

Stefano Carrai

Boccaccio volgarizzatore

Abstracts: Boccaccio, se anche forse non fu autore in prima persona di una traduzione (ma sulla quarta Deca di Livio resta aperta la possibilità), certamente fu lettore e fruitore di volgarizzamenti soprattutto negli anni giovanili, prima cioè che l'amicizia con Petrarca gli facesse guardare con sufficienza a quel suo primo interesse. Il saggio mette in luce il debito di citazioni più o meno letterali contratto dal Certaldese da un lato con il volgarizzamento di Filippo Ceffi delle *Heroides* ovidiane nella *Fiammetta*, e dall'altro con il volgarizzamento del *De consolatione Philosophiae* di Alberto della Piagentina all'interno della *Comedia delle ninfe fiorentine*. In questo caso è possibile anche un influsso dal punto di vista formale nella scelta di Boccaccio di uniformare tutte le rime del suo prosimetro al capitolo ternario.

Even if Boccaccio may not be the author of a translation himself (though the possibility remains that he did translate Livy's fourth *Deca*), he certainly did use and profit from *volgarizzamenti* mainly in his younger years, before the friendship with Petrarch made him turn to his primary interest. This essay highlights the role played by more or less literal quotations, firstly those from Filippo Ceffi's translation of the Ovidian *Heroides* in *Fiammetta*, and secondly those from Alberto della Piagentina's volgarizzamento of *De consolatione Philosophiae* in the *Comedia delle ninfe fiorentine*. In the latter case, it is quite possible that the translation exerted an influence in formal terms as well, noticeable in Boccaccio's choice to adapt the *ternario* for all rhymes in his prosimetry.

Parole chiave: Giovanni Boccaccio, *volgarizzamenti*, Francesco Petrarca, Filippo Ceffi, Alberto della Piagentina

1. Ritornato non ancora trentenne dalla Napoli angioina, Boccaccio ritrovò a Firenze un ambiente di lettori spesso poco attrezzati sul versante della cultura umanistica ma avidi di conoscere o di approfondire ad ogni costo favole e storie antiche. La città in cui era cresciuto e che aveva lasciato ancora ragazzo poteva vantare il primato nella volgarizzazione di testi classici grazie alla prima generazione di volgarizzatori dal latino – quella di Bono Giamboni e di Brunetto Latini – che nella seconda metà del Duecento aveva messo in circolazione testi di Cice-

Stefano Carrai, Scuola Normale Superiore di Pisa

rone, di Orosio, di Vegezio tradotti nella lingua materna.¹ Il più giovane Zuccherò Bencivenni, dedito soprattutto a volgarizzamenti di autori moderni, aveva continuato del resto, all'inizio del nuovo secolo, ad alimentare l'interesse dei fiorentini per la materia di ascendenza classica e la loro possibilità di attingere direttamente nella propria lingua le vicende della storia antica, traducendo dal francese la grande compilazione duecentesca d'*Histoire ancienne jusqu'à César*. Volgarizzatori anonimi avevano messo poi a disposizione del pubblico, ancora ai primi del Trecento, versioni in fiorentino dei *Faits des Romains* (i *Fatti dei Romani* o *Fatti di Cesare*) e di una parte del *Roman de Troie* (l'*Istoriotta troiana*). Sempre dal francese un altro anonimo aveva traslato in fiorentino le *Epistolae ad Lucilium* di Seneca, mentre dal latino erano stati trasposti, anch'essi senza firma del traduttore, i *Metereologica* di Aristotele e, di Ovidio, sia i *Remedia amoris* (volgarizzamento attribuito ad Andrea Lancia) sia l'*Ars amandi*.

Il mercato librario dei volgarizzamenti restava abbastanza vivace nella Firenze del Boccaccio adolescente, anche se la personalità dei volgarizzatori non toccava più l'altezza intellettuale di un Bono o di un Brunetto, scrittori anche in proprio di notevole fama. Il notaio Filippo da Santa Croce aveva tradotto dal francese, ad esempio, la prima decade di Livio; mentre a un pisano, il frate Bartolomeo da San Concordio, si devono i volgarizzamenti da Sallustio (sia il *Bellum Iugurthinum* sia il *Bellum Catilinae*) e a un senese, Ciampolo di Meo degli Ugurieri, quello dell'*Eneide*, cui risponde a Firenze la traduzione di un'epitome del poema virgiliano attribuita ad Andrea Lancia, volgarizzatore anche delle *Enarrationes in Psalmos* di Agostino.

