sonetto a cui Dante fa riferimento è il primo della *Vita nova*, *A ciascun'alma presa e gentil core*, in cui Dante racconta dell'incontro con Amore e di un sogno fatto dall'Alighieri in cui Amore tiene il mano il cuore del poeta e al contempo porta in braccio, addormentata e avvolta in un drappo, la sua donna⁹⁵. La risposta che giunge a Dante dal *primo delli amici* è appunto un sonetto in cui il poeta conferma a Dante di aver fatto la vera esperienza di amore. Significativo è nel passo qui citato non solo che Cavalcanti sia pienamente identificabile anche soltanto attraverso la sua poesia (Dante fornisce infatti solo l'*incipit* del sonetto), ma anche che questo scambio poetico venga riconosciuto come il *principio*, l'inizio, dell'amicizia tra Dante e Guido, amicizia che si basa proprio sulla condizione condivisa di poeta, sulla comunanza di idee e sulla poesia d'amore in volgare. Guido Cavalcanti viene citato nella *Vita nova* non solo in apertura dell'opera, ma anche in altre cinque occasioni, di cui le più significative, anche ai fini di una miglior comprensione del ruolo di Guido nel codice chigiano, risultano essere 16.10 e 19.10. Nel primo caso, Dante offre una singolare dichiarazione poetica e difesa del proprio modo di poetare affiancandosi a Guido e mettendo in guardia da quei poeti che non sono in grado di svelare il significato allegorico delle proprie poesie:

E acciò che non ne pigli alcuna baldanza persona grossa, dico che né li poete parlavano così senza ragione né quelli che rimano deono parlare così non avendo alcuno ragionamento in loro di quello che dicono; però che grande vergogna sarebbe a colui che rimasse cose sotto vesta di figura o di colore rectorico e poscia domandato non sapesse denudare le sue parole da cotale vesta, in guisa che avessero verace intendimento. E questo mio primo amico e io ne sapemo bene di quelli che così rimano solamente⁹⁶.

⁹⁵ ALIGHIERI, *Vita nova* 1. 21-23 [III.10-12], op. cit., p. 19. Si vedano in particolare i vv. 8-14: «Allegro mi sembrava Amor tenendo/ meo core in mano, e nelle braccia avea/ madonna involta in un drappo dormendo./ Poi la svegliava, e desto core ardendo/ lei paventosa umilmente pascea./ Appresso gir lo ne vedea piangendo».

⁹⁶ ALIGHIERI, *Vita nova* 16.10 [XXV.10], op. cit., p. 139.

Nel secondo caso, invece, il riferimento a Guido arriva subito dopo una dichiarazione d'intenti dantesca incentrata proprio sulla scelta del volgare, in cui Dante precisa che il suo *intendimento* «non fue dal principio di scrivere altro che per volgare» e che quindi «sarebbe fuori dello *suo* intendimento» se scrivesse in latino⁹⁷. A questo punto, Cavalcanti viene così introdotto nel discorso dantesco: «E simile intentione so ch'ebbe questo mio primo amico a cui ciò scrivo, cioè che io li scrivessi solamente in volgare»⁹⁸. Tale affermazione, tale comunanza d'intenti in materia di teoria letteraria, si riallaccia direttamente a quanto già da Dante affermato in *Vita nova* 16.10: non soltanto insomma Dante e Guido condividono lo stesso ideale poetico, ma sono in piena sintonia anche per quanto riguarda le scelte linguistiche e quindi l'adozione del volgare.

I passi appena citati chiariscono perciò il significato della presenza di Cavalcanti nel codice chigiano. Si tratta di una presenza non certo casuale, ma costante: la sua canzone *Donna me prega*, collocata dopo i versi petrarcheschi, chiude il cerchio del discorso boccacciano sulla dignità del volgare, rimandando così direttamente alla prima parte del manoscritto chigiano e quindi di nuovo a Dante. Il legame tra Dante e Cavalcanti, creato dallo stesso Alighieri nella *Vita nova*, e rafforzato proprio sulla scorta della lingua volgare, attraversa quindi l'intero codice e deve essere ben presente a Boccaccio che proprio nella *Vita nova*, da lui trascritta, trova traccia non solo del rapporto tra i due poeti, ma soprattutto, e ancora una volta, della legittimità della poesia dantesca in volgare.

Ritornando adesso alla seconda sezione del codice Chigi, va osservato che pur essendo materialmente separata dall'unità tematica compattamente dantesca dal componimento *Ytalie iam certus honos*, essa dialoga in ogni caso con la precedente contenente l'opera somma di Dante. Non

⁹⁷ ALIGHIERI, *Vita nova* 19.9 [XXX.2], op. cit., p. 158.

⁹⁸ ALIGHIERI, *Vita nova* 19.10 [XXX.3], op. cit., p. 158.

si tratta infatti di una cesura netta poiché il *fil rouge* della poesia in volgare continua ad attraversare tutto il manoscritto. La *Commedia*, però, ha un ruolo a sé stante ed è staccata dal resto, dalle stesse canzoni dantesche e dal *Fragmentorum liber* del Petrarca, perché come Boccaccio afferma nel *Trattatello*, essa costituisce un'opera «mai più non fatta», concetto questo che viene ripreso anche nel carme *Ytalie iam certus honos* in cui l'opera dantesca viene definita «nullis ante...simili compactum carmine seclis», dunque composta in uno stile mai visto prima, senza precedenti. È proprio quindi ancora una volta l'eccezionalità della *Commedia* dantesca a costituire lo spartiacque tra gli altri testi inclusi nel codice chigiano. Di conseguenza, l'accostamento tra Dante e Petrarca sembra possibile solo sulla scorta di affinità tematiche e linguistiche tra l'opera certamente più celebre di Petrarca, i *Rerum vulgarium fragmenta*, e le canzoni di Dante, ma non direttamente con la *Commedia* a cui non sembra corrispondere, nell'orizzonte boccacciano, nulla di paragonabile in volgare.

Da un punto di vista prettamente materiale, l'evoluzione dal codice ZL+ML alle antologie toledana e chigiana nella direzione di un libro in volgare può essere tracciata anche attraverso la trasformazione delle rubriche introduttive ai testi usate da Boccaccio. Se nel ms. ZL+ML i *tituli* sono del tutto assenti, come nel caso di Ilaro e delle epistole dantesche, o ridotti a brevissime informazioni sul mittente e il destinatario dell'opera, come accade ad esempio per la corrispondenza bucolica tra Giovanni del Virgilio e Dante, e sono redatti in latino, dunque nella stessa lingua dei testi che introducono, già nel codice Toledo si registra una parziale innovazione dal momento che, pur mantenendo le rubriche in latino, i testi invece sono rigorosamente in volgare.

Si tratta di un dato rilevante: nel dar vita ad un libro manoscritto contenente opere di Dante in volgare, Boccaccio, si è già detto, adotta il modello librario classico, discostandosi dalla

tradizione e applicando dunque ai testi in volgare un modello non solo tradizionalmente ad essi estraneo, ma anche codificato secondo parametri ben definiti. L'uso delle rubriche in volgare va quindi inserito in questo contesto, fa parte cioè del prototipo librario che Boccaccio adatta alle sue esigenze, e rappresenta un passaggio intermedio. Nel codice Chigi, infatti, tutte le rubriche, ad eccezione di quella che precede il componimento *Ytalie iam certus honos* e il commento di Dino del Garbo a *Donna me prega*, sono ormai in volgare a testimonianza dunque del completamento del processo di adattamento del modello librario classico a quello nuovo del libro manoscritto in volgare.

Le fattezze dei codici Toledo e Chigi inoltre hanno ormai assimilato completamente il modello manoscritto classico da banco e aspirano ad un pieno utilizzo pubblico del libro in volgare. Lo dimostrano, ad esempio, sia il sistema paratestuale di rubriche sia gli elementi decorativi e segni distintivi di paragrafo e di verso sia l'apparato testuale stesso che fa da cornice ai testi e in particolare le nuove forme di *accessus ad auctores* incluse nei due codici (*Trattatello*, *Ytalie iam certus*), il sistema di argomenti o raccoglimenti che accompagnano la *Commedia* e le rubriche stesse ai testi, come si è visto più o meno esplicative del loro contenuto. Tutto questo lascia supporre un uso pubblico del manoscritto: Boccaccio, a differenza del codice ZL+ML pensato per un uso ancora privato, progetta i codici Toledo e Chigi avendo in mente una fruizione pubblica dei testi li raccolti, immaginando un lettore che, alla stessa stregua di un libro da banco redatto in latino, possa usufruire di quei testi e possa servirsene per studiarli. La prova più evidente della dimensione pubblica del progetto boccacciano è conservata proprio nella nota editoriale alla *Vita nova*, chiaramente diretta ad un pubblico di futuri lettori, come Vandelli ha per altro già notato:

La pluralità stessa di queste sillogi autografe dimostra che Boccaccio non lavorò già per sé solo, ma per divulgar sempre più le opere del Poeta. Anche la dichiarazione che egli fa per giustificare il distacco delle *Divisioni* della

Vita Nuova dal testo è rivolta evidentemente al gran pubblico, dicendovisi “*Meraviglierannosi molti*” con quel che segue; i *molti* sono il pubblico de’ lettori, presso i quali il novello editore vuole preventivamente giustificare la novità. E questo distacco delle divisioni dal testo e le parole giustificative fanno, nel tempo stesso, testimonianza sicura di un’altra cosa notevolissima: dell’intendimento critico che animò il nostro trascrittore, o come ho detto, editore⁹⁹.

