

## *Boccaccio protagonista nell'Europa letteraria fra tardo Medioevo e Rinascimento*

Vittore BRANCA

Università di Padova e Accademia Nazionale dei Lincei

Il tema che mi è stato proposto è talmente vasto, implicato in testi e realtà così diverse che anche il solo formularlo è temerario. Del resto —a parte numerosi ed eccellenti contributi particolari e mirati (come quelli sulla fortuna e i riflessi della Griselda fino alla Russia e all'Islanda e lungo sei secoli)— panorami se non del tutto esaurienti e precisi, pure assai utili, sono già stati tracciati. Basti citare, nel nostro secolo, dopo la monumentale e esemplare opera dell'Hortis (*Studi sulle opere latine del Boccaccio*, Trieste 1879) quelle da *The Decameron: its Sources and Analogues* di A. Lee Collingwood (Londra 1909) a *Il Boccaccio nella cultura francese* a cura di C. Pellegrini (Firenze 1971), *Il Boccaccio nella cultura inglese* a cura di G. Galigani (Firenze 1974), *Il Boccaccio nelle culture e letterature nazionali* a cura di F. Mazzoni (Firenze 1978) e al recente *Boccaccio in English* di F. S. Stych (Londra 1995)<sup>1</sup>. E accanto si pongono le ormai note bibliografie boccacciane del Traversari (Città di Castello 1907), del Branca (Roma 1939), dell'Esposito (Ravenna 1976), del Consoli (New York 1992), e i *Bollettini bibliografici* pubblicati regolarmente ogni anno nei ventotto volumi della rivista *Studi sul Boccaccio* (1963-2000), con decine di migliaia di indicazioni.

---

<sup>1</sup> Per la presenza sollecitatrice del Boccaccio nella cultura castigliana e catalana fra XIV e XV secolo in questi *Atti* del Convegno Internazionale *La recepción de Boccaccio en España* tenutosi all'Università Complutense di Madrid dal 18 al 20 ottobre 2000, per la testimonianza al Boccaccio moralista cf. specialmente la relazione di M. Á. Pérez Priego; e Branca, V. (1999b). E per eventuali suggestioni sul Cervantes la relazione di H. J. Neuschäfer al Convegno «Boccaccio» 2001 di Certaldo (20-22 settembre 2001); e in generale per la Spagna e le traduzioni antiche spagnole, anche quella di M. Hernández Esteban.

Ma io vorrei intraprendere qui un itinerario un po' diverso, utilizzando indagini e studi che ho condotto e in gran parte pubblicati in questo ultimo quarantennio<sup>2</sup>. Vorrei cioè anzitutto delineare la straordinaria avventura, lungo l'Europa tre-quattrocentesca, dei manoscritti delle opere boccacciane: la loro prorompente, vittoriosa diffusione che ha decisamente contribuito a promuovere la nuova e unitaria cultura del nostro continente, l'umanesimo europeo.

Per la prima volta nella storia dell'umanità si potrebbe forse dire che le avanguardie di un grande rinnovamento culturale sociale e politico, quello che fondò l'età moderna, non sono rappresentate da uomini con armi ma da uomini con libri. La nuova civiltà europea, quella dell'Umanesimo e del Rinascimento, avviata da Dante Petrarca e Boccaccio, nel suo concerto e nella sua circolazione e nei suoi assetti non è avviata —come quelle di secoli precedenti— dalle legioni romane o dagli eserciti carolingi o svevi, seguiti dalle ondate di amministratori e di legisti. È promossa invece dalle appassionate missioni degli apostoli della nuova cultura, gli umanisti, che dalla rivoluzione cristiana —e dalla stessa miglior cultura medievale dell'eloquenza— avevano appreso la potente e radicale forza rinnovatrice della parola detta o scritta o rappresentata in immagini. Si proiettano fra metà del Trecento e metà del Quattrocento dall'Italia per tutta Europa questi fondatori della civiltà moderna, armati solo di libri, dei nuovi libri; assertori e propagatori gli uni e gli altri di una nuova visione della vita civile.

Quei codici sono ancor oggi disseminati in tutta Europa e di lì negli altri continenti (catalogati in massima parte nell'*Iter Italicum* del mio maestro Paul Oskar Kristeller). Sono testimonianza precisa e ancor vivente di quel travolgente

---

<sup>2</sup> Alludo, a parte le vecchie e stantie già citate Branca, V. (1938-9), soprattutto ai seguenti miei scritti: «Per il testo del Decameron», in *Studi di Filologia Italiana*, VIII (1950); *Tradizione delle opere di Giovanni Boccaccio*, I, Roma 1958, II, Roma 1991b; *Boccaccio europeo* nel Convegno «Boccaccio 1990. The Poet and his Renaissance Reception» all'Università di Philadelphia (pubblicato solo in piccola parte nel *Veltro*, XXXV, 1991); *Boccaccio medievale*, Firenze 1997<sup>9</sup>; *Giovanni Boccaccio. Profilo biografico*, Firenze 1997<sup>4</sup>; Branca, V. (1999a). E anche Bozzolo, C. (1973); *Boccaccio in Europe*, Lovanio 1977; Di Stefano, G. (1999). Per i manoscritti delle opere citati nelle prime pagine, oltre i miei due volumi *Tradizione*, ecc., si vedano gli elenchi nelle edizioni delle varie opere pubblicate nella serie *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, a cura di Branca, V. (1964-1998). Varie notizie e vari riscontri mi sono stati forniti o confermati gentilmente e autorevolmente da Manlio Pastore Stocchi e da Vittorio Zaccaria, editori del *De casibus*, *De mulieribus*, *Genealogie*, *De montibus* nell'edizione mondadoriana, e dai vari collaboratori dei 3 volumi del già citato *Boccaccio visualizzato*. E si tenga presente la già citata opera dell'Hortis; anche ora, nel 2000, *Boccaccio visualizzato*, a cura di Branca, V. (1999a), 3 vol.

fenomeno rinnovatore che furono l'Umanesimo e il Rinascimento. Segnano ancora —dalla Russia alla Romania, dalla Scozia al Portogallo, dalla Grecia alla Danimarca e perfino all'Islanda e oltre gli Oceani— le tappe e gli effetti vivificanti di quelle acque fecondanti da cui poté sbocciare la fioritura del Rinascimento.