Il quadro era dunque sufficientemente mosso. Ma ai testi or ora ricordati bisogna aggiungerne altri due, di gran lunga più diffusi a giudicare dalle copie manoscritte tuttora superstiti, che dovevano ingombrare la scena proprio quando Boccaccio, si diceva, rientrò da Napoli. Mi riferisco al volgarizzamento delle *Heroides* di Ovidio trasposte da Filippo Ceffi e a quello del *De consolatione Philosophiae* di Boezio steso a Venezia dieci anni prima da un notaio fiorentino, Alberto della Piagentina, che vi si trovava recluso in carcere. Da questa multiforme produzione traduttoria Boccaccio fu affascinato tanto quanto dai relativi originali latini. Il suo precoce classicismo non poteva non trovarvi un corrispettivo della resa di spunti e motivi che anche lui perseguiva nel *Filocolo* come nel *Filostrato* o nel *Teseida*, nella *Fiammetta* come nell'*Ameto*. Tutti gli scritti boccacciani degli anni Quaranta presuppongono anzi, come è stato osservato più

¹ Per la storia dei volgarizzamenti a Firenze fra Due e Trecento ho messo a frutto soprattutto l'ampia introduzione di Zaggia a Ovidio, *Heroides*.

volte, questo ricco panorama che a Firenze si confronta con la traduzione dei testi antichi nella lingua moderna e viva.

Pressappoco a quegli stessi anni Quaranta è presumibile che risalga il volgarizzamento delle *Metamorfosi* ovidiane reso dal notaio pratese Arrigo Simintendi. E nel medesimo periodo avranno lavorato gli anonimi che volgarizzarono direttamente dal latino la seconda, terza e quarta delle *deche* liviane e i *Dicta et facta memorabilia* di Valerio Massimo, traduzioni che sono state attribuite tutte, un po' velleitariamente, a Boccaccio stesso. La presenza viva e attiva di alcuni di questi volgarizzamenti nel lavoro di Boccaccio del resto è stata messa in luce da tempo. Quaglio ha dimostrato la forte incidenza nel *Filocolo* del Valerio Massimo volgare e Tanturli ha segnalato che anche traducendo alcuni versi di Virgilio, nello stesso *Filocolo*, Boccaccio intrecciava la memoria dell'originale virgiliano con quella dell'epitome volgare dell'*Eneide* attribuita ad Andrea Lancia.²

Alla metà del secolo Firenze peraltro si dimostrava particolarmente attiva anche sul fronte del volgarizzamento di testi latini moderni. Tale propensione aveva avuto inizio già con Zuccherò Bencivenni traduttore della *Sphera* di Giovanni Sacrobosco e con gli anonimi volgarizzatori dei trattati di Albertano da Brescia, della *Disciplina Clericalis* di Pietro Alfonso, dell'*Elucidarium* di Onorio di Autun, della *Summa de vitiis et virtutibus* di Guglielmo Peraldo, dell'*Historia destructionis Troiae* di Guido delle Colonne opera di Filippo Ceffi. In pieno Trecento si era sviluppata poi con due diversi volgarizzamenti del *De amore* di Andrea Cappellano e con quello dell'*Elegia* di Arrigo da Settimello, tutti adespoti. Anche di questi testi, forse nella duplice veste latina e volgare, la cultura del giovane Boccaccio ha risentito in maniera cospicua. Si faccia l'esempio più noto, quello del *De amore*, che riverbera echi molteplici in parecchie sue opere, *Decameron* compreso.³

Ora, in questo quadro di fattiva attenzione della cultura letteraria fiorentina al versante dei volgarizzamenti dal latino è necessario chiedersi se un autore come Boccaccio ne sia stato partecipe solo come fruitore oppure vi abbia collaborato in prima persona anche traducendo in proprio. Una prima risposta viene dagli studi del compianto Giuliano Tanturli. Alla luce delle sue indagini infatti possiamo stabilire che egli non ebbe parte nella traduzione di Valerio Massimo e che soltanto la quarta *Deca* di Livio ha serie probabilità di essere frutto della sua penna, ancorché senza una prova di fatto incontrovertibile.⁴

2 Cfr. Quaglio, *Valerio Massimo*; Tanturli, *Volgarizzamenti e ricostruzione dell'antico*, pp. 881–882.

3 Cfr. Grabher, *Particolari influssi*.

4 Tanturli, *Volgarizzamenti e ricostruzione dell'antico*; Tanturli, *Il volgarizzamento della quarta Deca di Tito Livio*.