È indubbio che nelle intenzioni di Boccaccio la promozione e la nobilitazione del canone poetico in volgare presuppongano inevitabilmente una fruizione ampia e diffusa delle sue antologie manoscritte. Del resto, Boccaccio sembra far proprio il messaggio dantesco circa l’uso del volgare, di cui si apprende nel *Trattatello*, nel carme *Ytalie iam certus honos* e, ancor prima, nei testi danteschi o d’argomento dantesco inclusi in ZL+ML, destinato ad essere compreso non solo dal “volgo”, ma anche dai dotti. È questo insomma il pubblico a cui Boccaccio fa riferimento, un pubblico presumibilmente composto da dotti intellettuali (bilingue) quali Petrarca, a cui del resto parte dell’antologia chigiana è espressamente rivolta, ed esponenti di quella classe borghese mercantile-notarile che scrive in volgare.

Se da una prospettiva puramente materiale il culmine dell’innovazione boccacciana giunge con l’allestimento del codice chigiano, il progetto culturale del Boccaccio per promuovere il canone poetico in volgare e le figure dei maestri Dante e Petrarca continua invece per un altro decennio. Un caso esemplare è rappresentato dalla celebre epistola a Iacopo Pizzinga, che Boccaccio redige nel 1371, tre anni prima della sua morte, in cui, incentrando il discorso sulla poesia e lodando la propensione agli studi letterari del suo interlocutore, offre una breve storia della letteratura citando i grandi autori classici, Omero e Virgilio, come esempio di somma poesia, facendo una breve menzione di altri autori più tardi che in Italia coltivavano uno *spiritus aliqualis*,

⁹⁹ VANDELLI, *Giovanni Boccaccio editore di Dante*, op. cit., pp. 151-152.

un certo spirito poetico, e precisamente Dioniso Catone, Prospero Aquitanico, Panfilo e Arrigo da Settimello¹⁰⁰, per poi soffermarsi sui grandi poeti italiani, Dante e Petrarca, responsabili di aver risollevato le sorti della poesia¹⁰¹. Dante viene così presentato nell'epistola:

Videmus autem, nec te legisse pigebit, ante alios nota dignos, seu vidisse potuimus, celebrem virum et in phylosophie laribus versatum Dantem Allegherii nostrum omissum a multis retroactis seculis fontem laticesque mellifluos cupientem nec ea tamen que veteres via, sed per diverticula quedam omnino insueta maioribus non absque labore anxio (...) ¹⁰².

[Vediamo infatti, né a te rincresca averlo letto, davanti agli altri degni di nota, o avremmo potuto vedere, il celebre uomo e nelle case della filosofia usato Dante Alighieri nostro aver ambito al fonte abbandonato da molti secoli scorsi e al suo dolce liquore, e tuttavia non inoltrarsi per via degli antichi, ma per sentieri del tutto impraticati dai maggiori non senza penosa fatica (...) ¹⁰³.]

La descrizione non si discosta molto da quelle già presenti nel *Trattatello*: Dante è presentato come esperto di filosofia e soprattutto come colui che è responsabile di aver reso nuovamente *mellifluus* il fonte poetico abbandonato da molto tempo. L'accento alla scelta dantesca di non attraversare strade antiche ma di addentrarsi per vie traverse, questo il senso letterale del termine *diverticula*, inusuali, e dunque, parafrasando, di spingersi lungo strade difficili da percorrere e non battute prima, è certamente un riferimento velato sia alla materia della *Commedia* sia, soprattutto, alla lingua in cui è composta.

¹⁰⁰ BOCCACCIO, *Epistole*, XIX, 24-25, op. cit., pp. 664-667.

¹⁰¹ Sul canone letterario dell'epistola al Pizzinga si veda: F. MARZANO, *Boccaccio storico della letteratura trecentesca: l'epistola a Iacopo Pizzinga*, in «Intorno a Boccaccio/Boccaccio e dintorni», Atti del Seminario internazionale di studi (Certaldo, 25 giugno 2014), a cura di Giovanna Frosini e Stefano Zamponi, Firenze, Firenze University Press, 2015, pp. 1-13. Dell'epistola si è anche recentemente occupato Marco Veglia nel terzo capitolo del volume *La strada più impervia. Boccaccio fra Dante e Petrarca* (Roma-Padova, Antenore, 2014) sottolineando in particolar modo l'importanza che la lettera ricopre nel ridefinire i rapporti tra Boccaccio, Dante e Petrarca e volgendo l'attenzione anche al codice Pluteo 29.8 e ai materiali bucolici in esso contenuti al fine di «intendere l'approccio di Giovanni al mondo dantesco e petrarchesco alla luce retrospettiva della lettera al Pizzinga» (VEGLIA, op. cit., p. 138).

¹⁰² BOCCACCIO, *Epistole*, XIX, 26, op. cit., pp. 666.

¹⁰³ La traduzione di questo e dei passi successivi dell'epistola è di Ginetta Auzzas: si veda BOCCACCIO, *Epistole*, XIX, 26, op. cit., pp. 667.

La rappresentazione di Dante nell'epistola si conclude inoltre con un riferimento, inevitabile, alla mancata incoronazione poetica dell'Alighieri, tema anche questo già ampiamente affrontato in precedenza:

tandem, quod equidem deflendum, incliti voluminis superato labore, immatura morte merito decori subtractus, inornatus abiit, hoc preter sacrum poema tradito, ut, post divulgatum diu pressum poesis nomen, possent qui vellent a poeta novo summere quid poesis et circa quod eius versaretur offitium.

[Finalmente, la qualcosa è certamente da compiangere, vinta la fatica dello stupendo volume, da immatura morte sottratto alla gloria meritata, passò inonorato, tramandando, oltre al sacro poema questo: che, dopo ch'era divulgato il nome della poesia lungamente oppresso, potessero quelli che volevano dal nuovo poeta apprendere che fosse la poesia e intorno a che versasse¹⁰⁴.]

Ancora una volta, insomma, il mancato conferimento della laurea poetica viene imputato da Boccaccio alla morte del poeta che non trova il giusto riconoscimento, ma che rimane presenza indiscussa per tutti coloro che volessero apprendere cosa sia la poesia. In modo assai significativo, Petrarca viene inoltre proposto come degno successore di Dante:

Post hunc vero eque florentinus civis, vir inclitus Franciscus Petrarca preceptor meus, neglectis quorundam principiis, ut iam dictum est, vix poeticum limen actingentibus, vetus iter arripere orsus est tanta pectoris fortitudine tantoque mentis ardore atque ingenii perspicacitate, ut nulla illum sistere impedimenta quirent vel intineris terrere impervia, quin imo, amotis vepribus arbustisque quibus mortalium negligentia obsitum comperit restauratisque aggere firmo proluviis semesis rupibus, sibi et post eum ascendere volentibus viam aperuit.

[Dopo costui, in effetti, un altro cittadino di Firenze, l'inclito uomo Francesco Petrarca mio maestro, disprezzati i principi di alcuni, come si è detto, appena meritevoli del nome di poeti, si levò a prendere l'antica strada con tanta forza d'animo e con tanto ardore di mente e perspicacia di ingegno, che nessun impedimento poté trattenerlo, o l'asprezza della via atterrirlo, ché anzi,

¹⁰⁴ Ivi, pp. 666-667.

rimossi gli spini e gli arbusti dei quali apprese l'aveva ingombrata la negligenza dei mortali e con fermo argine restaurate le rupi corrose dalle piogge, a sé e a quelli che dopo lui volessero salire aperse la via¹⁰⁵.]

Anche Petrarca, alla stessa stregua di Dante, viene presentato come coraggioso cultore della poesia che sembra però opporsi a Dante poiché percorre un *vetus iter*, una vecchia strada, che pare diversa dai *diverticula* attraversati dal suo predecessore, ma non meno impervia e bisognosa di rinnovamento, come espresso nel testo dalla lunga metafora delle rupi sgretolate dalle piogge. Ciò che colpisce è il parallelismo che Boccaccio costruisce tra Dante e Petrarca sulla scorta della loro fiorentinità: il poeta viene infatti immediatamente presentato come *florentinus civis*, cittadino di Firenze, richiamando così un *topos* già ampiamente sviluppato in precedenza nel codice chigiano, e posto subito dopo Dante quale suo successore.

La descrizione di Petrarca viene poi completata dal riferimento alla laurea poetica in cui Boccaccio ancora una volta recupera il motivo della rinascita della poesia e del rinnovato costume della laurea poetica abbandonato dai Romani e restaurato con Petrarca, segnalato nel testo dal riferimento metaforico ai cardini del Campidoglio *rugientes rubidine*, che fanno rumore a causa della ruggine. Si tratta qui di una rielaborazione, assai letteraria e raffinata, di un motivo ben caro e noto a Boccaccio, che nel codice ZL+ML descrive proprio il momento dell'incoronazione poetica di Petrarca nel suo *Notamentum Laureationis* sottolineandone l'eccezionalità¹⁰⁶.

Come dimostrato da questi brevi passaggi dell'epistola al Pizzinga, il progetto culturale di Boccaccio rimanda quindi nuovamente indietro nel tempo, agli studi giovanili, alle prime prove

¹⁰⁵ Ivi, pp. 666-667.