È proprio anzitutto in questa epopea del libro preumanistico che siamo venuti ora scoprendo, accanto al Petrarca ma in forme anche più diffuse, il Boccaccio come padre, anzi come mito trainante e rinnovatore nel Rinascimento europeo. Fino alla metà del nostro secolo il Boccaccio era stato esaltato e studiato soprattutto come il maggior prosatore toscano, nell'ambito di interessi linguistici e linguaioli piuttosto comunali e cruscanti; e poi nell'angusta e accademica cerchia della nostra letteratura nazionale e peggio ancora in quella di «poesia e non poesia». Ma le migliaia di manoscritti del '300 e del primo '400, che ho potuto in questi anni reperire e studiare nelle più diverse biblioteche d'Europa (e di qui spesso passati in quelle americane e anche asiatiche e australiane) hanno rivelato —al di là di quelli nelle sedi più naturali, in Toscana e in Italia— una nuova presenza e una nuova dinamica nella fecondante ricezione europea dell'opera del Boccaccio. Le ho potute cogliere direttamente —per la prima volta nella storia degli studi boccacciani— nelle sottoscrizioni e nelle vicende finora quasi sconosciute di quei codici ora documentate nei citati volumi *Tradizione delle Opere di Giovanni Boccaccio e Boccaccio visualizzato*.

Già nell'ultimo ventennio del Trecento, poco dopo la morte del Boccaccio, Franco Sacchetti dichiarava che in Europa il *Decameron* tanto «è divulgato e richiesto che in fino in Francia e in Inghilterra l'hanno ridotto alla loro lingua» (*Trecentonovelle, proemio*). Lo scetticismo col quale troppo spesso quella dichiarazione fu accolta, come un'enfatica esaltazione trionfalistica, è smentito ora dalle ricerche mie e della Bozzolo e di Giuseppe Di Stefano e di altri amici che hanno documentato traduzioni di scritti boccacciani già verso il 1390 (cf. n.2). È quello del Boccaccio il primo esempio di un grande scrittore in una delle nuove lingue «ridotte» nelle altre nuove lingue d'Europa (Dante e Petrarca questa fortuna la aspetteranno ancora vari secoli).

Si riflette in quelle parole del Sacchetti l'entusiasmo col quale le corti e l'aristocrazia e l'alta borghesia francese, borgognona, fiamminga, spagnola, inglese accoglievano e avrebbero accolto lungo vari secoli quella commedia umana dell'autunno del medioevo. Era loro offerta insistentemente dai loro agenti di fiducia: i mercatanti toscani. Erano loro, a cominciare dagli Acciaiuoli e dai Capponi e fino ai Rapondi —come ho dimostrato— i primi copisti e diffusori dell'opera: perché vi sentivano rispecchiata la loro epopea

mercatantesca in Europa e nel vicino Oriente. Offrivano il *Decameron* (e anche il *De casibus* e il *De mulieribus* per il loro messaggio storico-moralistico) ai re e ai signori in esemplari splendidamente miniati e curati da loro, quali «concepteurs», con raffinata sapienza editoriale (come hanno dimostrato Carla Bozzolo, Brigitte Buettner e M. Hélène Tesnière in *Boccaccio visualizzato*). Offrivano le opere del Boccaccio negli originali o in versioni varie latine o nelle altre lingue europee: e certamente, sin dalla fine del '300, in traduzioni o rielaborazioni francesi (come quella di Laurent de Premierfait) e in rifacimenti o versioni inglesi (come quelle di Chaucer e di Lydgate) e poi anche tedesche e catalane e castigliane. È la prima volta — ripeto — che testi di alta dignità letteraria, redatti in una delle nuove lingue o in latino medievale corrono impetuosamente l'Europa, illustrati da felici artisti e tradotti nelle altre nuove lingue, ma non escluse neppure le classiche (come la versione latina del *Decameron* di Antonio d'Arezzo e quelle greche del *Teseida* studiate dal Pertusi e dalla Follieri (Branca 1997<sup>9</sup>: 298 ss.). E accanto al *Decameron* sono rapidamente tradotti il *Filostrato*, il *Teseida*, il *Corbaccio* (V. Branca 1999a, III).

Anche più delle opere italiane e narrative si impongono, negli originali latini o in traduzioni francesi e inglesi, i grandi trattati storici, morali e eruditi del Boccaccio. Già nel 1394 fra Tedaldo della Casa, devoto discepolo del Petrarca, lancia — come rivela la sottoscrizione nel Laurenziano XXVI Sin.6 — fin nei paesi slavi, attraverso la catena dei suoi confratelli francescani, il *De casibus virorum illustrium*. È il libro che per la *verve* narrativa e per la storiografia corrusca, provvidenziale e apocalittica, avrà la diffusione e il successo massimi per un'opera storico-letteraria nell'Europa civile del primo Quattrocento e nelle sue diverse lingue. Lo troviamo subito a Avignone nelle biblioteche papali e, alla fine del '300, in quelle dei Cardinali Pietro Corsini e Pierre Blain, ai primi del '400 nell'Università di Orléans e nel convento parigino di Saint Victor luminoso faro di cultura d'avanguardia (ora alla Bibliothèque Nationale, cod. lat. 4627: cf. Branca 1955: 84 ss; 1991(2): 51 e ss.; e per fra Tedaldo copista del Boccaccio: Piana 1977: 253).