Allo stato attuale delle ricerche invece non si può considerare opera di Boccaccio il volgarizzamento di Andrea Cappellano contenuto nel Riccardiano 2317, che Beatrice Barbiellini Amidei ha proposto di attribuirgli.⁵ Che la scrittura di tale codice non sia quella di Boccaccio ha dimostrato con prove incontrovertibili Marco Cursi.⁶ Quanto agli indizi di ordine stilistico e contenutistico inoltre, secondo Michelangelo Zaccarello tale attribuzione a Boccaccio del volgarizzamento del *De amore* e dei testi che lo accompagnano entro il Riccardiano appare viziata da una «insolita *dispositio* argomentativa, che porta spesso a deviare o alterare il valore probatorio dei dati di partenza, interpretando analogie di forma e contenuto in chiave attributiva piuttosto che come più banali fenomeni di intertestualità letteraria».⁷ In effetti anche a me pare che i riscontri prodotti dalla Barbiellini Amidei risultino generici e spiegabili come poligenetici vista la grande diffusione dell'originale latino e la sua profonda conoscenza da parte di Boccaccio, se non come echi boccacciani nel dettato dell'anonimo volgarizzatore. Ancora con le parole di Zaccarello: «Data la vastissima presenza del trattato cappellaneo in tutta l'opera del Boccaccio, più volte messa in evidenza da storici e interpreti, deve porsi preliminarmente un duplice problema di metodo: come possiamo distinguere i fenomeni di intertestualità risalenti all'originale latino e quelli che particolari connotati formali e stilistici consentono di ricondurre a questo particolare volgarizzamento? E anche se fossimo orientati su quest'ultima ipotesi, come possiamo stabilire la direzione del prestito?».⁸ La grande diffusione delle opere boccacciane implicate nei riscontri alla metà del Trecento rende difatti impossibile escludere che il traduttore le abbia riecheggiate laddove il testo latino gliene dava occasione.

2. A parte il coinvolgimento fattivo nella storia della volgarizzazione, possibile se non probabile dunque solo per quel che concerne la quarta deca delle storie di Livio, resta incontestabile, comunque, l'incidenza importante di questa cultura nella formazione e nell'arte di Boccaccio. Specie la sua produzione giovanile è perlopiù letteratura volgare che dà voce a vicende ambientate nell'antica Grecia, perciò inspiegabile senza tale sostrato e senza tali presupposti. «Tutta l'opera in prosa del Boccaccio giovane, dal *Filocolo* alla *Fiammetta* - ha scritto Carlo Dionisotti -, presuppone volgarizzamenti propri e altrui, presuppone cioè l'abitudine e il proposito, che non furono di lui soltanto ma dell'età sua, di far prova della nuova lingua a paragone dei clas-

⁵ Barbiellini Amidei, *Un nuovo codice*; Barbiellini Amidei, *Libro d'amore*.

⁶ Cursi, *Boccaccio: autografie vere o presunte*; Cursi, *Cacciatori di autografi*.

⁷ Zaccarello, recensione a *Libro d'amore*.

⁸ *Ibid.*

sici».⁹ Il che varrà analogamente per le opere poetiche della gioventù. È facile immaginare che il pubblico stesso del *Filostrato* o del *Teseida* fosse costituito in buona parte da lettori di volgarizzamenti dai classici, che in queste opere trovava ovviamente in più la brillante versificazione di Boccaccio, ma cercava la medesima aura di ricreazione dell'antico.

Non si può trascurare, anche su questa strada, l'esempio fondativo di Dante, che a sua volta rimontava a quello del principe dei volgarizzatori fiorentini duecenteschi, cioè Brunetto. La cultura classica di Dante era prevalentemente di prima mano, ma il suo presentarsi con la *Commedia* quale emulo di Enea ed erede di Virgilio parlava a quegli stessi lettori, desiderosi di recuperare in qualche modo i fasti della classicità. Quello di Dante e degli intellettuali della sua generazione era del resto un classicismo di contenuti più che di forme, sebbene anche su questo piano facesse registrare un capolavoro metrico come l'invenzione della terzina incatenata quale omologo volgare della serie di esametri del poema latino.

Diversamente, l'altro grande punto di riferimento per Boccaccio, ovvero Petrarca, è da credere che avesse per i volgarizzamenti dal latino un aristocratico disprezzo, analogo o forse maggiore rispetto a quello che nutriva per i romanzi cavallereschi. Dunque è comprensibile che anche il Boccaccio maturo, tutto proiettato nell'aura dell'umanesimo petrarchesco, abbia guardato con una certa sufficienza a quella divulgazione che lo aveva attratto nell'età giovanile. Ma certo essa aveva contato e non poco sul maturare del suo gusto di scrittore e ancora continuò a incidere fino alla metà del secolo: fin tanto, cioè, che egli rimase nel solco della rivisitazione e imitazione dei classici non nella loro stessa lingua, ma nella lingua moderna, fece un massiccio ricorso ad alcuni volgarizzamenti.