¹⁰⁶ Il riferimento è qui al passo del *Notamentum* in cui Boccaccio sottolinea che fin dai tempi di Stazio nessun altro poeta fino a Petrarca aveva goduto dell'incoronazione poetica: «Nec/ reperitur ab aliquo alium post Statium Pampinium Surc/ulum Tolosanum Rome coronatum fuisse qui Statius ibidem/ floruit sub Domitiano imperatore qui anno DCCC°XXX°III°/ ad Urbe condita imperavit». Si veda in merito: capitolo 2, pp. 109-110.

da copista e compilatore, e rimane, nella sua sostanza, immutato e fedele quindi al binomio Dante–Petrarca e all’uso del volgare come è testimoniato dai codici successivi a ZL+ML, Toledo e Chigi. Anzi, si perfeziona, ampliandosi, unendo teoria e prassi e dando vita ad un nuovo modello librario che segna l’istituzione di un canone letterario in volgare destinato a durare invariato nei secoli.

Conclusione

La complessità del progetto culturale del Boccaccio riguarda, come più volte si è fatto notare, sia l'aspetto propriamente materiale, quindi legato alla forma codicologica da dare a tale progetto, sia l'ideologia che lo anima non soltanto poiché essa interessa da vicino i due capisaldi della letteratura a Boccaccio contemporanea, Dante e Petrarca – uno ormai spentosi; l'altro ancora in vita, poeta laureato, e rappresentante primario del nuovo corso della letteratura toscana di metà Trecento – ma anche perché prevede il coinvolgimento diretto dello stesso Boccaccio sia come mediatore tra il maestro di sempre, Dante, e l'amico Petrarca, sia come promotore di un particolare modello culturale che, su più ampia scala, collima proprio con l'ideale umanistico petrarchesco – più classico, più letterario e, soprattutto, più latino. Ancor prima che nelle antologie toledana e chigiana, l'umanesimo boccacciano, che, come notato da Marco Veglia, è nuovo, mediolatino, volgare, scientifico, in parte anche greco¹, si manifesta – come del resto dimostrato dall'analisi condotta in questo lavoro di tesi – proprio nel codice ZL+ML in cui Boccaccio *compiler* raccoglie testi esemplificativi di ciascuna di queste caratteristiche. Si pensi ai trattati astronomici di Andalò del Negro, alle raccolte di sentenze e commedie medievali, ai testi di Dante e Petrarca, agli alfabeti greci, che attestano le primissime fasi di un avviamento agli studi della lingua greca, inclusi tra le carte del Pluteo.

Al centro dell'intero progetto, come l'analisi dei codici Pluteo, Toledo e Chigi ha attestato, si pone comunque, fin dalle prime fasi redazionali, la figura di Dante e, di conseguenza,

¹ M. VEGLIA, *La strada più impervia. Boccaccio fra Dante e Petrarca*, Roma-Padova, Antenore, 2014, p. 63: «La cultura umanistica fu da Boccaccio vissuta con una fattiva concordia con il versante mediolatino, volgare e scientifico, senza tacere della tradizione greca, che non ha riscontro nel *venerabilis preceptor*».

l'uso del volgare, con ripercussioni importanti non solo per la canonizzazione del maestro prima e di Petrarca poi, ma anche per Boccaccio stesso. In Dante, infatti, come documentato dal *Trattatello*, Boccaccio trova la giustificazione per la propria produzione letteraria in quel «fiorentino idioma» che il Certaldese definisce spesso *nostro*, non peculiare dell'Alighieri quindi, ma condiviso, comune, diffuso. Uno sguardo d'insieme alla produzione letteraria del Boccaccio concomitante all'allestimento del codice Pluteo e, successivamente, del Toledo permette di chiarire ulteriormente questo punto, di capire meglio perché per Boccaccio sia fondamentale promuovere e supportare la scelta della lingua volgare come lingua letteraria: perché egli stesso, anche prima della stesura del *Decameron*, si presenta come autore di testi in volgare. Dalle opere del periodo napoletano fino almeno agli anni '50 del Trecento, la produzione letteraria di Boccaccio è, infatti, spiccatamente in volgare, a differenza di Petrarca, che a quest'altezza cronologica, se si esclude la lunga genesi redazionale dei *Rerum Vulgarium Fragmenta* che vedono la loro forma definitiva solo a cavallo tra il 1373 e il 1374, scrive in latino e, solo per citare alcuni titoli, ha già redatto l'*Africa*, il *Bucolicum Carmen* e il *Secretum*. Forse proprio a questo si devono l'inclusione di Petrarca nel Pluteo e la sua esclusione dal codice toledano: quando Boccaccio si appresta ad allestire la sua prima antologia poetica in volgare, non ha a disposizione opere in *fiorentino idioma* del poeta aretino, ma solo testi in latino che infatti fanno parte del prototipo laurenziano (ZL+ML), ma vengono di necessità esclusi dal Toledo.

Questo studio ha dimostrato che strettamente legate alla problematica della dignità letteraria del volgare, sono anche le scelte materiali che Boccaccio compie tra il 1340 (anno di inizio dell'allestimento della sezione dantesca e petrarchesca in ZL+ML) e il 1366 (anno in cui viene completata la stesura del codice Chigi). In particolar modo, si pone per Boccaccio il problema della forma libraria da adottare, un problema che, vista l'intrinseca correlazione fra libro

e contenuto, e libro, contesto socioculturale e comunità di scriventi, è centrale sia nell'ideazione sia nella realizzazione del progetto boccacciano. Per questo motivo, dunque, l'adozione del formato librario scolastico, anche nel caso di un manoscritto d'uso personale come il Pluteo, non è, come si è già fatto notare, casuale, ma ponderata e consapevole da parte di un copista erudito come Boccaccio. Le sue scelte materiali, infatti, dimostrano abilità scrittoria, competenza filologica, padronanza dei modelli, quest'ultima a sua volta indispensabile per lo sviluppo di una propria autonomia di realizzazione che, nel caso boccacciano, raggiunge livelli molto alti proprio con le antologie toledana e chigiana in cui Boccaccio sintetizza la sua difesa del volgare unendo scelte contenutistiche e materiali, trasformando e adattando le caratteristiche più tipiche del libro manoscritto scolastico, come grafia e *mise en page*, al contenuto in volgare delle sue raccolte.

Al di là della creazione di un primo canone letterario che raggruppa le “tre corone”, credo sia questa la più grande innovazione boccacciana nell'ambito di un progetto che non solo si estende lungo un arco cronologico molto vasto, che inizia all'incirca negli anni '30 del Trecento e si conclude intorno al 1366, ma che è anche scandito da varie tappe, la prima delle quali trova la sua origine nel codice membranaceo laurenziano e consiste nell'acquisizione, nell'assimilazione e nella rielaborazione di quel modello librario del manoscritto da banco che Boccaccio intende adattare ai testi in volgare. La promozione di Dante e Petrarca al ruolo di moderne *auctoritates* passa dunque sia attraverso l'adozione di un formato librario tipico dei testi classici, e con ciò si fa riferimento sia al layout sia alle scelte grafiche, sia attraverso la decisione di far precedere alle opere dantesche e petrarchesche testi che ricalcano da vicino il modello delle *vitae auctoris* medievali.

Queste considerazioni sono in particolar modo valide per Dante e la *Commedia*, che Boccaccio trascrive disobbedendo alle convenzioni in uso per quel che riguarda la disposizione

del testo sulla carta copiando la *Commedia* su un'unica colonna centrale e proponendo così un modello nuovo rispetto alla tradizione corrente, ma antico perché direttamente recuperato dal formato canonico dei testi classici quali l'*Eneide* di Virgilio. Ancor prima che nel codice toledano e chigiano, però, questa tipologia di *mise en page* viene già sperimentata da Boccaccio nel codice Pluteo con la trascrizione della corrispondenza bucolica fra Giovanni del Virgilio e Dante. Di innovazione si può anche parlare nel caso della copia del *Fragmentorum liber* del Petrarca, in cui Boccaccio respinge la poetica grafico-visiva petrarchesca, in un tentativo, forse, di avvicinare Petrarca al layout convenzionale dei canzonieri poetici in volgare.

Nel suo molteplice ruolo di copista, compilatore e autore, ruolo che non può essere scorporato né dissociato dalla sua produzione manoscritta e letteraria, Boccaccio ricopre una posizione fondamentale all'interno del panorama culturale di metà Trecento aprendosi a molteplici interessi, promuovendo un ideale nuovo di letteratura, mediando fra Dante e Petrarca, dimostrandosi anche attivo sul versante filologico tanto quanto Petrarca, tradizionalmente considerato il caposcuola del pre-umanesimo, il precursore di quegli studi filologici che fioriranno in ambito fiorentino proprio dopo la sua morte e quella di Boccaccio. In continuo dialogo con i classici, con i modelli librari, con le sue fonti, Boccaccio dimostra che un umanesimo volgare, che vede i suoi capisaldi in Dante e Petrarca, è possibile. Il principio di tale ideale letterario è ancora una volta, da identificare nel codice Pluteo, testimone della *curiositas* boccacciana, presenza costante sul suo scrittoio sia durante la redazione del *Trattatello* sia durante la stesura del carme *Ytalie iam certus honos* con cui Boccaccio, rivolgendosi a Petrarca, lancia un ultimo appello per il riconoscimento del valore letterario e linguistico della *Commedia* dantesca.

