

Associazione degli Italianisti
XIV CONGRESSO NAZIONALE
Genova, 15-18 settembre 2010

LA LETTERATURA DEGLI ITALIANI

ROTTI CONFINI PASSAGGI

A cura di ALBERTO BENISCELLI, QUINTO MARINI, LUIGI SURDICH

Comitato promotore

ALBERTO BENISCELLI, GIORGIO BERTONE, QUINTO MARINI
SIMONA MORANDO, LUIGI SURDICH, FRANCO VAZZOLER, STEFANO VERDINO

SESSIONI PARALLELE

Redazione elettronica e raccolta Atti

Luca Beltrami, Myriam Chiarla, Emanuela Chichiriccò, Cinzia Guglielmucci,
Andrea Lanzola, Simona Morando, Matteo Navone, Veronica Pesce, Giordano Rodda

Boccaccio e la poesia: (dis)continuità di un'idea da Napoli a Firenze

Concetta Di Franza

La celebre “difesa della poesia”, cui il Boccaccio maturo dedica il XIV libro delle *Genealogie deorum gentilium*, è frutto di una lunga elaborazione, le cui radici affondano nei primi esperimenti scrittori dell'autore. Nei *dictamina* giovanili, infatti, è possibile individuare il nucleo originario di quella che sarà la concezione poetica chiaramente esposta nelle *Genealogie*. Un legame, questo, che avvalorava la natura complessa della tarda riflessione boccacciana, della quale fa emergere il carattere, omogeneo ed articolato, di prima trattazione esaustiva sull'essenza e sullo statuto della poesia; se ne evidenzia così l'originalità, se non nei singoli elementi (giacché sono noti i debiti nei confronti di Pietro Piccolo da Monteforte, del Petrarca e, tramite questi, del Mussato),¹ nell'organicità dell'insieme, dove quella della difesa risulta essere una precisa forma espositiva, deliberatamente scelta per adeguarsi ad un modello scolastico.

Tra le prime opere del Boccaccio, trascritte di suo pugno nello Zibaldone Laurenziano 29 8, i quattro *dictamina*, epistole latine sul modello dantesco con forti immissioni apuleiane (soprattutto nel lessico), appaiono di particolare attrattiva a chi voglia indagare il mondo culturale e l'ideologia del giovane autore; trattandosi infatti di lettere fittizie, esperimenti nati dall'entusiasmo per le vaste letture di quegli anni, i *dictamina* aprono il sipario su una concezione in fieri del sapere e dell'arte, svelando i nuclei concettuali e le strutture di pensiero intorno ai quali tale concezione si articola. Poco più che pretesti pseudo-autobiografici per organizzare una piccola *summa* della propria cultura, le epistole latine risultano interessanti per la presentazione di un *cursus studiorum* che costituisce il centro propulsore della II lettera (la *Mavortis miles*) e della IV (la *Sacre famis*). In entrambi i testi, infatti, al destinatario (che nella seconda è un Petrarca conosciuto per ora solo di fama, nella quarta un anonimo amico) si attribuisce una cultura delineata secondo il canonico elenco delle sette arti liberali, nella seconda lettera esemplificate dalle rispettive *auctoritates*, nella quarta caratterizzate ciascuna dalle nozioni di base. Particolare competenza sembra mostrare il giovane Boccaccio nel campo della dialettica, l'unica, tra le discipline elencate nell'Epistola II, ad essere esemplificata dal nome non di un antico ma di un contemporaneo, Guglielmo di Ockham, all'epoca vivente (morirà forse durante la peste del 1348/49). A lode del Petrarca (che probabilmente non avrebbe gradito il paragone, vista la sua ostilità nei confronti dei «barbari

¹ Cfr. GIUSEPPE BILLANOVICH, *Petrarca letterato*. vol. 1, *Lo scrittoio del Petrarca*, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 1947; IDEM, *Pietro Piccolo da Monteforte tra il Petrarca e il Boccaccio* [1955], in *Petrarca e il primo umanesimo*, Padova, Antenore, 1996, pp. 459-524.

britannici»), il *Venerabilis inceptor* è dunque assunto per antonomasia a rappresentare sì l'antica dottrina, ma nella più recente ed aggiornata versione, quella occamista, che era parte «della cultura di corte napoletana intorno al 1340, collegata con i centri intellettuali e artistici dell'epoca, con Firenze, Parigi, Avignone e Oxford».²