3. Particolarmente evidente risulta nell'*Elegia di Madonna Fiammetta*, accanto all'impiego delle *Heroides* ovidiane, quello del loro volgarizzamento steso da Ceffi.

Il rinvio alla raccolta è costitutivo del testo boccacciano, come dimostra, fra l'altro, il seguente brano del capitolo sesto:

A queste parole mi si mutò il cuore, non altramente che ad Oenone sopra gli alti monti d'Ida aspettante, veggendo la greca donna col suo amante venire nella nave troiana [. . .] Egli ancora non è il primo che questo fa, né tu la prima a cui avviene. Giasone si partì di Lemnos d'Isifile, e tornò in Tessaglia di Medea; Paris si partì di Oenone delle selve d'Ida e ritornò a Troia di Elena; Teseo si partì di Creti e giunse ad Atene di Fedra; né però Isifile o Oenone o Adriana s'uccisero, ma posponendo li vani pensieri misero in oblio li falsi

⁹ Dionisotti, *Tradizione classica e volgarizzamenti*, p. 140.

amanti [. . .] Che dirai tu di Deianira essere abbandonata per Iole da Ercole, e Fillis da Demofonte, e Penelope da Ulisse per Circe?

Si tratta, come si vede, di una significativa scelta degli amori su cui si incentrano alcune delle epistole ovidiane in distici, che Boccaccio ovviamente conosceva nell'originale latino. È un fatto tuttavia che egli si avvale anche del citato volgarizzamento di Ceffi, da cui derivò alcuni spunti incrociandoli con quelli direttamente ovidiani. Eloquenti circa la mediazione esercitata dal volgarizzamento sono le vere e proprie superfetazioni del traduttore recepite nel rammemorare di Boccaccio. Ad esempio, l'esortazione di *Her.* VII, 63 "Vive, precor!" si riflette in un passo del capitolo quarto di Boccaccio ("*Inanzi* dimori quanto li piace, o non torni") in termini simili alla versione di Ceffi ("*Inanzi* vivi tu ove ti piace") specie nell'aggiunta, a rigore indebita, dell'avverbio *inanzi*. Oppure si veda l'esito di *Her.* II, 29 ("Unum in me scelus est, quod te, scelerate, recepi") reso da Ceffi con l'aggiunta dell'avverbio *veramente* ("*Veramente*, o scelerato, questo solo uno peccato è in me, cioè ch'io te, ingrato e sconoscente, *ricevetti*") come nell'eco boccacciana del quinto capitolo ("*Veramente* una iniquità in me conosco, per la quale l'ira degl'iddii, faccendola, giustamente impetrai; e questa fu di *ricevere* te, scelerato giovine e senza alcuna pietà, nel letto mio").

La tendenza di Boccaccio a tesaurizzare gli scarti o le concrezioni del volgarizzamento è confermata da vari altri contatti, come quello che riguarda *Her.* XIII, 86–88 ("Pes tuus offenso limine signa dedit; / ut vidi, ingemui tacitoque in pectore dixi: / 'signa reversuri sint, precor, ista viri!"). Ceffi aveva volgarizzato il brano esplicitando che la soglia di cui Ovidio parlava era quella della porta ("il tuo piede, percotendo nel soglio *dell'uscio*, diede segni, e quand'io me n'avididi, sospirai e nel segreto pecto dissi: "Io priego idio che questi sieno segni che 'l mio marito debbia tornare") e Boccaccio, riprendendo questo spunto nel terzo capitolo, memorizza palesemente tale inserzione completandola con l'ulteriore esplicitazione che si trattava della porta della camera da letto ("Mi venne pensato lui avere il pie' percosso nel limitare *dell'uscio* della nostra camera, sì come la fedele serva m'avea ridetto; e ricordandomi che a niuno altro segnale Laudomia prese tanta fermezza quanta a così fatto del non redituro Protesilao . . .").

Eloquente anche il caso di *Her.* II, 31–32 ("Iura, fides ubi nunc commissaque dextera dextrae, / quique erat in falso plurimus ore deus?"), reso con libertà dal volgarizzatore: "*O Demofonte*, ove è ora la tua *giurata fede*? Ove è la tua mano diricta impalmata con la mia? Ove sono *gli molti idii promessi*, li quali abondavano nella tua falsa lingua?". Ispirandosi a questo passo nel sesto capitolo, Boccaccio ha fatto propria l'esplicitazione del vocativo, sia pure dislocandolo diversamente ("Dove sono ora, *o Panfilo*, *gli spergiurati iddi*? Dove la

promessa fede?”), e ha incrociato nella memoria gli epiteti introdotti autonomamente dal volgarizzatore, attribuendo *giurata* agli dei e *promessi* alla fede.