Attraverso l'analisi codicologica e testuale, questo studio ha quindi provato i rapporti tra i codici Pluteo, Toledo e Chigi, proposto una nuova collocazione cronologica per il canone delle

tre corone e dimostrato come il punto di arrivo dell'intero percorso culturale ed intellettuale del Boccaccio sia rappresentato proprio dalla creazione di un canone letterario trecentesco che è il risultato di un fervente studio dei testi danteschi e petrarcheschi che di quel modello rappresentano le fondamenta. In particolare, l'analisi dei codici Pluteo, Toledo e Chigi ha permesso di rivelare come lo stesso Boccaccio si approcciasse alla lettura delle opere di Dante e Petrarca evidenziando il legame tra lettura dei testi e lettura dei codici che li trasmettevano.

Lo spostamento cronologico della creazione del canone al 1340, che qui si è proposto per la prima volta, ha inoltre delle ripercussioni significative per quanto riguarda non solo l'identificazione precoce da parte di Boccaccio di una triade di autori esemplari per la nascita della letteratura in volgare che di fatto ha caratterizzato, in un contesto più ampio, tutta la storia della letteratura italiana, ma anche per l'analisi del ruolo pionieristico del Certaldese nell'ambito culturale del pre-umanesimo bilingue (latino e volgare), ruolo questo spesso sacrificato in nome di Petrarca. Di conseguenza, spostare cronologicamente la nascita del canone al 1340 significa anticipare il dibattito sulla dignità del volgare, e quindi sulla canonizzazione dei classici, di diversi anni rispetto alle discussioni in merito proposte da Petrarca alla fine del Trecento e porre, invece, Boccaccio in posizione preminente.

Studi futuri non solo su Boccaccio, ma, più in generale, anche sulle dinamiche culturali del pre-umanesimo fiorentino, dovranno quindi necessariamente tener conto dei risultati proposti in questo lavoro di tesi sia per quanto riguarda la cronologia di redazione del canone boccacciano delle tre corone sia per l'analisi più ampia delle dinamiche di produzione manoscritta trecentesca, con particolare riferimento agli allestimenti dei codici contenenti opere in volgare. Contributi critici su qualsiasi aspetto della produzione letteraria del Boccaccio dovranno inoltre includere nella loro analisi il codice Pluteo, considerare la sua collocazione cronologica, i suoi aspetti materiali, il

dialogo che, all'interno e all'esterno di questo autografo, Boccaccio instaura con i suoi maestri, con i suoi contemporanei, ma anche con autorevoli esponenti del panorama culturale del Trecento, come Cino da Pistoia o Zanobi da Strada, poiché l'esperienza formativa del Boccaccio, che scandisce la stesura di questo manoscritto, non è isolata ma è anzi, come si è visto, alla base dell'idea di letteratura boccacciana e del suo Umanesimo.

Rivalutare quindi il codice ZL+ML all'interno del progetto culturale del Boccaccio è indispensabile: senza il Pluteo, infatti, i codici Toledo e Chigi non sarebbero stati possibili. Senza l'educazione letteraria e l'esperienza redazionale del Pluteo, Boccaccio non avrebbe potuto, con la consapevolezza critica che lo contraddistingue, dar vita alle due antologie poetiche volgari che avrebbero segnato il corso della letteratura italiana – anche se non subito, forse, o non come Boccaccio aveva auspicato. Spostare cronologicamente, inoltre, la nascita di questo particolare canone letterario di una decina d'anni, retrodatarlo dal 1350 agli anni '40 del Trecento e ricondurlo quindi alle carte del Pluteo, non solo conferma un precoce interesse boccacciano verso i testi dei suoi colleghi, ai quali ben presto cerca di avvicinarsi e, nel caso di Petrarca, allo stesso tempo di affrancarsi, ma dimostra anche la solidità e legittimità del progetto stesso che inizia nel Pluteo, continua nei codici Toledo e Chigi, si manifesta in alcuni scambi epistolari con Petrarca, arriva fino al 1371, come dimostrato dall'epistola al Pizzinga, e culmina poco prima della morte di Boccaccio con le *Esposizioni sopra la Commedia di Dante*.

Questo studio infine dimostra che sin dai suoi esordi giovanili e fino alle antologie toledana e chigiana in veste di copista, compilatore e autore, Boccaccio rivela di essere un uomo del suo tempo, pienamente inserito nel contesto di produzione libraria e culturale trecentesco, ma aperto al moderno e in grado di intuire che, proprio grazie alla mediazione dell'antico, anche un *auctor* moderno che scrive in volgare, ha la possibilità di diventare un'*auctoritas*: un classico.

Bibliografia

Manoscritti

Zibaldoni

Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, ms. Pluteo 29.8

Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, ms. Pluteo 33.31

Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, ms. Banco Rari 50

Antologie dantesche e petrarchesche

Firenze, Biblioteca Riccardiana, ms. Riccardiano 1035

Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, ms. Chigi L. V. 176

Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, ms. Chigi L. VI. 213

Toledo, Archivo y Biblioteca Capitulares, ms. Zelada 104.6

Altri codici

Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, ms. Vat. Lat. 3195

Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, ms. Vat. Lat. 3199

Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, ms. Pal. Lat. 129

Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, ms. Pal. Lat. 1729

Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, ms. Urbinate latino 366

Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, ms. Magliabechiano VI 143

Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, ms. Pluteo 37.19

Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, ms. Pluteo 38.17

Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, ms. Pluteo 38.6

Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, ms. Pluteo 51.10

Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, ms. Pluteo 59.2

- Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, ms. Pluteo 66.1
- Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, ms. Acquisti e doni 325
- Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, ms. Laurenziano XLI, 10
- Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, ms. Laurenziano XLI, 17
- Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, ms. Palatino 313
- Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, ms. Conv. Sopp. H. VIII. 1012
- Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, ms. ms. Conv. Sopp. II. I. 39
- Firenze, Biblioteca Riccardiana, ms. Riccardiano 1033
- Milano, Biblioteca Ambrosiana, ms. Ambrosiano 204 inf.
- Napoli, Biblioteca Oratoriana dei Girolamini, ms. CF 2.16
- New York, Morgan Library and Museum, ms. Morgan M 502
- New York, Morgan Library and Museum, ms. Morgan M 676
- Parigi, Bibliothèque Nationale de France, ms. Par. Lat. 8082
- Roma, Biblioteca Nazionale Centrale, ms. Fondo S. Pantaleo 8
- Siena, Biblioteca Comunale degli Intronati, ms. F V 9
- Venezia, Biblioteca Marciana, ms. Lat. XIV 115

Testi ed edizioni

Anthologia latina sive poesis latinae supplementum, ediderunt Franciscus Buecheler et Alexander Riese, Amsterdam, Hakkert, 1972-1973.

Il codice Chigiano L V 176 autografo di Giovanni Boccaccio, edizione fototipica, introduzione di Domenico De Robertis, Roma, Archivi Edizioni Alinari, 1975.

Le opere di Dante, a cura di M. Baglio, vol. V, Roma, Salerno Editrice 2016.

ALIGHIERI, Dante, *Il Convivio*, ridotto a miglior lezione e commentato da Giuseppe Busnelli e Giuseppe Vandelli, con introduzione di Michele Barbi, 2 voll., Firenze, Le Monnier, 1953-1954.

_____, *La Commedia secondo l'antica vulgata*, a cura di Giorgio Petrocchi, 4 voll., Milano, Mondadori, 1966-1967.

_____, *Rime*, a cura di Gianfranco Contini, Torino, Einaudi, 1995.

_____, *Rime*, a cura di Domenico De Robertis, 3 voll., Firenze, Le Lettere, 2003.

_____, *Convivio*, prefazione, note e commento di Piero Cudini, Milano, Garzanti, 2005.

_____, *Vita nova*, a cura di Luca Carlo Rossi, introduzione di Guglielmo Gorni, Milano, Mondadori, 2011.

_____, *Egloge*, edizione, traduzione e commento a cura di Gabriella Albanese, in «Opere di Dante», vol. 3, Milano, Mondadori, 2014, pp. 1595-1621.

_____, *La Divina Commedia, Inferno*, commento di Anna Maria Chiavacci Leonardi, Milano, Mondadori, 2014.

_____, *La Divina Commedia, Paradiso*, commento di Anna Maria Chiavacci Leonardi, Milano, Mondadori, 2013.

ARDUINI, Beatrice, STOREY, H. Wayne, *Edizione diplomatico-interpretativa della lettera di frate Ilaro (Laur. XXIX, 8 c. 67r)*, in «Dante Studies», 124, 2006, pp. 77-89.

AVÈNA, Antonio, *Il Bucolicum Carmen e i suoi commenti inediti*, Padova, Società Cooperativa, 1906.

BOCCACCIO, Giovanni, *Genealogie deorum gentilium*, in «Tutte le opere di Giovanni Boccaccio», a cura di Vittore Branca, voll. 7-8, Milano, Mondadori, 1998, pp. 13-1813.

_____, *Carmina*, a cura di Giuseppe Velli, in «Tutte le opere di Giovanni Boccaccio», vol. V, tomo I, Milano, Mondadori, 1992, pp. 377-492.

_____, *Epistole*, a cura di Ginetta Auzzas, in «Tutte le opere di Giovanni Boccaccio», vol. V, tomo I, Milano, Mondadori, 1992, pp. 495-856.

_____, *De vita et moribus Domini Francisci Petracchi de Florentia*, a cura di Renata Fabbri, in «Tutte le opere di Giovanni Boccaccio», 5, 1, 1992, pp. 881-962.