Un agostiniano, Battista da Narni, copia dopo fra Tedaldo, nel 1422, nel Convento di Santo Spirito di Firenze, lo stesso trattato, e lo fa partire poi per il centro Europa. Avrà la ventura, quel codice, di essere posseduto e letto da Mattia Corvino (Budapest, Magyar Nemzeti Múzeum, cod. Clmae 425). Un manoscritto della stessa opera, esemplato nel 1399 (Colonia, Dombibliothek, cod. 15.168), studia e chiosa a Colonia un protagonista del preumanesimo renano, Moritz von Spiegelberg; mentre a Treviri nel Convento di S. Albano

lo copia più tardi Frate Paolo (Stadtbibliothek, cod. 1297). L'opera campeggia negli stessi anni in grandi centri di cultura benedettina e conventuale fra Austria e Germania: come nei monasteri di Kremsmünster (cod.47) e di Norimberga (Stadtbibliothek, cod. Cent. III 57), e a Erfurt presso Amplonio di Berka nel 1410-1412 (Branca 1958: 90, probabilmente identificabile con Domarchiv, cod. Hist. 4). Più a nord fra Giovanni di Hoistrich lo trascrive per il monastero di Eberbach (Oxford, cod. Bodleiano Clm. Misc. 721 [S.C.1296]), e a Könisberg lo ricopia Niccolò di Ratenkop (cod. Plut. Sin. XVI 3 della Malatestiana di Cesena). La stessa opera, esemplata nel 1428, approda persino a Upsala (cod. C. 690 della Bibl. dell'Università). Diventa anche, nella traduzione francese di Laurent de Premierfait e nella parafrasi inglese del Lydgate, un *best seller* alle corti e nell'aristocrazia francese e borgognona e anglosassone (basti confrontare Hortis 1879: 117 ss., 590 ss., 607 ss., 667 ss., 764 ss., 821 ss. e Branca 1999a). Le quali, nel loro entusiasmo, vogliono anche splendidamente illustrate quelle pagine affascinanti dai miniatori più famosi: da Guillebert de Mets e dal «maître de la Cité des Dames» fino a Fouquet e Van Eyck (se ne conoscono ancor oggi decine di esemplari: la voga dell'opera in quelle corti può forse risalire anche al fatto che essa tratta delle leggende arturiane e della Tavola Rotonda nei capitoli 18 e 19 del libro VIII).

La tormentatissima storia —violenta anche nelle corti— della Francia e della Borgogna in quel Quattrocento, tutto corrusco autunno del Medioevo, dovette rendere popolari e attuali quei testi spesso drammatici e crudeli, irti di assassini spietati e di supplizi tremendi. Già Huizinga, nel suo *Autunno del Medioevo*, aveva notato il singolare incontro di quelle vicende sanguinose e orrifiche con le loro rappresentazioni stilisticamente raffinate ed eleganti: proprio come sono quelle che accompagnano le numerose e preziose traduzioni francesi del *De casibus* e del *De mulieribus* nelle corti francesi e borgognone (miniature descritte e riprodotte in parte in Branca 1999a, III). D'altra parte la visione storica e moralistica non è, come nel Petrarca, filosofico-ascetica (*De remediis utriusque fortunae* ecc.), ma rappresentata *narrativamente* negli uomini e nelle donne anche «qualunque» (Filippa Catanese, Cinzica, Camiola, Gualdrada). Per questo il Boccaccio è largamente tradotto nelle nuove lingue e diffuso in quel mondo più del Petrarca stesso.

Negli stessi anni, all'incirca, un'altra opera del Boccaccio, più risolutamente moralistica, il *De mulieribus claris*, giunge in Boemia alla capitolare de Olomouc (cod. CO 405 dello Statni Archiv: e cf. anche Praga, *Narodni... knihovna*, cod. 2483) e in Polonia a Wroclav (Bibl. Univ. I.F. 125 e R.51). E si diffonde in Austria e Germania dai conventi di Melk (codd. 236,

821, 1916), di Sant'Albano a Trier (Stadtbibliothek, cod. 1297) e ancora, probabilmente per l'azione di Amplonio di Berka, a Erfurt (p. es. nel Collegium Universitatis e Amplonianum; cf. Branca 1958: 97; e ora Stadtbibliothek, CE. 2.º84) e alla Capitolare di Colonia (in un cod. del 1399: cod. 15-168: poi di Maurizio conte di Spielberg, canonico a Colonia), ed è trascritta nel 1400 da Paolo di Mertzenich (Branca 1958: 93). È accolta in Gran Bretagna nella biblioteca di Giacomo I di Scozia e in quella di Lydgate, e nella Francia —dei dibattiti femministi attorno al *Roman de la Rose* e animati da Christine de Pizan— in quelle avignonesi del Cardinale Pierre Blain, di Jean Isnard e del Collegio di Saint Michel e in quella dell'Università di Orléans (Branca 1958: 91 ss.; 1991: 57 ss.). E così sollecita ai primi del '400 traduzioni anonime inglesi e francesi che ci restano ancora in decine e decine di copie manoscritte<sup>3</sup>.

Ma incalza nella cultura europea del primo Quattrocento la grande enciclopedia mitologica, *Genealogie deorum gentilium*: con la sua geniale nuova impostazione genealogica e le interpretazioni metodologiche diverse, con la sua umanistica perorazione conclusiva sul primato della poesia e degli studi umanistici che formano e fanno l'uomo (e con la sua allusiva e favolosa storia d'Europa e dell'Europa «*tertia orbis pars*»: II 62). Ne campeggiano fin dal 1380 varie copie nelle biblioteche avignonesi dei Papi e poco dopo in quella dei duchi di Savoia a Ripaille e in Inghilterra in quelle del monastero de Sant'Agostino di Canterbury (ora ms. Cattedrale di Exeter 3529), della Cattedrale di Norwich (cod. 1) e del duca di Gloucester (Branca 1991b: 68); ai primi del '400 nella libreria del dotto boemo Venceslaw de Chrudin (Praga, cod. XIV G 20) e a Cracovia in quella del padre dell'umanesimo polacco Gregorio di Sanok, che la postilla accuratamente (Bibl. Jagiellónska, cod. 413). La sua diffusione, anche come repertorio mitologico e iconografico, ne sollecita presto le traduzioni francesi spagnole e tedesche e la rielaborazione di Jean Bouchet (*Le Temple de Bonne Renommée*). Le *Genealogie* divengono fra '400 e '500 *le livre de chevet* di letterati operosi e

---

<sup>3</sup> Il *De mulieribus* sollecitava probabilmente l'interesse dei domenicani (oltre che dei benedettini e dei francescani raccoglitori, come abbiamo già visto, delle opere del Boccaccio): attraverso la catena dei loro conventi ne sembrano favorire la diffusione europea. Cf. Panella, E. (1992) (per RV); Branca, V. (1955: 92 ss.), Branca, V. (1991: 57 ss.) [particolarmente forse per Lo, Lu, ms. già a Paddington cf. Branca V. 1991b: 61, Pa C, P<sup>4</sup>, pr, il citato RV, Tt, Va]. E cf. in generale Hortis (1879: 68 ss., 114 ss., 682 ss., 797 ss., 930 ss.) E per la tendenza a «moralizzare» in Francia e in generale nell'Europa occidentale gli scritti del Boccaccio cf. Branca, V. (1999b) e *Prime proposte* in «Studi sul Boccaccio», XXVIII, 2000.

di artisti figurativi (Hortis 1879: 155 ss., 769 ss., 849 ss.; Branca 1958: 109 ss.; 1991b: 64 ss.; 1999a *passim*).