Non vale la pena dilungarsi in un elenco di raffronti di questo tenore.¹⁰ Più importa invece osservare che quasi sempre Ceffi ha, diciamo così, sciolto il dettato contratto del testo in versi introducendo inevitabili complementi che Boccaccio, imitando un certo luogo ovidiano, ha fatto propri. Ma a ciò si aggiunga che talora l’incidenza dell’originale ovidiano risulta indipendente dalla mediazione del volgarizzatore. A parte il caso di un pentametro, presente anche in molti florilegia medievali (*Her.* I, 12 “*Res est solliciti plena timoris amor*”), che Boccaccio sembra variare in un brano del settimo capitolo (“amore è cosa sollecita, piena di paura”) senza risentire della resa del traduttore (“L’amore è cosa piena di sollicita paura”), vale la pena di prendere in esame almeno un passo nel quale risultano attive in concomitanza sia la memoria diretta di Ovidio sia quella del suo traduttore. Mi riferisco ad un altro passo del quinto capitolo:

Deh, Panfilo, dimmi ora: aveva io commesso alcuna cosa per la quale io meritassi da te d’essere non cotanto ingegno tradita? Certo *niuno altro fallo* feci inverso te giamai, *se non che poco saviamente* di te m’inamorai.

Anche questo brano si dimostra influenzato da un passaggio del volgarizzamento di Ceffi, dalla seconda eroide:

O Demofonte, dimmi, che t’òe io facto, che tu non torni a me? *Non altro se non che* troppo abandonatamente t’òe amato.

Si noterà che lo stesso andamento sintattico del periodo boccacciano dipende da questo. Eppure sul piano lessicale il ricordo dell’originale ovidiano c’è, *Her.* II, 27:

Dic mihi, quid feci nisi non *sapienter* amavi?

Non c’è dubbio che Boccaccio abbia sovrapposto nella memoria il brano del volgarizzamento, che cede al passo della *Fiammetta* l’organizzazione sintattica, e il testo latino, dal momento che *saviamente* è un chiaro relitto di *sapienter* e non dell’avverbio *abandonatamente* con cui l’aveva reso Ceffi. Analogamente, del resto, per certi echi nel *Filocolo* nientedimeno che dell’*Eneide* Giuliano Tanturli ha dimostrato che la memoria dell’epitome volgare di Andrea Lancia si sovrappone a quella dei versi virgiliani.¹¹

¹⁰ Per una casistica più ampia si vedano Trotta, *L’Elegia di Madonna Fiammetta e Carrai, Boccaccio e i volgarizzamenti*.

¹¹ Tanturli, *Volgarizzamenti e ricostruzione dell’antico*, pp. 881–882.

Ancora più interessante è poi constatare che anche le porzioni di testo totalmente autonome del volgarizzamento, cioè i prologhi scritti dal traduttore in prima persona e posti in capo a ciascuna epistola, hanno avuto una qualche ricaduta in Boccaccio. Si veda infatti il seguente brano del primo capitolo della *Fiammetta*:

ancora che io al presente in mio detrimento le conosca *operate*, non però mi duole d'averle *sapute* [. . .] ti priego che qui presti luogo alle timide donne, acciò che, da te non minacciate, *sicure* di me *leggano*.

È evidente qui il riecheggiamento del prologo di Ceffi alla quarta eroide:

Et avegnadio che, come decto è, qui si racontino molti disonesti exempli per schifare il disonesto amore, non però è male a *sapere* il male, ma è male ad *adoperare* il male [. . .] vi conforto che *sicuramente* *leggiate*.

E poi si veda l'ottavo capitolo della *Fiammetta*, laddove Boccaccio introduce un riferimento a Didone innamorata di Enea:

Io imagino lei edificante Cartagine, e con somma pompa dare leggi nel tempio di Giunone alli suoi popoli, e qui *benignamente ricevere* lo forestiero Enea naufrago, e essere presa della sua forma, e sé e le sue cose rimettere nello arbitrio del troiano duca.

Qui risuona l'eco altrettanto evidente di un brano del prologo alla prima epistola ovidiana:

per fortuna capitòe alla reina Dido di Cartagine, la quale *benignamente* lo *ricevette*, donandogli la signoria della cittade e faccendogli ancora cortesia della sua bella persona.