Se nella seconda epistola si pone «l'Ockham tra i logici più prestanti»,³ nella quarta si indicano «come ottimi metodi di formazione mentale proprio taluni procedimenti tipici della “logica modernorum”»,⁴ definiti con una precisione di terminologia specifica ed una competenza che suggeriscono la dimestichezza con i metodi e la progressione del suo corso di studi. La scelta di un maestro all'avanguardia per designare la dialettica, nella seconda epistola, se posta in parallelo con la capacità di delineare in pochi termini tecnici l'ambito di studio della disciplina, nella quarta, sembra indizio in Boccaccio di una certa pratica in una materia, il cui studio era peraltro propedeutico, come le altre due del Trivio, a qualsiasi Facoltà. Del resto, l'applicazione del metodo dialettico allo studio del diritto, cui in quegli anni si applica il nostro autore, si afferma dalla fine del XIII secolo con l'avvento della scuola dei Commentatori, innestandosi su una secolare tradizione retorico-dialettica. Studente di diritto canonico il giovane Boccaccio si dichiara proprio nel quarto dei *dictamina*, contestualmente all'asserzione del fastidio per uno studio non liberamente scelto:

cum mihi nullum solatium remanserit amplius, nisi, visis meis decretalium lectionibus, me ab eis quasi fastiditus extollens, alios querere libros⁵

La pur forzata frequenza dei corsi di diritto canonico a Napoli lascia tracce in questi *dictamina*: escluso recisamente dagli elenchi delle arti e delle altre attività intellettuali che innalzano l'uomo, l'insegnamento giuridico riaffiora nell'impiego di alcuni termini tecnici, che non sfigurano nel latino peregrino delle epistole del '39, in particolare della terza, la *Nereus amphytritibus limphys*, vera propria invettiva indirizzata contro un ignoto amico traditore.

² KURT FLASCH, *Poesia dopo la peste. Saggio su Boccaccio* [1992], Bari, Laterza 1995, p. 11. Cfr. inoltre EUGENIO GARIN, *Le favole antiche*, in ID., *Medioevo e Rinascimento*, Bari, Laterza, 1961, pp. 66-89 (su Boccaccio pensatore); IDEM, *La cultura fiorentina nella seconda metà del '300 e i 'barbari britannici'*, in «La rassegna della letteratura italiana», LXIV, 16, 1969, p. 187.

³ CESARE VASOLI, *La dialettica e la retorica dell'Umanesimo*, Milano, Feltrinelli, 1968, p. 12.

⁴ *Ibidem*.

⁵ GIOVANNI BOCCACCIO, *Epistole e lettere, Epistola IV («Sacre famis»)*, a c. di G. Auzzas, in *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, a c. di V. Branca, vol. V, Tomo I, Milano, Mondadori, 1992, p. 538: «poiché non mi è rimasto altro conforto, viste le mie letture delle decretali, se non, allontanandomene quasi nauseato, cercare altri libri» (trad. mia).

Vero è che l'exasperato tecnicismo dialettico e retorico dei *dictamina* (nel primo dei quali, *Crepore celsitudinis*, si mette in scena una vera e propria *quaestio* in miniatura) sfiora il vuoto esercizio di scolastica esibizione, rischiando di relegarli ad un ruolo puramente documentario. Non è da dimenticare, tuttavia, che la competenza qui sfoggiata, con un eccesso dettato probabilmente dall'entusiasmo della scoperta, fornirà il fondamento a strutture e procedimenti logici impiegati in funzione sia narrativa che argomentativa lungo tutto l'arco della produzione boccacciana, fino (come vedremo più avanti) allo stesso libro XIV delle *Genealogie*. Il tecnicismo è l'aspetto esteriore di un'idea che opera in profondità: l'aspirazione al sapere, che coincide con la ricerca poetica. Di fatto, l'interesse di questi testi sta proprio nella chiarezza con cui al giovane autore già si prospetta, della cultura, quel valore che costituirà il sostrato di tutta la sua attività scrittoria. Le motivazioni della poesia affondano fin d'ora le radici in un percorso di conoscenza che è al tempo stesso un percorso di crescita psicologica ed etica, di cui qui si rappresenta il punto di partenza (il "grado zero") nel personaggio pseudo-autobiografico al quale la *fictio* attribuisce la stesura delle epistole. Quello che scrive «apud busta Maronis» è un io fittizio, cui la persecuzione della Fortuna, che nei testi si presenta con il tipico corredo iconografico e concettuale mediolatino, conferisce i caratteri elegiaci del lamento e di una sofferenza soprattutto, ma non esclusivamente, amorosa. È lo stesso io che fa capolino nelle zone liminari delle opere napoletane, dal *Filostrato* al *Filocolo*, di cui giustifica la scrittura con motivazioni psicologiche e sentimentali; questo "doppio" del Boccaccio troverà la sua piena affermazione nell'unico romanzo di cui si presenta non solo come scrittore, ma protagonista, sia pure nella personificazione femminile dell'*Elegia di Madonna Fiammetta*: un'identificazione, questa tra l'io fittizio autore e il-la protagonista, che spiega perché nell'opera manchi la finzione autobiografica, non più necessaria giacché la motivazione alla scrittura è tutta interna al testo. Come sarà poi per Fiammetta, anche per l'autore dei *dictamina* l'unica consolazione al proprio dolore viene dalla cultura, che nelle epistole è ancora un obiettivo da raggiungere faticosamente, attraverso un processo di alleggerimento dalla soma dell'ignoranza e insieme del peccato.