Ambienti borghesi e mercanteschi, aristocratici e prelatizi, corti principesche e pontificie si impongono così come centri di diffusione possente e su piano europeo. E vediamo gli scrittori di conventi illustri impegnarsi attivamente e continuamente nel lavoro di trascrizione: anche —al di là dei pregiudizi e dei tabù posteriori— in quelle del *Decameron* (come i Magliabechiani II I 23 del 1396 e II I 24, copiato il primo da benedettini, o l'Estense It. 479 o il Vat. lat. 9893). Hanno tutti iscrizioni pie, ecclesiastiche del tipo «Quis scripsit hunc librum collocetur in paradisum» (p. es. il primo Magliabechiano); «Finito il libro gratias refero altissimo creatori meo ipsumque precor ut sua piissima clementia et pietate sanum et incolumen me et conservet et ad finem ad celestis (*sic*) patriam merear pervenire» (p. es. l'Estense).

Così ancora oggi, dalle note in quelle centinaia di manoscritti, che abbiamo citato per alcuni —pochissimi— campioni, è segnata la circolazione fecondante delle opere del Boccaccio nella Europa: da quella preumanistica a quella rinascimentale, come testimonia assiduamente da Norimberga lo Schedel nelle sue opere e nelle sue lettere (p. es. del 1481).

È una circolazione prevalentemente borghese e mercatantesca in Italia; aristocratica, principesca, regale, seppure in traduzioni invece in Francia e Borgogna e in generale in Europa: come ho potuto mostrare e documentare nelle già citate mie opere *Tradizione delle opere di Giovanni Boccaccio* e *Boccaccio visualizzato*.

Dalla erudizione municipalizzante del '700, dalla critica storica o linguistica dell'800 e poi dal diluvio estetizzante e formalista del '900 siamo stati così indirizzati a insistere troppo esclusivamente sulla prosa italiana e sul romanzare del Boccaccio che abbiamo troppo chiuso gli occhi alla sua formazione e alla sua azione veramente europee. Il Boccaccio fu scrittore che intervenne decisamente nelle nuove tradizioni letterarie e figurative europee avviandone varie forme e vari «generi» dal Rinascimento in poi; fu grande dotto e autorevole moralista, tanto da esser messo —come il Petrarca— accanto ai greci e ai latini dalla cultura umanistica e rinascimentale.

Il profilo geografico e ambientale della tradizione manoscritta lungo il Trecento e il Quattrocento richiama prepotentemente a questa situazione per troppo tempo obliata. A parte il centro fiorentino (e altri minori toscani e veneti), la diffusione e la ricezione dell'opera boccacciana sono più europee che italiane. Al di là delle Alpi furono ordinati e trascritti, o emigrarono

presto, gran parte di quei codici: e furono tradotti nelle nuove lingue, evidentemente anche per i borghesi non dotti. Al di là delle Alpi questi manoscritti trovarono gli ancoraggi più stabili e sicuri, più efficaci per la circolazione e per l'accreditamento nelle corti più splendide, nei conventi più vivaci culturalmente, nelle università più autorevoli, nei centri più attivi umanisticamente. Al di là delle Alpi quei testi, fra Trecento e Cinquecento, furono collocati nelle più famose biblioteche sullo stesso palchetto dei più venerati classici. Lo confermano gli antichi cataloghi, le sillogi miscellanee (in cui il Boccaccio è posto accanto a Platone, a Cicerone, a Seneca), la sollecita e insistente richiesta di versioni nelle nuove lingue e la stessa dignità dei traduttori, o rifacitori: da Chaucer e da Laurent de Premierfait, Christine de Pizan, Georges Chastellain, a Jean Bouchet o a John Lydgate e a Heinrich Steinhöwel e al Marchese de Santillana e a Bernat Metge.

E al di là delle Alpi e non in Italia furono poi stampate quasi esclusivamente il *De mulieribus* (Ulm 1473, Strasburgo 1474, Lovanio 1484 e 1487 e 1488, Berna 1539) e il *De casibus* (Strasburgo 1474, Parigi 1520 e 1532 e 1535, Augusta 1544).

Dopo queste rivelazioni della tradizione testuale, un fatto ha sorpreso noi lettori d'oggi, troppo sprovvisti di senso storico, troppo inclini a sovrapporre ai classici i nostri gusti e le nostre manie e i nostri *exercices de style* e i miti romantici di arte come sentimento, e peggio quelli inariditi di «poesia e non poesia». Accanto al *Decameron* e alle *Genealogie* furono proprio gli scritti del moralista, di quello che presuntuosamente chiamiamo «minore», ad attirare la massima attenzione e a suscitare il massimo interesse nella cultura umanistica e rinascimentale d'Europa. Il *Corbaccio* e la *Consolatoria a Pino*, il *De casibus* e il *De mulieribus* sia per il numero che per la distribuzione geografico-culturale dei manoscritti e delle traduzioni reggono molto bene il confronto con la *Fiammetta*, il *Decameron*, le *Genealogie*: anzi sotto certi aspetti —per esempio per le traduzioni— li superano nettamente. Saranno state caso per caso la rigogliosa tradizione misogina o quella femminista, oppure la moda oratoria e la passione esemplificatoria classicheggiante a favorire questa eccezionale ricezione. Certo l'immagine rinascimentale del Boccaccio eroe dell'erudizione classica, come fu proposta già dal Salutati (epitafio e epistola III 25), quale storico e moralista sulla linea di Cicerone e di Seneca, è suggerita e delineata con sicurezza dalla storia della tradizione manoscritta della sua opera. È del resto l'immagine che è presentata dal Petrarca fino in Islanda colla sua versione della *Griselda*; e poi in Francia nel *Mystère de la Vengeance*, in Inghilterra da John Lydgate, in Spagna dal Santillana specialmente nella *Comedieta de Ponza*

e dal Metge. Ed è l'immagine presente poi nella drammatizzazione —da Hans Sachs a Shakespeare— di suoi racconti sia del *Decameron* che del *De casibus* nel teatro rinascimentale e barocco italiano e inglese; nell'ambiguità de Marguerite de Navarre e nelle felici e continue visualizzazioni pittoriche fra Quattrocento e Cinquecento delle più varie scuole d'Europa e ad opera dei più grandi artisti, da Botticelli e Andrea del Castagno a Raffaello, da Palma il Vecchio e Carpaccio e Tiziano a Veronese, da Rubens a Boucher e a Hogarth (per tutte queste ultime segnalazioni cf. *Boccaccio visualizzato, passim*, all'indice dei nomi).