La cospicua incidenza del volgarizzamento delle *Heroides* nella *Fiammetta* consente peraltro di rendersi ben conto di una questione fondamentale relativa alla stesura di una elegia non in poesia bensì in prosa. Boccaccio ha potuto concepire la *Fiammetta* in prosa legittimato nella scelta di tale veste proprio dal volgarizzamento prosastico, né aveva forse altra scelta, e comunque quello era l'assetto in cui il pubblico dei suoi lettori, abituato a volgarizzamenti in prosa di testi poetici antichi, poteva aspettarsi evidentemente di vedersi comparire sotto gli occhi un testo siffatto. La stessa presenza del prologo rispecchia il fatto che, come detto, nella traduzione ceffiana ogni eroide era introdotta da un prologo appositamente scritto. Tra i codici superstiti peraltro tre, sia pure tutti quattrocenteschi, assemblano proprio volgarizzamento di Ceffi ed *Elegia* di Boccaccio, a conferma che i due testi erano sentiti come solidali per genere, argomento e stile.¹²

¹² Cfr. Zaggia, Ceriana, *I Manoscritti illustrati*, p. 40 e nota 2.

4. Rispetto al modello della *Vita nova*, le cui parti poetiche sono in metro vario (sonetti, canzoni, una ballata), Boccaccio introdusse nella testura prosimetrica dell'*Ameto* una innovazione decisiva, conformando tutte le rime al tipo del capitolo ternario. Chiaro quindi che sulla fisionomia del giovanile prosimetro dantesco egli ha innestato la forma metrica della *Commedia*: la stessa che aveva assunto già nella *Caccia di Diana*. Se mettiamo in relazione il titolo originale di *Comedia delle ninfe fiorentine* con la scelta rigorosa del capitolo in terzine dantesche, si potrebbe anche ipotizzare che Boccaccio, sovrapponendo l'esempio della *Commedia* a quello della *Vita nova*, abbia pensato di riprodurre in miniatura la struttura del poema, interponendo ai ternari dei brani in prosa e facendo slittare il capitolo in terzine verso i modi della poesia d'amore e di quella propriamente narrativa, anche con l'acquisto di sottogeneri coerenti con l'ambientazione prescelta come quello della tenzone bucolica o, se si preferisce, del canto amebeo. Ma ritengo che, nel porsi il problema della genesi di una tale struttura, si possa e si debba arzigogolare di meno tenendo conto proprio della consuetudine di Boccaccio con i volgarizzamenti di autori antichi.

In questo quadro sarà perciò da valorizzare l'affinità formale col volgarizzamento del *De consolatione Philosophiae* di Boezio fatto da Alberto della Piagentina. La versione fu eseguita – con spirito di emulazione verso la figura di Boezio imprigionato a Pavia¹³ – mentre il notaio fiorentino era in carcere a Venezia e fu terminata entro il 1332, anno della sua morte. Essa si diffuse nella Firenze del giovane Boccaccio, dove peraltro un copista illustre come Francesco di ser Nardo da Barberino la riunì, non a caso, in un medesimo manoscritto (attuale Laurenziano Plut. 90 sup. 125) proprio insieme con *excerpta* della *Commedia* dantesca.¹⁴ Agli inizi degli anni Quaranta, quando Boccaccio scrisse *La Comedia delle ninfe*, per i lettori fiorentini il volgarizzamento doveva essere quasi un *vient de paraitre*. Esso costituisce un esempio assai precoce di fortuna metrica del poema di Dante, dal momento che, a differenza di altri volgarizzatori, egli non tradusse in prosa i carmi boeziani, bensì in poesia e uniformando il loro vario metro col renderli tutti in capitoli ternari, confezionando dunque l'unico precedente strutturale del libro di Boccaccio, per giunta culturalmente molto vicino. La matrice dantesca di tale scelta è confermata, se ce ne fosse bisogno, dalla citazione esplicita, nel prologo del volgarizzamento, di una terzina del secondo canto del *Paradiso* (vv. 10–12).¹⁵

¹³ Cfr. Meneghetti, *Scrivere in carcere nel medioevo*.

¹⁴ Cfr. Favero, *La tradizione manoscritta*.

¹⁵ *Il Boezio e l'Arrighetto*, p. 4.