Colui che al principio dell'*Epistola* seconda si definisce «ignorantie tenebris involutus, rudis ens, iners indigestaque moles, informis, sine titulo vivens», nel finale della stessa auspica che possa la sua «inertiam indigestamque molem et ignorantiam copiosam vaporiformiter resolvi et in tenuitatem mirabilem transformari»⁶. Tramite di questa metamorfosi sarà l'esempio di dottrina e moralità offerto dal destinatario, il non ancora conosciuto Petrarca. E il fatto che realmente poi Boccaccio sia riuscito ad ottenere l'amicizia del poeta, nei cui confronti avrà sempre un atteggiamento da discepolo devoto, fa capire quanto sentite siano le esigenze espresse, sia pur in

⁶ GIOVANNI BOCCACCIO, *Epistole e lettere*, II, 2, 12, ed. cit.

modo astratto, manierato ed iper-letterario, in queste prime prove boccacciane. Nel Petrarca, idealizzato destinatario del secondo *dictamen*, si incarna positivamente quel modello di uomo e scrittore che il mittente impersona invece in negativo, per assenza; alunno delle Muse, nutrito con latte filosofico, corroborato dalle scienze divine⁷, il Petrarca non è solo poeta, né solo un erudito; la sua padronanza delle arti liberali, nelle quali è «monarca», costituisce il fondamento di una sapienza che si articola in tre ambiti o aspetti strettamente connessi, tra i quali è possibile individuare una progressione o forse l'identità: la poesia, la filosofia e la teologia. «Il giovane Boccaccio esalta Petrarca quale suo modello, e precisamente perché egli è riuscito a unire filosofia, teologia e poesia (...). Ma per Boccaccio Petrarca rappresentava l'ideale del poeta che è al tempo stesso un saggio. Un saggio conosce le sette arti liberali; è un maestro di filosofia e teologia; vive con i classici latini e si muove sovrano tra i libri che costituiscono l'autorità del medioevo. La poesia racchiude in sé tutte queste forme di sapere, e non si colloca loro *accanto*, senza alcun legame». ⁸ Questo modello il mittente mira a raggiungere, colmando il divario che separa l'elenco delle proprie mancanze da quello, parallelo, delle virtù dell'altro.⁹ Quello delineato è un itinerario che va dalla «caduta alla resurrezione attraverso la conoscenza. Non si dimentichi che nel medio evo si credeva che il sapere, dissipando l'errore, rialzasse in parte l'uomo dal peccato originale. Le sette arti aprono sette vie all'attività umana. In esse sono racchiuse quasi tutte le conoscenze che l'uomo può acquistare al di fuori della Rivelazione. Al di sopra delle sette arti si innalza la filosofia, che ne è la madre. La filosofia e le arti rappresentano lo sforzo supremo dell'intelligenza umana: al di là di esse comincia l'opera imperscrutabile di Dio».¹⁰