_____, *Decameron*, a cura di Vittore Branca, voll. 1-2, Torino, Einaudi, 2006.

_____, *Trattatello in laude di Dante*, introduzione, prefazione e note di Luigi Sasso, Milano, Garzanti, 2009.

_____, *La corrispondenza bucolica tra Giovanni Boccaccio e Checco di Meletto Rossi. L'egloga di Giovanni del Virgilio ad Albertino Mussato*, edizione critica, commento e introduzione a cura di Simona Lorenzini, Firenze, Olschki, 2011.

BONAVENTURA DA BAGNOREGIO, *Commentum in I librum Sententiarum*, in «Opera Omnia», vol. I, Ad claras aquas, 1888.

MERTENS, Dieter, *Petrarcas «Privilegium Laureationis»*, in «Litterae Medii Aevi», 65, 1988, pp. 225-247.

PETRARCA, Francesco, *Opere*, a cura di Giovanni Ponte, Milano, Mursia, 1968.

_____, *Poesie latine*, a cura di Giorgio Martellotti ed Enrico Bianchi. Introduzione di Natalino Sapegno. Classici Ricciardi, Torino, Einaudi, 1976.

_____, *Lettere disperse*, a cura di Alessandro Pancheri, Parma, Fondazione Pietro Bembo, Guanda Editore, 1994, pp. 474-489.

_____, *Senile V 2*, a cura di Monica Berté, Firenze, Casa Editrice Le Lettere, 1998.

UGUCCIONE DA PISA, *Derivationes*, edizione critica princeps a cura di Enzo Cecchini e Guido Arbizzoni, Firenze, SISMELE, Edizioni del Galluzzo, 2004.

Edizioni digitali

Petrarche. An edition of Petrarch's songbook *Rerum vulgarium fragmenta*, edited by H. Wayne Storey, John A. Walsh, and Isabella Magni: [http:// http://dcl.slis.indiana.edu/petrarche/](http://dcl.slis.indiana.edu/petrarche/)

Studi

Gli Zibaldoni di Boccaccio. Memoria, scrittura, riscrittura. Atti del Seminario Internazionale di Firenze-Certaldo (26-28 aprile 1996)», a cura di Michelangelo Picone e Claude Cazalé Bérard, Firenze, Franco Casati Editore, 1998.

Boccaccio editore e interprete di Dante, Atti del Convegno internazionale di Roma, 28-30 ottobre 2013, a cura di Luca Azzetta e Andrea Mazzucchi, Roma, Salerno Editore, 2014.

Dentro l'officina di Giovanni Boccaccio: studi sugli autografi in volgare e su Boccaccio dantista, a cura di Sandro Bertelli e Davide Cappi, Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, 2014.

The Medieval Manuscript Book. Cultural Approaches, edited by Michael Johnston and Michael Van Dusse, Cambridge, Cambridge University Press, 2015.

ALBANESE, Gabriella, *La corrispondenza fra Petrarca e Boccaccio*, in «Motivi e forme delle Familiari di Francesco Petrarca», Atti del Convegno, Gargnano del Garda (2-5 ottobre 2002), a cura di Claudia Berra, Cisalpino, Milano, 2003, pp. 39-98.

ARDUINI, Beatrice, *Il ruolo di Boccaccio e di Marsilio Ficino nella tradizione del Convivio di Dante*, in «Boccaccio in America». Proceedings of the 2010 International Conference at the University of Massachusetts-Amherst, a cura di M. Papio e E. Filosa, Ravenna, Longo, 2012, pp. 95-103.

BAGLIO, Marco, «*Avidus glorie*». *Zanobi da Strada tra Boccaccio e Petrarca*, in «Italia medioevale e umanistica», LIV, 2013, pp. 343-395.

BAROLINI, Teodolinda, *Editing Dante's Rime and Italian Cultural History. Dante, Boccaccio, Petrarca...Barbi, Contini, Foster-Boyde, De Robertis*, in «Lettere italiane», 4, LVI, 2004, pp. 509-542.

BATTAGLIA RICCI, Lucia, *Comporre il testo: elaborazione e tradizione*, in «Intorno al testo: tipologie del corredo esegetico e soluzioni editoriali», Atti del Convegno di Urbino, 1-3 ottobre 2001, Roma, Salerno Editrice, 2003, pp. 21-40.

_____, *Il culto per Dante, l'amicizia con Petrarca: Giovanni Boccaccio*, in «Dante e Boccaccio, Lectura Dantis Scaligera 2004-2005 in memoria di Vittore Branca», a cura di E. Sandal, Roma-Padova, Editrice Antenore, 2006, pp. 21-54.

_____, *Edizioni d'autore, copie di lavoro, autoesegesi: testimonianze trecentesche*, in «Di mano propria: gli autografi dei letterati italiani», Atti del Convegno Internazionale di Forlì, Roma-Salerno Editrice, 2010, pp. 123-137.

BIAGI, Vincenzo, *Un episodio celebre della vita di Dante: l'autenticità dell'epistola ilariana su documenti inediti*, Modena, Formiggini, 1910.

BELLOMO, Saverio, *Tra biografia e novellistica. Le novelle su Dante e il Trattatello di Boccaccio*, in «Favole, parabole, storie. Le forme della novellistica dal Medioevo al Rinascimento: atti del Convegno di Pisa, 26-28 ottobre 1998, a cura di Lucia Battaglia Ricci, Rossella Bessi, Gabriella Albanese, Roma, Pubblicazioni del Centro Pio Rajna, 2000, pp. 151-162.

_____, *Il sorriso di Ilaro e la prima redazione in latino della Commedia*, in «Studi sul Boccaccio», XXXII, 2004, pp. 201-235.

BERTÉ, Monica, FIORILLA, Maurizio, *Il Trattatello in laude di Dante*, in «Boccaccio editore e interprete di Dante», Atti del Convegno internazionale di Roma, 28-30 ottobre 2013, a cura di Luca Azzetta e Andrea Mazzucchi, Roma, Salerno Editore, 2014, pp. 41-72.

BERTÉ, Monica, CURSI, Marco, *Novità su Giovanni Boccaccio: un numero monografico di "Italia Medioevale e Umanistica"*, in «Studi sul Boccaccio», 43, 2015, pp. 233-262.

BERTELLI, Sandro, *La tradizione della Commedia dai manoscritti al testo. I codici trecenteschi (oltre l'antica vulgata) conservati a Firenze*, Firenze, Olschki, 2011.

_____, *Codicologia d'autore. Il manoscritto in volgare secondo Giovanni Boccaccio*, in «Dentro l'officina di Giovanni Boccaccio: studi sugli autografi in volgare e su Boccaccio dantista», a cura di Sandro Bertelli e Davide Cappi, Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, 2014, pp. 1-80.

BERTELLI, Sandro, CURSI, Marco, *Novità sull'autografo Toledano. Una data e un disegno sconosciuti*, in «Critica del testo», 15, 2012, pp. 187-195.

_____, _____, *Boccaccio copista di Dante*, in «Boccaccio editore e interprete di Dante», Atti del Convegno internazionale di Roma 28-30 ottobre 2013, Roma, Salerno Editrice, 2014, pp. 84-90.

BETTARINI BRUNI, Anna, *Il Petrarca chigiano*, in «Boccaccio autore e copista», Catalogo della mostra, Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, 11 ottobre 2013–23 gennaio 2014, a cura di Teresa De Robertis, Carla Maria Monti, Marco Petoletti, Giuliano Tanturli, Stefano Zamponi, Firenze, Mandragora, 2013, pp. 261-265.

BILLANOVICH, Giuseppe, *Petrarca letterato. I. Lo scrittoio del Petrarca*, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 1947.

_____, *Prime ricerche dantesche*, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 1947.

_____, *Restauri boccacceschi*, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 1947.

_____, *Tra Dante e Petrarca*, in «Italia medioevale e umanistica», VIII, 1965, pp. 1-44.

_____, *La leggenda dantesca del Boccaccio. Dalla lettera di Ilaro al Trattatello in laude di Dante*, in «Studi danteschi», XXVIII, 2004, pp. 45-142.

BINDI, Enrico, *D'una nova edizione delle Rime di M. Cino da Pistoia ridotte a miglior lezione*, in «Ricordi filologici e letterari», a cura di Pietro Fanfani, 18, 1848, pp. 276-181.

BLACK, Robert, *Boccaccio, reader of the Appendix Vergiliana: the Miscellanea Laurenziana and fourteenth-century schoolbooks*, in «Gli Zibaldoni di Boccaccio. Memoria, scrittura, riscrittura. Atti del Seminario Internazionale di Firenze-Certaldo (26-28 aprile 1996)», a cura di Michelangelo Picone e Claude Cazalé Bérard, Firenze, Franco Casati Editore, 1998, pp. 113-128.

_____, *Education and society in Florentine Tuscany: teachers, pupils and schools c. 1250-1500*, Leiden, Brill, 2007.

BOLOGNA, Corrado, *Tradizione e fortuna dei classici italiani*, Torino, Einaudi, 1993.

BOSCHI ROTIROTI, Marisa, *Sul carme Ytalie iam certus honos del Boccaccio nel Vat. Lat. 3199 (nota paleografica)*, in «Studi Danteschi», 68, 2003, pp. 131-137.

_____, *Codicologia trecentesca della Commedia. Entro e oltre l'antica vulgata*, Roma, Viella, 2004.

BRANCA, Vittore, *Giovanni Boccaccio. Profilo biografico*, Firenze, Sansoni, 1997.