La soluzione isometrica avrà probabilmente incontrato il gusto di Boccaccio per un prosimetro più regolare rispetto alla *Vita nova* e ai testi della tradizione latina, che si riflette nell'inserzione di sole ballate entro l'architettura del *Decameron*. Il volgarizzamento consta difatti complessivamente di trentanove capitoli ternari di varia lunghezza, ripartiti con pieno rispetto dell'originale in cinque libri (7+8+12+7+5) e intervallati dalle relative prose; nell'*Ameto* si hanno diciannove capitoli, anch'essi di diversa entità, che si alternano alla prosa senza ulteriori partizioni. Che poi quest'ultimo dal punto di vista sia del contenuto sia del meccanismo narrativo si articoli in maniera diversa – che prevede una cornice romanzesca in cui s'inscrivono sette racconti affidati alle voci delle ninfe, personificazioni allegoriche delle virtù cardinali e teologali – è vero, ma niente toglie alla stretta somiglianza della struttura prosimetrica e conferma, semmai, la capacità di Boccaccio di appropriarsi genialmente di generi e forme preesistenti per piegarli alle esigenze della propria arte. Si aggiunga peraltro che i colloqui di Ameto con le ninfe hanno spesso andamento non dissimile da quello di Boezio con la personificazione della Filosofia; e se il percorso interiore di Boezio, nel dialogo con la Filosofia, era quello di una crescita morale che lo conduceva ad elevarsi sopra le miserie della condizione umana, parallelo risulta, fatte le debite differenze, quello di progressiva umanizzazione ed emancipazione dai bruti istinti compiuto da Ameto al cospetto delle ninfe.¹⁶

Potrebbe allora non essere una semplice coincidenza che il testo di Boccaccio inizi quasi con lo stesso giro di frasi del prologo premesso da ser Alberto alla propria fatica di traduttore:

Però che la nostra cognizione – velata dalla corporea tela – a discernere la veritate de' singolari effetti e le loro cagioni per sé medesima è insufficiente e poca – a la qual cosa la dottrina particolare grandemente l'aiuta; e con ciò sia che questa nostra momentanea e transitoria vita (e massimamente a chi viver diletta dal suo principio con regola di ragione) non basti a perfettamente invenire e contemplare le particolari cagioni delle singole cose, e poi ad esse elette essercitare. .¹⁷

Si rilegga l'*incipit* della prosa iniziale dell'*Ameto*, che si configura analogamente come una sorta di prologo agli eventi successivamente narrati:

Però che gli accidenti varii, gli straboccamenti contrarii, gli essaltamenti non stabili di fortuna in continui movimenti e in diversi disii l'anime vaghe de' viventi rivolgono, adivene che altri le sanguinose battaglie, alcuni le candidate vittorie e chi le paci togate e tali gli amorosi avvenimenti d'udire si diletano.¹⁸

¹⁶ Su questo punto rinvio alle fini considerazioni di Surdich, *La cornice di Amore*, pp. 119–154.

¹⁷ *Il Boezio e l'Arrighetto*, p. 3.

¹⁸ Giovanni Boccaccio, *Comedia delle ninfe fiorentine*, p. 679.

Ma se un contatto di questo tipo, comunque lo si voglia giudicare, potrebbe in effetti essere casuale, più significativa è l'eco che sembra di cogliere nell'esordio del penultimo ternario dell'*Ameto*:

O diva luce che in tre persone
 e una essenza il ciel governi e 'l mondo
 con giusto amore e etterna ragione,
 dando legge alle stelle e al ritondo
 moto del sole, prencipe di quelle,
 sì come discerniamo in questo fondo,
 con quello ardor, che più caldo si svelle
 del petto mio, insurgo a ringraziarti,
 e teco insieme queste donne belle.¹⁹

Qui l'intarsio di memorie dantesche è evidente, a cominciare da *Par.* 33, 67–68 («O somma luce che tanto ti levi / da' concetti mortali») e *Purg.* 3, 34–36 («Matto è chi spera che nostra ragione / possa trascorrer la infinita via / che tiene una sustanza in tre persone»). Ma ciò non impedisce di avvertire l'eco nitida di Boezio *Cons. Phil.* 1, metr. 5, 1–7, non però dell'originale latino («O stelliferis conditor orbis, / qui perpetuo nixus solio / rapido caelum turbine versas / legemque pati sidera cogis, / ut nunc pleno lucida cornu / totis fratris obvia flammis / condat stellas luna minores») bensì del volgarizzamento in terzine di ser Alberto:

O Creator dello stellato mondo,
 il qual triunfi nella sedia etterna,
 e con impeto giri il ciel ritondo,
 e strigni con la forza tua superna
 a certa legge osservar le facelle,
 sì che la luna per te si governa,
 che ora chiara con le corne belle
 piene di fiamme al fratello opposta,
 faccia col lume suo minor le stelle. .²⁰

Si noterà che la rima iniziale del ternario boccacciano (*persone:ragione*), prelevata direttamente dal citato *Purg.* 3, 34–36, s'incrociava con la rima in *-ondo* desunta nella fattispecie, rimanti compresi (*mondo, ritondo*), da questi versi del volgarizzatore di Boezio, al pari della nuova rima in *-elle*, di cui in Boccaccio sopravvive tuttavia solo il rimante *belle*.