«Nessun autore italiano, né gli stessi Dante e Petrarca, ebbero più di Boccaccio, lettori nel secolo XV» poté già affermare con la sua autorità europea più di un secolo fa Menéndez Pelayo (Mazzoni 1978: 69).

\* \* \*

Ma assai più che la ricezione varia e le riprese puntuali nella letteratura e nel gusto del Rinascimento europeo conta il rinnovamento delle tradizioni (o si diceva una volta «generi») che proprio l'esperienza e la presenza delle opere del Boccaccio solleccitarono e avviarono nei grandi fuochi della nuova cultura europea.

Procedo di necessità per cenni rapidi, ma certo sufficienti agli esperti. E lascio, *pour cause*, da parte il *Decameron*: la sua categoricità nell'imporre nuovi modelli narrativi a tutta Europa è tanto nota da rendere quasi sospetto il riaffermarla. Persino la così detta cornice, «ponte fra l'aneddoto e il romanzo» come l'ha definita Wellek, nonostante i vaghi e diversi antecedenti orientali, crea davvero, come ha epigrammato Sklovskij, il nuovo «tipo europeo di incorniciamento, con la motivazione nuova del raccontare per l'amore del raccontare» (Sklovskij 1968: 227). E la stessa narratologia, per bocca di Todorov, ha proclamato che «col *Decameron* siamo alle fonti stesse del processo narrativo», unico «capace di evocare l'universo delle azioni e delle rappresentazioni» (Todorov 1969: 10 ss.).

Come il Petrarca segnò il destino della nuova lirica europea, così il Boccaccio raccogliendo e decantando e sublimando le esperienze vigorose ma selvose del romanzo e del racconto medievali fissò genialmente col *Decameron* il tipo della nuova narrativa europea, subito accolto da Chaucer e Christine de Pizan e poi da Marguerite de Navarre e fino a Cervantes.

Quel suo rapido imporsi è dovuto alla scelta, in prevalenza, come protagonisti non più solo di eroi principeschi o cavallereschi o leggendari

(sacri o profani), ma di uomini qualunque della borghesia e del popolo: tutti quotidiani nelle loro debolezze e nelle loro virtù, nella loro intrapendenza (per questo il *Decameron* può essere definito *epopea mercatantesca*).

Quella sua grande «commedia umana» è caratterizzata soprattutto dal diverso nell'unitario e dall'unitario nel diverso. È il ritmo fantastico e stilistico che, in contrasto colla narrativa antica (l'epopea classica), segna inconfondibilmente quella europea moderna. Lo affermava già il Tasso che la caratterizzava col netto prevalere della «moltitudine» su «l'unità delle azioni» (Tasso 1959: 376); la esaltava nello stesso senso il Cervantes («nuestro español Boccaccio» secondo Tirso de Molina) per il «largo y espacioso campo por donde sin empacho alguno pudiese correr la pluma (*Don Quijote*, I 47).

Ma al di là del macroscopico e riconosciuto intervento decisivo del *Decameron*, anche le altre opere, che abbiamo citato come diffuse e spesso tradotte in Europa, determinano svolte decisive nella letteratura del Rinascimento. Citiamo appena la prima creazione, la *Caccia di Diana*. Essa impone alla letteratura italiana le forme dell'endecasillabo e della terzina che, dopo Dante, erano state emarginate. È — come ho mostrato altrove (ed. Milano 1990) — la matrice da una parte della ricca sequenza dei sirventesi di Antonio Pucci e di Franco Sacchetti, e dall'altra delle *cacce*, da quelle del Soldanieri e dei due Sacchetti a quelle di Vannozzo e di Lorenzo il Magnifico. La genialità dell'invenzione e il suo risoluto affermarsi per almeno due secoli stanno proprio nell'aver spregiudicatamente introdotto nella tradizione solenne del «sirventese», altamente aristocratica, nuovo e suggestivo movimento attraverso quelle figurazioni venatorie di donne ben vive e identificabili, nuovissime per la letteratura, e attraverso le allusioni e i significati tratti dai *bestiari* e dalla simbologia religiosa di certi animali (anche la pittura vi sarà sensibile).

Subito dopo col *Filostrato*, il *Filocolo*, il *Teseida* il Boccaccio introduce nella letteratura europea la feconda simbiosi delle armi e degli amori, un secolo e mezzo avanti il Boiardo e l'Ariosto e tutti i poemi orlandiani e cavallereschi del Rinascimento. Il programma ancora approssimativo e forse un po' inconscio nel *Filostrato* si fa conscio e programmatico nel *Filocolo* e nel *Teseida*.

È una coscienza spiegata, da ardito fondatore di nuove tradizioni. La opposizione alla narrativa latina essenzialmente epica (almeno nella zona allora conosciuta) è netta sia nell'avvio che nella conclusione del *Filocolo*. Ai «crudeli incendiamenti dell'antica Troia», alle «sanguinose battaglie di Farsaglia» (I 2,3), ai «gran versi di Virgilio», a quelli «del valoroso Lucano»

e del «tolosano Stazio» «ne' quali le fiere armi di Marte si cantano» (V 97), il Boccaccio affianca «la memoria degli amorosi giovani [Florio e Biancifiore]... la grande costanza de' loro animi... non con debita ricordanza... esaltata da' versi d'alcun poeta ma lasciata solamente ne' fabulosi parlari degli ignoranti» (I 1, 25). Di qui la programmatica e in certo senso polemica volontà di «comporre un picciolo libretto volgarmente parlando, nel quale il nascimento, lo 'nnamoramento e gli accidenti de' detti due [giovani] infino alla loro fine interamente si contenga» (I 1, 26). È un libro che deve tenere la «mezzana via» (V 97, 7), adottare cioè lo stile *medio*, quello narrativo: un'opera rivolta non ai letterati, ma, come poi il *Decameron*, sopra tutti alle «graziosissime donne» (*Intr.* 2), alle «semplici giovanette» (*Conclusione* 18) le quali «dentro a' dilicati petti... tengono l'amorose fiamme nascose» (*Proemio* 10). Non aspira alla lode dei dotti ma a «solamente piacere alla donna» sua, a «la bella donna... con pietosa voce dilettere» (V 97, 5; e sopra I 1, 25).