BROWN, Virginia, *Between the convent and the court: Boccaccio and a Beneventan gradual from Naples*, «Gli Zibaldoni di Boccaccio. Memoria, scrittura, riscrittura. Atti del Seminario Internazionale di Firenze-Certaldo (26-28 aprile 1996)», a cura di Michelangelo Picone e Claude Cazalé Bérard, Firenze, Franco Casati Editore, 1998, pp. 307-313.

_____, *Boccaccio in Naples: the Beneventan liturgical palimpsest of the Laurentian autographs (mss. 29.8 and 33.31)*, «Terra Sancti Benedicti: studies in the paleography, history and liturgy of medieval southern Italy», Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2005, p. 361-443.

BRUGNOLO, Furio, *Testo e paratesto: la presentazione del testo fra Medioevo e Rinascimento*, in «Intorno al testo: tipologie del corredo esegetico e delle soluzioni editoriali», Roma, Salerno editore, 2003, pp. 41-60.

_____, *Libro d'autore e forma-canzoniere: implicazioni grafico-visive dell'originale dei Rerum vulgarium fragmenta*, in «Francesco Petrarca, Rerum vulgarium fragmenta. Codice Vat. Lat. 3195. Commentario all'edizione in fac-simile» a cura di Gino Belloni, Furio Brugnolo, H. Wayne Storey e Stefano Zamponi, Roma-Padova, Antenore, 2003-2004, vol. 2, pp. 105-129.

BRUNI, Francesco, *Boccaccio. L'invenzione della letteratura mezzana*, Bologna, Il Mulino, 1990.

CABAILLOT, Claire, *La Mavortis miles: Petrarca in Boccaccio?*, in «Gli Zibaldoni di Boccaccio. Memoria, scrittura, riscrittura. Atti del Seminario Internazionale di Firenze-Certaldo (26-28 aprile 1996)», a cura di Michelangelo Picone e Claude Cazalé Bérard, Firenze, Franco Casati Editore, 1998, pp. 129-139.

CAPITANI, Ovidio, *Una questione non ancora chiusa: il paragrafo 10 (Ed. Toynbee) della lettera ai cardinali italiani di Dante*, in «Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa», n.s., vol. III, 1973, pp. 471-485.

CASADEI, Alberto, *Considerazioni sull'epistola di Ilaro*, in «Dante. Rivista internazionale di studi su Dante Alighieri», VIII, 2011, pp. 11-21.

CAZALÉ BÉRARD, Claude, *Boccaccio's Working Notebooks (Zibaldone Laurenziano, Miscellanea Laurenziana, Zibaldone Magliabechiano)*, in «Boccaccio: a Critical Guide to the Complete Works», edited by Victoria Kirkham, Michael Sherberg and Janet Levarie Smarr, Chicago, The University of Chicago Press, 2013, pp. 307-318.

CECCHINI, Enzo, *Sul testo dell'epistola di Dante "Cardinalibus Ytalicis"*, in «Dicti studiosus. Scritti di filologia offerti a Scevola Mariotti dai suoi allievi», Urbino, QuattroVenti, 1990, pp. 387-406.

CIAMPI, Sebastiano, *Monumenti di un manoscritto autografo e lettere inedite di Messer Giovanni Boccaccio*, Milano, Molina Editore, 1830.

COSTANTINI, Aldo Maria, *Studi sullo Zibaldone Magliabechiano. I. Descrizione e analisi*, in «Studi sul Boccaccio», VII (1973), pp. 21-58.

_____, *Studi sullo Zibaldone Magliabechiano. II. Il florilegio seneciano*, in «Studi sul Boccaccio», VIII (1974), pp. 76-126.

_____, *Studi sullo Zibaldone Magliabechiano. III. La polemica con Fra Paolino da Venezia*, in «Boccaccio, Venezia e il Veneto», a cura di V. Branca e G. Padoan, Firenze, Fondazione Giorgio Cini, 1979, pp. 101-121.

_____, *Studi sullo Zibaldone Magliabechiano. IV. La presenza di Martino Polono*, in «Studi sul Boccaccio», IX (1979), pp. 363-370.

CURSI, Marco, *Percezione dell'autografia e tradizione dell'autore*, in «Di mano propria: gli autografi dei letterati italiani», Atti del Convegno internazionale di Forlì, 24-27 novembre 2008, a cura di Guido Baldassarri, Roma, Salerno (Pubblicazioni del Centro Pio Rajna, Sezione 1: Studi e Saggi), 2010, pp. 159-184.

_____, *La scrittura e i libri di Giovanni Boccaccio*, Roma, Viella, 2013.

_____, *Authorial Strategies and Manuscript Tradition. Boccaccio and the Decameron's Early Diffusion*, in «Boccaccio at 700: Tales and Afterlives. Mediaevalia», 34, 2013, pp. 87-110.

_____, *Boccaccio architetto e artefice di libri: i manoscritti danteschi e petrarcheschi*, in «Boccaccio autore e lettore, Critica del testo», XVI/3, 2013, pp. 35-62.

_____, *Cronologia e stratigrafia delle sillogi dantesche*, in «Dentro l'officina di Giovanni Boccaccio: studi sugli autografi in volgare e su Boccaccio dantista», a cura di Sandro Bertelli e Davide Cappi, Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, 2014, pp. 81-130.

_____, *Boccaccio between Dante and Petrarch: Manuscripts, Marginalia, Drawings*, in «Heliotropia», 14, 2017, pp. 10-46.

CURTIUS, Ernst Robert, *Letteratura europea e medioevo latino*, a cura di Roberto Antonelli, Firenze, La Nuova Italia, 1993.

DANIELS, Rhiannon, *Boccaccio and the Book. Production and Reading in Italy 1340-1520*, London, Legenda, Modern Humanities Research Association and Maney Publishing, 2009.

DA RIF, Bianca Maria, *La Miscellanea Laurenziana XXXIII 31*, in «Studi sul Boccaccio», 7, 1973, pp. 59-124.

DE LA MARE, Albinia, *The Handwriting of Italian Humanists*, vol. I, Oxford, Oxford University Press, 1973, pp. 17-29.

DELLA TORRE, Arnaldo, *L'epistola all' "Amico fiorentino"*, in «Bullettino della Società Dantesca italiana», XII, 1905, pp. 121-174.

DE ROBERTIS, Teresa, *Il posto di Boccaccio nella storia della scrittura*, in «Boccaccio letterato: atti del Convegno internazionale», Firenze, Certaldo, 10-12 ottobre 2013, a cura di Michelangiola Marchiaro e Stefano Zamponi, Firenze, Accademia della Crusca, 2015, pp. 145-170.

_____, *Boccaccio copista*, in «Boccaccio autore e copista», Catalogo della mostra, Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, 11 ottobre 2013 – 23 gennaio 2014, a cura di Teresa De Robertis, Carla Maria Monti, Marco Petoletti, Giuliano Tanturli, Stefano Zamponi, Firenze, Mandragora, 2013, pp. 329-335.

DEROLEZ, Albert, *The Paleography of Gothic Manuscript Books. From the Twelfth to the Early Sixteenth Century*, Cambridge, Cambridge University Press, 2005.

DI BENEDETTO, Filippo, *Considerazioni sullo Zibaldone Laurenziano del Boccaccio e restauro testuale della prima redazione del «Faunus»*, in «Italia medioevale e umanistica», XIV (1971), pp. 93-111.

_____, *Presenza di testi minori negli Zibaldoni*, in «Gli Zibaldoni di Boccaccio. Memoria, scrittura, riscrittura. Atti del Seminario Internazionale di Firenze-Certaldo (26-28 aprile 1996)», a cura di Michelangelo Picone e Claude Cazalé Bérard, Firenze, Franco Casati Editore, 1998, pp. 13-28.

DUTSCHKE, Dennis, *Il libro miscellaneo. Problemi di metodo tra Boccaccio e Petrarca*, in «Gli Zibaldoni di Boccaccio. Memoria, scrittura, riscrittura. Atti del Seminario Internazionale di Firenze-Certaldo (26-28 aprile 1996)», a cura di Michelangelo Picone e Claude Cazalé Bérard, Firenze, Franco Casati Editore, 1998, pp. 95-112.

EGAN, Margarita, *Commentary, vitae poetae, and vida. Latin and Old Provençal "Lives of Poets"*, in «Romance Philology», XXXVII, 1983, pp. 36-48.

EISNER, Martin, *Boccaccio and the Invention of Italian Literature. Dante, Petrarch, Cavalcanti, and the Authority of the Vernacular*, Cambridge, Cambridge University Press, 2013.

FEO, Michele, *Fili petrarcheschi*, in «Rinascimento», serie 2, 19-20, 1979-1980, pp. 3-26.

_____, *Lo zibaldone Laurenziano del Boccaccio*, in «Codici latini del Petrarca nelle biblioteche fiorentine. Catalogo della mostra 19 maggio-30 giugno 1991, Biblioteca Medicea Laurenziana», Firenze, Le Lettere, 1991, pp. 342-347.

FRUGONI, Arsenio, *Dante fra due conclavi. La lettera ai Cardinali italiani*, in «Lecture Classensi», vol. II, 1969, pp. 69-91.

GODI, CARLO, *La collatio laureationis del Petrarca*, in «Italia Medioevale e Umanistica», 1970, pp. 1-27.

GRIMALDI, Marco, *Boccaccio editore delle canzoni di Dante*, in «Boccaccio editore e interprete di Dante», Atti del Convegno internazionale di Roma, 28-30 ottobre 2013, a cura di Luca Azzetta e Andrea Mazzucchi, Roma, Salerno Editore, 2014, pp. 137-157.