La poesia conduce ad un'elevazione culturale, che automaticamente trascende in quella etica, secondo un percorso che è educativo e consolatorio insieme; il modello boeziano della *Consolatio* pare qui agire ben più in profondità che per il prestito di stilemi o immagini, quali l'apparizione della filosofia e l'iconografia della fortuna (al principio proprio della seconda epistola); è l'idea di fondo che la filosofia, l'amore del sapere possa confortare nell'afflizione ad ispirare i *dictamina* boccacciani, dove opera il tema della cultura come mezzo insieme di perfezionamento e consolazione dall'infelicità. Persino nell'invettiva della terza epistola trova spazio la rievocazione del vano tentativo, da parte dello scrivente, di dirozzare esteticamente e insieme correggere moralmente quello che credeva essere suo amico. L'iniziazione alla poesia va infatti di pari passo

⁷ Cfr. *Ep.* II,9: «Musarum alvo (...) Iovis manibus alupnatum, lacte phylosophyco educatum, ac divinis scientiis roboratum».

⁸ KURT FLASCH, *Poesia dopo la peste*, cit., pp. 9-10.

⁹ Evidente il procedimento contrastivo, per cui alla serie positiva di virtù attribuite al Petrarca, si oppone la serie negativa di vizi che il mittente si attribuisce: gli stessi astri al primo danno gli influssi benefici, al secondo quelli malefici; per cui, ad es., se il destinatario è fatto da Venere giocondissimo, il mittente da Diona (la stessa Venere probabilmente, più che sua madre Dione) è reso «sporchissimo dioneo» (*Ep.* II,11)..

¹⁰ BOCCACCIO, *Epistole e lettere*, ed. cit., n. 62 p. 761.

con il progresso morale dell'individuo. Ancora nel quarto *dictamen*, che riprende in parte il secondo, all'ignoto amico si attribuisce l'identico *cursus studiorum* già delineato per Petrarca, che analogamente va dalle arti liberali alla poesia; di qui, il passo alla filosofia e alla teologia è ancora una volta obbligato:

Et hinc ad Cyrram anelando libros phylosophycos atque sacri eloquii perquirebas, et religionem cultumque deorum servando, debite ipsorum gratiam affectabas, incomparabiliter laudans studia et vitam pacificam et quietam: hec enim omnia amicum animum delectabant, et in eum studendi desiderium augebant¹¹.

Nell'epistola II la comune passione di mittente e destinatario per la poesia e lo studio costituisce la base per la futura ed auspicata amicizia; anche sotto questo aspetto il secondo *dictamen* si muove sulla scia dantesca e stilnovistica del sodalizio intellettuale e poetico, che Boccaccio ricrea fittizio nel rapporto immaginario con il Petrarca, calcando forse alla lontana (ma in chiave più decisamente elegiaca) le orme del giovane Dante che ottiene l'attenzione e l'amicizia del più maturo Cavalcanti, risponditore al sonetto iniziale della *Vita nova*. Nella rete di opposizioni che attraversa il gruppetto delle epistole boccacciane, all'amicizia poetica futura ne corrisponde una passata: nella IV lettera, l'abbandono delle arti liberali da parte dell'amico, dedicatosi prima alla guerra, poi al matrimonio (due attività inconciliabili con lo studio) ha provocato un'incomprensione e una distanza che mettono a rischio il sodalizio di un tempo. La consolazione di cui anche in questo caso l'elegiaco mittente dichiara di aver bisogno non può più venirgli dalla guida dell'ex sodale, ma da un libro in suo possesso, il testo annotato della *Tebaide*; lo scrivente, secondo il topos della *petitio* epistolare, gli chiede di prestarglielo, per offrirgli una distrazione dalle afflizioni che gli procurano non solo la coalizione tra Venere, Giunone e la Fortuna, ma anche dallo studio del diritto, un fastidio dal quale solo l'applicazione alla poesia può sollevarlo.

Sfruttando le possibilità di identificazione e mascheramento offerte dalla creazione di personaggi pseudo-autobiografici, nelle sue prime lettere Boccaccio veste di concretezza la propria appassionante esperienza di giovane scrittore. Il caleidoscopio di personaggi e ruoli, opposti e insieme complementari, in cui l'autore incarna aspetti diversi della propria esperienza conferisce a

¹¹ GIOVANNI BOCCACCIO, *Epistole e lettere*, cit., IV 13: «E di qui [dalla lettura dei classici latini], anelando a Cirra, cercavi i libri filosofici e teologici e, osservando la religione e il culto degli dei, debitamente miravi ad ottenere la loro grazia, lodando incomparabilmente gli studi e la vita pacifica e quieta: tutte cose, queste, che dilettavano il mio animo, a te amico, e accrescevano in lui il desiderio di studiare» (traduzione nostra).