Più risolte prese di posizione a favore del romanzo e del suo pubblico medio caratteristico (da Francesca da Rimini a Fiammetta) sarebbe difficile trovare: e campeggiano proprio nelle parti programmatiche, di vera poetica narrativa (introduzione e conclusione), in questo primo e vero romanzo originale. Il racconto medievale cavalleresco era ormai in netto declino e sentito come anacronistico perché troppo monocorde e legato a una società tramontata o in via di scomparsa. In questa narrazione del Boccaccio si spiega invece una prodigiosa varietà tematica: nelle vicende epiche e in quelle cortigiane, nelle avventure di terra e di mare, di armi e di amori, nei diversissimi casi umani eroici o picareschi e in quelli straordinari fino al miracolo, nelle conversazioni galanti e nei discorsi solenni o addirittura teologici e ieratici, nelle rappresentazioni in Occidente e in Oriente di città famose (Verona, Roma, Napoli, Alessandria, il Cairo) e di solitarie campagne e di marine, nella delineazione di caratteri umani e di ambienti diversissimi. Dalla società agricola toscana si spazia alle corti dell'Italia Settentrionale, alla Curia pontificia, agli *harem* arabi; e a quella singolare «corte d'amore» napoletana in cui fa la prima prova lo schema lirico della cosiddetta «cornice» decameroniana. È una composizione varia e mossa, estremamente mescolata di elementi quanto mai diversi. È il primo grande esempio di quel romanzo moderno europeo che abbiamo già definito con le parole del Tasso e del Cervantes; la prima grande narrazione, che —come poi più risolutamente e felicemente il *Decameron*— introduca a piena orchestra l'Oriente vicino e lontano, oltre che mediterraneo ed egiziano, nel circuito culturale e narrativo europeo.

Una dichiarazione ancor più esplicita (ed esplicitamente riconosciuta fin dal Cinquecento, dal Claricio e dal Trissino) segna, com'è noto, programmaticamente e insistentemente la novità del *Teseida*, proprio nella sua solenne conclusione:

...ma tu, o libro, primo a lor cantare [alle Muse]  
di Marte fai gli affanni sostenuti,  
nel volgar lazio più mai non veduti.  
E perciò che tu primo col tuo legno  
segghi quest'onde, non solcate mai  
davanti a te da nessuno altro ingegno... (XII 84 e 85)

Se queste sonanti affermazioni sono rivolte verso il passato, la realizzazione del poema segna sicura la via del futuro. Lo scrittore venticinquenne, ma ormai esperto di retorica e di esercizi di stile e dei segreti del rimar volgare, piega ormai risolutamente l'ottava dall'andamento incerto e in prevalenza lirico del *Filostrato* a quello narrativo ed epico che diverrà tradizionale. La giustapposizione un po' artificiale fra armi, avventure, amori, tipica del *Filocolo*, è avviata a quell'armoniosa fusione fra armi e amori che caratterizzerà i capolavori fra Quattro e Cinquecento (ed è sottolineata persino nel titolo epico-amoroso: *Teseida delle nozze d'Emilia*). La nostalgica morte di Arcita muove sì da quella patetica di Tristano ma avvia la tenerezza romanzesca di Brandimarte e di Tancredi. La stessa protagonista, Emilia, figurina acerba dal profilo pisanellesco, fuggente e contesa dai due eroi, anticipa anche visualmente insieme la Simonetta del Poliziano e le Angeliche del Boiardo e dell'Ariosto. Il commento che il Boccaccio, in via del tutto eccezionale per una sua opera, sviluppa per questo suo poema, ne rileva squillantemente l'ambizioso ardimento, la novità programmatica (e rinnova risolutamente la tradizione dell'autocommento).

Li rileva con significato più eccezionale l'autore stesso perché mentre stendeva il poema egli si trasferiva dalla vivace capitale angioina —mediatrice fra Occidente e Oriente, sede di una corte illuminata, di una splendida Biblioteca, di uno Studio fiorentino e di nuove alte tradizioni giuridiche e politiche (anche con il magistero di Cino da Pistoia), di scuole filosofiche e teologiche sulla scia di Tommaso d'Aquino— a una città, come era allora, nel 1341, Firenze, turbata profondamente in senso economico e politico, devastata gravemente dai fallimenti delle grandi compagnie e dalla peste del '40: una città davvero depressa culturalmente. Il Petrarca stesso, difatti, non si affaccerà a Firenze se non dopo l'opera rinnovatrice del Boccaccio.