Leggendo il volgarizzamento di ser Alberto, Boccaccio insomma dovette trovarvi già fatta l'omologazione che di fatto fondeva i due modelli prestigiosi

¹⁹ Giovanni Boccaccio, *Comedia delle ninfe fiorentine*, p. 829.

²⁰ Il Boezio e l'Arrighetto, p. 32.

della *Vita nuova* e della *Commedia* dantesca con un effetto di regolarità e compattezza. Tale uniformità di metri all'interno di un testo misto di prosa e versi doveva essere del resto nelle sue corde, come conferma l'inserzione di sole ballate nella grande macchina prosastica del *Decameron*: inserzione spiegabile naturalmente con la intrinseca componente d'intrattenimento festivo e galante del genere ballata, ma di fatto rispondente anche al gusto dell'uniformità.

Vale la pena di soffermarsi ancora un momento a interrogarsi sulla coincidenza in questa fuga dalla libertà del metro vario tanto nel traduttore di Boezio quanto nel Boccaccio emulo di Dante. Per ser Alberto si sarà trattato probabilmente della soluzione più semplice e più alla propria portata nel tradurre. Ma Boccaccio avrebbe facilmente potuto seguire in tutto e per tutto l'esempio dantesco e rendere più vivace lo svolgimento del prosimetro accogliendo metri diversi. Perché invece ha voluto allinearsi alla scelta più monotona?

La storia rinascimentale del prosimetro segnerà un ritorno alla varietà dei metri che ne enfatizzano l'aspetto lirico. Ma evidentemente non era questo che interessava a Boccaccio. Oltre che nel piacere dell'iperdantismo costituito da un prosimetro in cui le poesie fossero tutte nel metro coniato per il poema sacro, credo che la spiegazione stia nel carattere spiccatamente narrativo del ternario, che di volta in volta può anche aprirsi a squarci lirici, ma di norma consente una maggiore sintonia col racconto delle pagine prosastiche. D'altra parte Boccaccio seppe sfruttare anche le altre potenzialità della terzina incatenata, modulandola di volta in volta a seconda della situazione: curvandola verso tonalità liriche oppure piegandola originalmente verso lo stile dell'egloga, forgiando così il prototipo della bucolica in lingua materna che sarà alla base degli esperimenti di Alberti e degli altri cultori rinascimentali del genere.

In definitiva durante l'ideazione del prosimetro di Ameto i modelli danteschi e quello danteggiante del volgarizzamento boeziano dovettero entrare in sinergia nella mente di Boccaccio e determinare le scelte anzitutto formali, ma non solo. Si può supporre che anche la misura del prosimetro tagliato precisamente in cinquanta segmenti, di cui trentuno in prosa e diciannove in rima, possa rifarsi al gusto tardogotico per la simmetria che aveva trionfato nella *Commedia* dantesca, con i suoi cento canti distribuiti simmetricamente in tre cantiche, e che tornerà a trionfare nel *Decameron*, congegnato come narrazioni multiple, dieci al giorno per dieci giornate, racchiuse da una cornice. Ancora una volta nella *Comedia delle ninfe* la suggestione della *Vita nuova* incrociava quella del poema dantesco, ad allestire un prosimetro che aggiornava quello di Dante risultando per giunta quasi una *Commedia* dimidiata. Quell'intelaiatura del resto rappresentava agli occhi di Boccaccio tutt'altro che una forma vuota da riempire a proprio piacimento. Si trattava anzi del vettore più appropriato a recepire valori etici e spirituali che proprio Boezio e Dante gli avevano affidato,

beninteso con modalità parzialmente diverse. La *Consolatio* boeziana, nella successione elegiaca di prosa e metri, raccontava l'evoluzione dell'animo dell'insigne prigioniero nel carcere di Pavia, dalla prostrazione dell'animo alla rassegnazione guadagnata mediante il colloquio con la Filosofia personificata. Dante aveva rappresentato nella *Vita nuova* il districarsi dell'anima dalle spire dell'amore concupiscente fino alla perfezione di un amore tutto spirituale. L'*Ameto* è stato ordito come un testo che vuole porsi in linea con questa tradizione, essere solidale con una letteratura esemplare che proponeva un'esperienza di umanizzazione e di civilizzazione, in certo modo compendiata poi nella novella di Cimone del *Decameron*. Tutto dunque convergeva e contribuiva a far sì che l'insegnamento morale di matrice dantesca si compendiasse in un'agile e ben architettata operetta, di piacevole lettura, perfettamente atta all'intento classico di indicare la retta via diletta.