questi testi un carattere narrativo, facendone quasi la “messa in scena” del valore umano dell’arte. Se si ricomponesse ad unità il gioco di diffrazione messo in opera nelle prime epistole da Boccaccio, ci si rende infatti conto che il suo interesse primario, ciò di cui ci sta parlando, è il valore della poesia. Al di sotto delle diversità di tono, lingua, stile, tra le lettere in latino e quella in volgare a Franceschino de’ Bardi corre costante l’esigenza di manifestare ed articolare un’ideologia che accomuna scrittura e cultura in un’unica meta verso cui tendere. Nelle lettere si racconta un processo di perfezionamento interiore, nel quale poesia e filosofia sono presentate come gradi di un cammino verso la verità, che al suo vertice reca la teologia; in positivo, dalla serenità del destinatario, ma soprattutto per negazione, dagli effetti negativi della sua assenza registrati nell’elegiaco personaggio del mittente, appare chiaro come solo il binomio sapere-virtù possa garantire la felicità all’uomo.

Quello che nei *dictamina* viene rappresentato come un progetto, un cammino ancora tutto (o quasi) da percorrere, nel XIV libro delle *Genealogie* è descritto come uno status: lo status poetico. La continuità fra le posizioni giovanili del Boccaccio e quelle esposte nella matura opera mitologica si snoda lungo l’asse dell’alta finalità morale insita nella poesia, che ne fa il luogo deputato alla ricerca della verità. Questo è, infatti, il filo conduttore dell’intera teorizzazione, dove il problema della natura dell’attività poetica viene posto nei termini del rapporto tra poesia e verità, secondo la modalità tradizionalmente filosofica di approccio alla questione.¹² Tale rapporto si gioca, nel XIV libro delle *Genealogie*, su due piani, che si potrebbero definire l’uno il piano del contenuto (dalla parte dell’oggetto, cioè la poesia), l’altro il piano dell’argomentazione (dalla parte del soggetto, ovvero lo stesso autore nelle vesti di teorico e difensore della poesia).

Sul piano del contenuto, il discorso si tiene sul livello ideologico (medievale, ma di ascendenza classica e scritturale)¹³ della poesia come verità celata sotto il *figmentum*, il bel velo della finzione. Rivolgendosi nel primo capitolo del libro XIV al committente dell’opera, il re di Cipro Ugo di Lusignano, l’autore ne immagina le reazioni alla lettura dei precedenti libri; davanti ai significati riposti delle invenzioni mitologiche, dall’esegesi boccacciana ora riportati alla luce, dopo il primo stupore, il re si compiacerà di aver saputo in precedenza giudicare correttamente i poeti, non ritenendoli solo uomini dediti alle favole, ma eruditissimi e dotati di divino spirito e divina arte:

¹² Cfr. ETIENNE GILSON, *Poesie et verité dans la “Genealogia”*, in «Studi sul Boccaccio», II, 1964, pp. 253-282, alle pp. 254-255.

¹³ Cfr. ERNST ROBERT CURTIUS, *Letteratura europea e Medio Evo latino*, traduz. di A. Luzzatto, M. Candela e C. Bologna, a cura e con introduz. di R. Antonelli, Firenze, La Nuova Italia, 1992; in part. «Poesia e filosofia», pp. 227-237.

Et forsán legens latentes nuper sub rudi cortice sensus nunc productos in lucem (...) mirabundus aspicias, teque ipsum modesta quadam delectatione laudabis, quod iam dudum de poetis vera arbitratus sis, eos scilicet non fabulosos simpliciter fuisse homines, ut invidi quidam volunt, sed eruditissimos quidem atque divino quodam animo et artificio peditos.¹⁴