La serie delle prime opere fiorentine, fra il '42 e il '47, scuote e rivoluziona quel chiuso ambiente di modesta letteratura allegorico-didattica, nella città del fiore, con registri e forme nuove e di grande e lungo destino europeo. Basti ormai una litania di accenni. La *Comedia delle Ninfe* non solo rinnova profondamente la tradizione del prosimetro ma dà l'avvio fortunatissimo alle favole pastorali più o meno allusive, da Lorenzo e dal Poliziano al *Polifilo* e soprattutto al Sannazzaro e alle varie Arcadie internazionali fino al Settecento. E impone un modello così categorico alla prosa narrativo-trattatistica europea da venir trascritta, anche materialmente, per pagine e pagine persino dal Bembo e dai più autorevoli teorici letterari del '500. Subito dopo con l'*Amorosa Visione* il Boccaccio inventa il tipo di visione non più celeste ma mondano-ultraterrena, attraverso la progressione di una serie di «trionfi»: un tipo di poema che accolto con entusiasmo e rilanciato dal Petrarca coi suoi *Trionfi* in tutta Europa costituirà (come ho dimostrato altrove) uno dei generi di maggior successo nelle lettere e nelle arti dell'Umanesimo e del Rinascimento (con le riprese di Christine de Pizan e Jean Conrey, del Rocaberti e del Santillana e soprattutto, fra noi, da parte del Poliziano e dell'Ariosto): fino al successo nello stesso Barocco europeo in cui brilla la regale variazione di Elisabetta d'Inghilterra. A sua volta l'*Elegia di Madonna Fiammetta* dà il primo esempio e il primo modello al romanzo tutto femminile puramente psicologico e allo stesso romanzo borghese moderno, affidata com'è a personaggi tutti della classe media e a vicende tutte quotidiane: fino alla nuova Eloisa e al Werther e alla Bovary, fino addirittura a Proust (come hanno mostrato Jolles e Battaglia)<sup>4</sup>. Schlegel poneva la *Fiammetta* accanto alle più felici pagine del Cervantes perché «tutta impregnata di nostalgia, di lamento, di ardore nascosto nel profondo»; e Madame de Staël: «Non conosco che un romanzo, la *Fiammetta*, dove si possa conoscere veramente l'amore come passione» (*Corinne* VII 2).

Il *Ninfale fiesolano* trasfigura poi la narrazione eziologica in lieve e sognante fantasia campestre e boschereccia. E anche per lo stile parlato, che trasforma e assimila le riprese classiche e stilnovistiche, apre le più ampie possibilità alla narrativa in verso del Rinascimento: a quella idillica dell'*Ambra* e delle *Stanze*, a quella villereccia e rusticana della *Nencia* e della *Beca*, e persino a quella romanzesca del *Morgante* e degli *Orlandi*, e a tutta la poesia nenciale e rusticana e villereccia fino a La Fontaine e a Michelangelo il Giovine.

---

<sup>4</sup> Jolles, A. (1923: XXXIII); Battaglia, S. (1965: 660 ss.); Schlegel, F. (1967: 389)

Analoghe e decisive invenzioni o rinnovamenti il Boccaccio impone, negli anni Cinquanta-Sessanta, quando tocca zone più accentuatamente culturali o addirittura trattatistiche. Anche qui solo una fuga di accenni. Col *De vita et moribus... Francisci Petracchi* (1341-1342), con la *Vita di Livio* e soprattutto con quel capolavoro che è il *De origine et vita... Dantis* (1351) egli crea il genere della biografia esemplare dei nuovi eroi: non più guerrieri o uomini d'azione o santi, ma, secondo la nuova cultura, letterati maestri di coscienze e correttori di costumi personali e sociali. È la grande tradizione che subito si infoltisce con Filippo Villani, Domenico Bandini, Giannozzo Manetti, Leonardo Bruni, per poi sistematizzarsi con Vespasiano e il Giovio e dilagare in Europa per secoli e secoli fino ad oggi.

Risoluto in un settore analogo anche il rovesciamento operato nella trattatistica sugli illustri: un genere ripreso e fortemente nobilitato proprio allora dal Petrarca e dalla tradizione pittorica più autorevole, da Giotto al Guariento. Non più solo uomini ma donne, presenta il Boccaccio: *mulieres clarae sive viri illustres*. Riprende in certo senso, su registro più solenne, l'audacia di presentare nel primo poemetto solo cacciatrici. Vuole dare evidenza —socialmente e artisticamente— a quelle amoroze ispiratrici cui erano dedicate le sue opere più felici; vuole imporsi come il primo grande profeta femminista della civiltà europea. Ed è subito ripetuto e imitato in Italia nel Quattrocento da Sabbadino degli Arienti, dal Foresti e da vari altri, e ancora prima in Francia da Christine de Pizan.

Altrettanto innovatore e decisivo negli stessi anni l'intervento nella letteratura geografica. Abbandonato il tipo di relazione mercantile (ancora da lui seguito nel *De Canaria*) o di *Mirabilia* cosmografici, col *De montibus* il Boccaccio lancia un gusto geografico stilizzato, frutto di un impegno tutto filologico, di un'ascendenza tutta letteraria (a Plinio e a Pomponio Mela, specialmente). È aperta così la via alle umanistiche e rinascimentali descrizioni della terra tutte su fonti antiche e libresche, con valore e significato tutto letterario, come recentemente ha ben rilevato e illustrato Manlio Pastore Stocchi (cf. n.2).

Non meno radicale la scelta per la mitologia. Al criterio contenutistico o aneddótico o evemerista, il Boccaccio sostituisce nelle *Genealogie deorum gentilium* quello costruito *more geometrico* sulle discendenze genealogiche, solo accennato da Franceschino degli Albizzi e da Forese Donati e soprattutto da Paolo da Perugia. Impone così la prima compilazione mitologica di omogenea completezza e di rigore in certo senso scientifico. Essa suscita subito ammirata venerazione e puntuali imitazioni nel Trecento, a cominciare

dall'amico del Petrarca Guglielmo Maramauro (*Sen.* XI 5, XV 4); e sollecita, in assunzioni più o meno polemiche, i trattati mitografici del '500. Soprattutto si impone per la novità della notizia erudita come strumento di ricostruzione e di interpretazione delle bellissime favole del mondo antico. Per questo, poi, le *Genealogie* rifluiscono con sorprendenti significati —come dimostrerà Paola Rigo— negli insistenti itinerari geografico-antiquari, del tipo *Liber insularum Archipelaghi* di Cristoforo Buondelmonti e negli *Itinerari* del tipo di quello di Antonio da Crema (Bongrani 1999). E si impone come il manuale primo per la pittura mitologica e allusivo-mitologica del Rinascimento, dai massimi veneziani a Rubens (come è mostrato e documentato in *Boccaccio visualizzato*). E avvia cogli ultimi libri —come ho dimostrato altrove (Branca 1997b<sup>4</sup>: 285 ss.)— quella mitizzazione civile ed eroica della poesia e del letterato che diverrà uno dei temi dominanti dell'Umanesimo europeo, a cominciare dal Salutati e dal Brunni fino al Barbaro e a Erasmo.