HAUVETTE, Henri, *Notes sur des manuscrits autographes de Boccace à la Bibliothèque Laurentienne*, in «Mélanges d'Arcéologie et d'Histoire», XIV (1894), pp. 87-145.

HOLLANDER, Robert, *Boccaccio, Ovid's Ibis, and the satirical tradition*, «Gli Zibaldoni di Boccaccio. Memoria, scrittura, riscrittura. Atti del Seminario Internazionale di Firenze-Certaldo (26-28 aprile 1996)», a cura di Michelangelo Picone e Claude Cazalé Bérard, Firenze, Franco Casati Editore, 1998, pp. 385-399.

HOUSTON, Jason M., *Building a Monument to Dante. Boccaccio as Dantista*. Toronto, University of Toronto Press, 2010.

INDIZIO, Giuseppe, *L'epistola di Ilaro. Un contributo sistemico*, in «Studi danteschi», LXXI, 2006, pp. 191-263.

LEONARDI, Lino, *Nota sull'edizione critica delle Rime di Dante a cura di Domenico De Robertis*, in «Medioevo Romano», 38, 2004, pp. 5-27.

LICITRA, Vincenzo, *La razzia di Gadres in una redazione latina inedita*, in «Studi medievali», s. III, 1960, pp. 153-176.

MAGRINI, Diana, *Le epistole metriche di Francesco Petrarca*, Rocca San Casciano, Capelli, 1907.

MALAGNINI, Francesca, *Il libro d'autore dal progetto alla realizzazione. Il Teseida delle nozze di Emilia*, in «Studi sul Boccaccio», XXXIV, 2006, pp. 3-102.

MANIACI, Marilena, *Archeologia del manoscritto. Metodi, problemi, bibliografia recente*, Roma, Viella, 2002.

_____, *Problemi di mise en page dei manoscritti con commento 'a cornice'. L'esempio di alcuni testimoni dell'Iliade*, in «Segno e testo», 2006, pp. 211-298.

MARTELLOTTI, Guido, *Dalla tenzone al carne bucolico. Giovanni del Virgilio, Dante, Boccaccio*, in «Dante e Boccaccio e altri scrittori dall'Umanesimo al Romanticismo», Firenze, Olschki, 1983 [I ed. in «Italia medievale e umanistica», VII (1964), pp. 325-36].

_____, *La riscoperta dello stile bucolico (da Dante a Boccaccio)*, in «Dante e Boccaccio e altri scrittori dall'Umanesimo al Romanticismo», Firenze, Olschki, 1983 pp. 91-106.

MARTINELLI TEMPESTA, Stefano, PETOLETTI, *Il ritratto di Omero e la firma greca di Boccaccio*, in «Italia Medievale e Umanistica», 54, 2013, pp. 399-404.

MARZANO, Francesco, *Boccaccio storico della letteratura trecentesca: l'epistola a Iacopo Pizzinga*, in «Intorno a Boccaccio/Boccaccio e dintorni», Atti del Seminario internazionale di studi

(Certaldo, 25 giugno 2014), a cura di Giovanna Frosini e Stefano Zamponi, Firenze, Firenze University Press, 2015, pp. 1-13.

MAZZA, Antonia, *L'inventario della "parva libraria" di Santo Spirito e la biblioteca del Boccaccio*, in «Italia Medioevale e Umanistica», IX, 1966, pp. 1-72.

MAZZETTI, Martina, *Dare forma alla poesia: semantica del libro tra Dante e Boccaccio (passando per Guittone)*, in «Italianistica», 2013, pp. 147-167.

MAZZONI, Francesco, *Moderni errori di trascrizione nelle epistole dantesche conservate nello Zibaldone Laurenziano*, «Gli Zibaldoni di Boccaccio. Memoria, scrittura, riscrittura. Atti del Seminario Internazionale di Firenze-Certaldo (26-28 aprile 1996)», a cura di Michelangelo Picone e Claude Cazalé Bérard, Firenze, Franco Casati Editore, 1998, pp. 315-325.

MINNIS, Alastair, *Medieval theory of authorship: scholastic literary attitudes in the Later Middle Ages*, University of Pennsylvania Press, 1988.

MORDENTI, Raul, *Problemi e prospettive di un'edizione ipertestuale dello zibaldone Laurenziano*, «Gli Zibaldoni di Boccaccio. Memoria, scrittura, riscrittura. Atti del Seminario Internazionale di Firenze-Certaldo (26-28 aprile 1996)», a cura di Michelangelo Picone e Claude Cazalé Bérard, Firenze, Franco Casati Editore, 1998, pp. 361-377.

MORGHEN, Raffaele, *La lettera di Dante ai Cardinali italiani e la coscienza della sua missione religiosa*, in «Dante profeta tra la storia e l'eterno», Milano, Jaca Book, 1983, pp. 109-138.

NOVATI, Francesco, Recensione a: H. Hauvette, *Notes sur des manuscrits autographes de Boccace à la Bibliothèque Laurentienne*, Roma, 1894, in «Giornale Storico della Letteratura Italiana», a. XII, vol. XXV (1895), pp. 422-424.

_____, *Bartolomeo da Castel della Pieve grammatico e rimatore trecentista*, in «Giornale storico della letteratura italiana», XII, 1888, pp. 181-218.

PADOAN, Giorgio, *Enciclopedia Dantesca*, s.v. «Ilaro», Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1971, III, pp. 361-363.

_____, *Il Boccaccio, le Muse, il Parnaso e l'Arno*, Firenze, Olshcki, 1978.

_____, *Argomenti e rubriche dantesche*, in «Tutte le opere di Giovanni Boccaccio», vol. V, Milano, Mondadori, 1992, pp. 147-160.

PAOLAZZI, Carlo, *Petrarca, Boccaccio e il Trattatello in laude di Dante*, in «Studi danteschi», 55, 1983, pp. 165-249.

PERTILE, Lino, *Le «Egloghe», Polifemo e il «Paradiso»*, in «Studi danteschi», LXXI (2006), pp. 285-302.

PETOLETTI, Marco, *Gli zibaldoni di Giovanni Boccaccio*, in «Boccaccio autore e copista», Catalogo della mostra, Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, 11 ottobre 2013 – 23 gennaio 2014, a cura di Teresa De Robertis, Carla Maria Monti, Marco Petoletti, Giuliano Tanturli, Stefano Zamponi, Firenze, Mandragora, 2013, pp. 291-326.

_____, *Boccaccio editore delle egloghe e delle epistole di Dante*, in «Boccaccio editore e interprete di Dante», Atti del Convegno internazionale di Roma, 28-30 ottobre 2013, a cura di Luca Azzetta e Andrea Mazzucchi, Roma, Salerno Editore, 2014, pp. 159-183.

PETRUCCI, Armando, *Il libro manoscritto*, in «Letteratura italiana. II. Produzione e consumo», a cura di Alberto Asor Rosa, Torino, Einaudi, 1983, pp. 497-524.

_____, *La scrittura del testo*, in «Letteratura italiana. IV. L'interpretazione», a cura di Alberto Asor Rosa, Torino, Einaudi, 1985, pp. 285-310.

_____, *Writers and Readers in Medieval Italy. Studies in the History of Written Culture*, edited by Charles M. Radding, New Heaven, Yale University Press, 1995.

_____, *Dal manoscritto antico al manoscritto moderno*, in «Genesi, critica, edizione. Atti del convegno internazionale di studi della Scuola Normale Superiore di Pisa (11-13 aprile 1996)», a cura di P. D'Iorio e N. Ferrand, in *Annali della Scuola Normale di Pisa s. IV, Quaderni*, 1 (1998), pp. 3-13.

_____, *Breve storia della scrittura latina*, Roma, Bagatto, 1999.

PIACENTINI, Angelo, *Il carme Ytalie iam certus honos di Giovanni Boccaccio*, in «Boccaccio editore e interprete di Dante», Atti del Convegno internazionale di Roma, 28-30 ottobre 2013, a cura di Luca Azzetta e Andrea Mazzucchi, Roma, Salerno Editore, 2014, pp. 185-221.

PICONE, Michelangelo, *La Comedia Lidie dallo Zibaldone al Decameron*, in «Gli Zibaldoni di Boccaccio. Memoria, scrittura, riscrittura. Atti del Seminario Internazionale di Firenze-Certaldo (26-28 aprile 1996)», a cura di Michelangelo Picone e Claude Cazalé Bérard, Firenze, Franco Casati Editore, 1998, pp. 401-414.

POMARO, Gabriella, *Memoria della scrittura e scrittura della memoria: a proposito dello Zibaldone Magliabechiano*, in «Gli Zibaldoni di Boccaccio. Memoria, scrittura, riscrittura. Atti del Seminario Internazionale di Firenze-Certaldo (26-28 aprile 1996)», a cura di Michelangelo Picone e Claude Cazalé Bérard, Firenze, Franco Casati Editore, 1998, pp. 259-282.

PONTE, Giovanni, *Datazione e significato dell'epistola metrica «ad se ipsum»*, in «La rassegna della letteratura italiana», 1961, pp. 453-463.

QUAGLIO, Antonio, *Prima fortuna della glossa garbiana e Donna me prega del Cavalcanti*, in «Giornale storico della letteratura italiana», 1964, n. 141, pp. 336-368.

QUAIN, Edwin A., *The Medieval Accessus ad Auctores*, New York, Fordham University Press, 1986.

RAFTI, Patrizia, *Lumina dictionum: interpunzione e prosa in Giovanni Boccaccio*, in «Studi sul Boccaccio», 24, 1996, pp. 59-122.