Determinante infine nella storia dei «generi» è il rilancio del «commento» in direzione del tutto nuova: avviene proprio in un momento di crisi culturale e di aperta polemica col passato. Abbandonate le interpretazioni profetiche e religiose, il Boccaccio con le sue *Esposizioni sopra la Comedia di Dante* segna il nuovo corso della esegesi dantesca e della stessa critica storico-filologica. E lo segna, negli ultimi anni di sua vita, con la puntuale attenzione alla lettera del testo e con lo straordinario allargamento culturale dal mondo greco a quello arabo: una linea che sarà seguita dai commenti umanistici del Landino e del Poliziano.

Così il Boccaccio, attingendo alle grandi tradizioni di poetica medievale, con comprensione piena non della lettera ma del loro spirito —e perciò con intelligenza aperta alle nuove esigenze— rovescia in trent'anni energicamente la situazione culturale e letteraria fiorentina, italiana, europea. Il primo e l'ultimo grande poeta della tradizione classica discesa dall'antica Grecia alla moderna Toscana, Omero e Dante, sono letti e interpretati pubblicamente per la prima volta a Firenze grazie al Boccaccio: divengono gli astri guida della nuova cultura. Da zona depressa e un po' periferica il Boccaccio trasforma la sua città in centro della nuova cultura, della nuova poesia, della nuova lingua letteraria.

Nessuno scrittore della nuova Europa aveva avuto questa forza di rinnovamento e di imposizione culturale in tante e diverse direzioni; nessuno era stato e sarà fondatore così felice di tante tradizioni letterarie diverse. Il panorama, che il Curtius ha tracciato delle forme e dei *topoi* della cultura mediolatina e romanza, è rinnovato profondamente dal Boccaccio forse come

da nessuna altra personalità. Anzitutto proprio per la sua conoscenza e la sua intelligenza d'amore della poetica medievale; poi per la desta sensibilità alla poesia in qualsiasi lingua e in qualsiasi forma si presentino —dal greco al vernacolo—, per l'impegno istintivo a mediare efficacemente fra tradizione culta e tradizioni popolari e extraletterarie, per l'apertura alle esigenze del vasto e nuovo pubblico. È un rinnovamento di schemi e di strutture —anche per renderle più regolari— così potente e prepotente che coinvolge persino un autorevole e prudente e geloso *pater et magister* come il Petrarca. L'ascendenza dei *Trionfi* alla *Amorosa Visione*, della *Posteritati alla Vita Petracchi*, della canzone delle visioni (CCCXXIII) alle novelle di Nastagio e di Alatiel, del *De fide uxoria* alla novella di Griselda sono proprio lì a dimostrarlo: come ho provato in una serie di saggi (ora in *Boccaccio medievale*) e anche, in generale, per la lirica nella nuova edizione delle *rime* petrarchesche *disperse* (Firenze 1997)\*.

## RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- BATTAGLIA, S. (1965): *La coscienza letteraria del Medioevo*, Napoli.
- BONGRANI, P. (1999): «Sulla lingua di un viaggio» *Lingua nostra*, LX.
- BOZZOLO, C. (1973): *Manuscripts des traductions françaises d'oeuvres de Boccace*, Padova.
- BRANCA, V. (1938-1939): *Linee di una storia della critica al «Decameron» con bibliografia boccacesca completamente aggiornata*, Roma-Milano.
- (1952): «Per il testo del “Decameron”», *Studi di Filologia Italiana*, VIII.
- (1958): *Tradizione delle opere di Giovanni Boccaccio*. I, Roma.
- (1964-1998): *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio* (a cura di-) Milano.
- (1991a): «Boccaccio europeo» in *Veltro*, XXXV.
- (1991b): *Tradizione delle opere di Giovanni Boccaccio*. II, Roma.
- (1997a<sup>9</sup>): *Boccaccio medievale*.
- (1997b<sup>4</sup>): *Giovanni Boccaccio. Profilo biografico*, Firenze.
- (1999a): *Boccaccio visualizzato*, Torino, 3 vol.
- (1999b): «Metti Boccaccio nel Don Chisciotte», in *Il sole/24 ore*, 29 ottobre.
- COLLINGWOOD, A. L. (1909): *The Decameron: its Sources and Analogues*, Londra.

---

\* Ho anticipato in questa relazione al Convegno madrileno dell'ottobre del 2000 una parte di un contributo più ampio e circostanziato che sarà pubblicato nel 2002 dall'Accademia dei Lincei nel volume *La cultura letteraria italiana e l'identità europea* dovuto a vari autori europei.

- CONSOLI, J. (1992): *Giovanni Boccaccio: an Annotated Bibliography*, New York.
- Di STEFANO, G. (ed.) (1999): *Boccace. Decameron. Traduction (1411-1414) de Laurent de Premierfait*, Montréal.
- ESPOSITO, E. (1976): *Boccacciana, Bibliografia delle edizioni e degli scritti critici: 1939-1974*, Ravenna.
- GALIGANI, G. (1974): (ed.) *Il Boccaccio nella cultura inglese*, Firenze.
- HORTIS, A. (1879): *Studi sulle opere latine del Boccaccio*, Trieste.
- JOLLES, A. (1923): *Einlantung a G. Boccaccio, Das Dekameron*, Lipsia.
- MAZZONI, F. (ed.) (1978): *Il Boccaccio nelle culture e letterature nazionali*, Firenze.
- PANELLA, E. (1991): «Autografi di Tebaldo da Orvieto», *Archivum fratrum Praedicatorum*, LXII.
- PELLEGRINI, C. (1971): *Il Boccaccio nella cultura francese*, Firenze.
- PIANA, C. (1977): *La facoltà teologica dell'Università di Firenze*. Grottaferrata.
- SCHLEGEL, F. (1967): *Charakteristikken und Kritiken...* Paderborn.
- SKLOVSKIJ, V. (1968): *La struttura della novella*, Torino.
- TASSO, T. (1959): *Discorsi sull'arte poetica in Prose*, Milano.
- STYCH, F.S. (1995): *Boccaccio in English*, Londra.
- TODOROV, T. (1969): *Grammaire du «Decameron»* Paris.
- TRAVERSARI, G. (1907): *Bibliografia boccacesca, Vol. I: Scritti intorno al Boccaccio e alla fornitura delle sue opere*, Città del Castello.