_____, *Lumina dictionum: interpunzione e prosa in Giovanni Boccaccio II*, in «Studi sul Boccaccio», 25, 1997, pp. 239-273.

_____, *Riflessioni sull'usus distinguendi del Boccaccio negli Zibaldoni*, in «Gli Zibaldoni di Boccaccio. Memoria, scrittura, riscrittura. Atti del Seminario Internazionale di Firenze-Certaldo (26-28 aprile 1996)», a cura di Michelangelo Picone e Claude Cazalé Bérard, Firenze, Franco Casati Editore, 1998, pp. 283-306.

RAMORINO, Felice, *De duobus Persii codicibus*, in «Studi di filologia italiana», XII, 1904, pp. 229-260.

REGGIO, Giovanni, *Le Egloghe di Dante*, Firenze, Olschki, 1969.

RESTA, Gianvito, *Codice bucolico boccacciano*, in «I classici nel Medioevo e nell'Umanesimo. Miscellanea filologica», Genova, Istituto di filologia classica e medievale, 1975, pp. 59-90.

RICCI, Pier Giorgio, *Le tre redazioni del 'Trattatello in laude di Dante'*, in «Studi sulla vita e le opere del Boccaccio», Milano-Napoli, Ricciardi, 1985, pp. 67-83.

RICO, Francisco, *Vida u obra de Petrarca: lectura del Secretum*, Padova, Antenore, 1974.

_____, *Ritratti allo specchio (Boccaccio, Petrarca)*, Roma-Padova, Antenore, 2012.

ROBATHAN, Dorothy M., *Boccaccio's Accuracy as a Scribe*, in «Speculum», vol. 13, n. 4, 1938, pp. 458-460.

SALVATORE, Tommaso, *Boccaccio editore di Petrarca (e Dante): il codice Chigi L V 176*, in «Misure critiche», 2013, pp. 62-86.

SIGNORINI, Maddalena, *Considerazioni preliminari sulla biblioteca di Giovanni Boccaccio*, in «Studi sul Boccaccio», 39, 2011, pp. 367-395.

STOREY, H. Wayne, *Transcription and Visual Poetics in the Early Italian Lyric*, New York, Garland, 1993.

_____, *All'interno della poetica grafico-visiva di Petrarca*, in «Francesco Petrarca, *Rerum vulgarium fragmenta*. Codice Vat. Lat. 3195. Commentario all'edizione in fac-simile», a cura di Gino Belloni, Furio Brugnolo, H. Wayne Storey e Stefano Zamponi, Roma-Padova, Antenore, 2003-2004, vol. 2, pp. 131-171.

_____, *Contesti e culture testuali della lettera di frate Ilaro*, in «Dante Studies», 124, 2006, pp. 57-76.

_____, *Boccaccio narra la vita di Dante dagli Zibaldoni alle Esposizioni*, in «Boccaccio e la nuova *ars narrandi*», ed. Piotr Salwa. Warsaw, Sub Lupa (Institute of Classical Philology at the University of Warsaw), 2015, pp. 11–20.

_____, *La politica e l'antigrafo del Fragmentorum liber (Chigiano L. V. 176)*, in «Heliotropia», 12-13, 2015-2016, pp. 305-330.

TANTURLI, Giuliano, *L'edizione critica delle Rime e il libro delle canzoni di Dante*, in «Studi danteschi», 68, 2003, pp. 250-266.

_____, *Come si forma il libro delle canzoni?*, in «Le Rime di Dante», a cura di Claudia Berra e Paolo Borsa, Milano, Cisalpino, 2010, pp. 117-134.

TODOROVIĆ, Jelena, *Nota sulla Vita nova di Giovanni Boccaccio*, in «Boccaccio in America», Proceedings of the 2010 International Boccaccio Conference at the University of Massachusetts, Amherst, edited by Michael Papio and Elsa Filosa, Ravenna, Longo, 2011, pp. 105-112.

_____, *Dante and the Dynamics of Textual Exchange. Authorship, Manuscript Culture, and the Making of the Vita Nova*, New York, Fordham University Press, 2016.

_____, *Boccaccio's Editing of Dante's Presumed Intentions in the Vita Nova*, in c.d.s. in «Medioevo letterario d'Italia».

TONELLI, Natascia, *Rileggendo le Rime di Dante secondo l'edizione e il commento di Domenico de Robertis: il libro delle canzoni*, in «Studi e problemi di critica testuale», 73, 2006, pp. 9-59.

_____, «Tre donne», il «Convivio» e la serie delle canzoni, in Grupo Tenzone, «Tre donne intorno al cor mi son venute», a cura di Juan Varela-Portas de Oduña, Madrid, Departamento de Filología Italiana de la Universidad Complutense de Madrid – Asociación Complutense de Dantología, 2007, pp. 51-71.

TONELLO, Elisabetta, BERTELLI, Sandro, FIORENTINI, Leonardo, *La tradizione e il testo del carme Ytalie iam certus honos di Giovanni Boccaccio*, in «Studi sul Boccaccio», XLI, 2013, pp. 1-111.

USHER, Jonathan, *Boccaccio, Cavalcanti's Canzone "Donna me prega" and Dino's Glosses*, in «Heliotropia», 2.1, 2004 pp. 1-19.

_____, *Monuments More Enduring Than Bronze: Boccaccio and Paper Inscriptions*, in «Heliotropia», 4-1, 2007, pp. 21-50.

VANDELLI, Giuseppe, *Giovanni Boccaccio editore di Dante*, in «Per il testo della Divina Commedia», a cura di Rudy Abardo, Firenze, Le Lettere, 1989, pp. 145-161.

_____, *Lo Zibaldone Magliabechiano è veramente autografo del Boccaccio*, in «Studi di filologia italiana», I, 1927, pp. 69-86.

VECCHI GALLI, Paola, *Padri. Petrarca e Boccaccio nella poesia del Trecento*, Roma-Padova, Antenore, 2012.

VEGLIA, Marco, *La strada più impervia. Boccaccio fra Dante e Petrarca*, Roma-Padova, Antenore, 2014.

VELLI, Giuseppe, *Il “De vita et moribus domini Francisci Petracchi de Florentia” del Boccaccio e la biografia di Petrarca*, in «Modern Language Notes», 102, 1, Italian Issue, 1987, pp. 32-38.

_____, *Petrarch’s Epystole*, in «Italica», 82, 3, 2005, pp. 366-379.

VILLA, Claudia, *Dante fra due conclavi (luglio 1314-giugno 1316): per un restauro storico-conservativo della lettera ai cardinali «apostolica sede pastore vacante»*, in «Studi danteschi», LXXX, 2015, pp. 1-21.

WILKINS, Ernest H., *The Coronation of Petrarch*, in «Speculum», 18, 1943, pp. 155-197.

_____, *The Evolution of the Canzoniere of Petrarch*, in «PMLA», 63.2, 1948, pp. 214-255.

_____, *The Making of the «Canzoniere» and Other Petrarchan Studies*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1951.

_____, *Boccaccio’s Early Tributes to Petrarch*, in «Speculum», 38, 1, 1963, pp. 79-87.

_____, *On Petrarch’s Ad seipsum and I’vo pensando*, in «Speculum», vol. 32, n.1, 1957, pp. 84-91.

ZAMPONI, Stefano, PANTAROTTO, Martina, TOMIELLO, Antonella, *Stratigrafia dello Zibaldone e della Miscellanea Laurenziani*, in «Gli Zibaldoni di Boccaccio. Memoria, scrittura, riscrittura. Atti del Seminario Internazionale di Firenze-Certaldo (26-28 aprile 1996)», a cura di Michelangelo Picone e Claude Cazalé Bérard, Firenze, Franco Casati Editore, 1998, pp. 181-258.

Strumenti

Dizionario biografico degli Italiani, Roma, Istituto dell’Enciclopedia Italiana, 1960.

Enciclopedia dantesca, Roma, Istituto dell’Enciclopedia Italiana, 1970.

Mostra di manoscritti, documenti e edizioni: VI centenario della morte di Giovanni Boccaccio, Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, 22 maggio–31 agosto 1975, Certaldo, a cura del Comitato Promotore, 1975.

Autografi dei letterati italiani. Le origini e il Trecento, tomo 1, a cura di Giuseppina Brunetti, Maurizio Fiorilla, Marco Petoletti, Roma, Salerno Editore, 2013.

Boccaccio autore e copista, Catalogo della mostra, Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, 11 ottobre 2013 – 23 gennaio 2014, a cura di Teresa De Robertis, Carla Maria Monti, Marco Petoletti, Giuliano Tanturli, Stefano Zamponi, Firenze, Mandragora, 2013.

Boccaccio: A Critical Guide to the Complete Works, edited by Victoria Kirkham, Michael Sherberg, and Janet Levarie Smarr, Chicago, The University of Chicago Press, 2013.

The Cambridge Companion to Boccaccio, edited by Guyda Armstrong, Rhiannon Daniels, and Stephen J. Milner, Cambridge, Cambridge University Press, 2015.

Strumenti informatici

Teca digitale della Biblioteca Medicea Laurenziana: <http://mss.bmlonline.it>

Teca digitale della Biblioteca Apostolica Vaticana: <https://digi.vatlib.it>

Musisque deoque. Un archivio digitale di poesia latina: <http://mizar.unive.it/mqdq/public/index>

Perseus Digital Library, Tufts University: <http://www.perseus.tufts.edu>