È un'affermazione non solo consuntiva, dell'operazione interpretativa condotta nei primi tredici libri dell'opera, ma dal forte valore dichiarativo rispetto alla teoria poetica che si sta per esporre; vi si scopre il nesso tra la prima, più estesa parte delle *Genealogie*, dedicata all'esegesi mitologica, e l'ultima, concentrata sulla difesa della poesia: la lettura dei miti, svelando i significati che essi celano sotto la cortecchia dell'invenzione, dimostra che i poeti (che quei miti hanno contribuito ad elaborare e diffondere) non sono dei creatori di favole inverosimili e prive di senso; dietro le loro *fictiones* c'è infatti un significato, che, insieme con l'arte stessa che lo mette in forma, ha origine divina. Ribaltando (sulla base etimologica che *fabula* provenga dal verbo latino *for-faris*) l'accusa che «poetas homines fabulosos esse, et (...) fabulones» nella constatazione che essi sono in effetti compositori di racconti,¹⁵ il capitolo nono individua quattro tipi di favola. La classificazione, fondata per un verso sul rapporto tra lettera e significato profondo, per l'altro sul grado di verità dei due livelli (letterale e figurato), porta alla luce l'affinità tra la poesia e la Bibbia: in entrambe le forme di scrittura opera il medesimo procedimento, per cui dietro una narrazione, nel quale realtà ed invenzione si mescolano in proporzione variabile, si cela un significato di carattere metafisico o morale, ma sempre espressione elevatissima di umanità.

Oltre che sul piano contenutistico, nelle *Genealogie* il rapporto poesia-verità è riscontrabile anche su quello dell'argomentazione; è il livello al quale si colloca l'autore, che articola il proprio discorso servendosi di procedimenti e schemi di marca scolastica. Dalle aule universitarie, dagli *Studia* degli ordini mendicanti, il modello della *quaestio disputata* (o *disputatio*) si è infatti oramai diffuso nella cultura del medioevo maturo, che ad esso guarda come allo standard della trattazione "scientifica". «L'entusiasmo scolastico per la tesi, l'antitesi e l'elenco degli argomenti deve avere avuto il suo effetto su ogni genere di discorso (...); anche il Boccaccio non può difendere la poesia (...) senza aver l'aria di un *sophister generalis*, o studente di dialettica».¹⁶ Tutta una terminologia tecnica, profusa nel XIV libro ed in particolare nei primi capitoli, allude al ruolo di *respondens* che

¹⁴ GIOVANNI BOCCACCIO, *Genealogie deorum gentilium*, a c. di V. Zaccaria, in *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, Milano, Mondadori, 1998, voll. VII-VIII, t. I-II, XIV 1,2.

¹⁵ GIOVANNI BOCCACCIO, *Genealogie deorum gentilium*, XIV 9,1; poco più avanti si legge: «Concedo fabulosos, id est fabularum compositores, esse poetas. Nec hoc ignominiosum existimo, nisi uti formasse philosopho silogismum», cioè «concedo che siano "favolosi", ovvero compositori di favole. Ma non ritengo che questo sia vergognoso, come non lo è per un filosofo formare un sillogismo» (XIV 9,2).

¹⁶ JAMES J. MURPHY, *Retorica nel medioevo*, Napoli, Liguori, 1983, p. 118 n. 47.

Boccaccio, vestendo i panni di uno dei protagonisti della *disputatio* universitaria, si attribuisce nel difendere la poesia dagli *opponentes*; i procedimenti impiegati in tale compito non sono solo di natura retorica (come l'*exemplum* in funzione di prova o l'entimema), ma spesso si richiamano al tipo di articolazione del discorso offerto dal trattato scolastico,¹⁷ che, con i suoi criteri di ordine ed esaustività, fornisce la falsariga all'organizzazione complessiva del libro. L'impostazione è delineata nei capitoli proemiali, in cui Boccaccio prima individua i propri obiettivi e gli strumenti con cui intende ottenerli, poi distingue le varie specie di detrattori della poesia (ordinati secondo un climax crescente di pericolosità), attribuendo agli ultimi e più temibili (i filosofi-teologi, forniti di preparazione universitaria) un dettagliato elenco di accuse alla poesia ed ai poeti. I successivi capitoli sono sviluppati ed ordinati come altrettante risposte a queste obiezioni; a loro volta essi si conformano alla medesima struttura, che prevede in primo luogo la segnalazione iniziale dell'accusa contro la poesia, seguita dagli argomenti apportati dai detrattori per sostenerla, poi la confutazione ordinata di tali argomenti, spesso accompagnati da prove in favore della tesi opposta, quella di Boccaccio. Quest'ultima, segnalata da un *ergo*, viene ribadita alla fine di ciascun capitolo.

Ma forse l'influenza della Scolastica sul libro XIV delle *Genealogie* va oltre l'adozione di questo o quel modello, estendendosi alla forma stessa della "difesa". L'impostazione del discorso come confutazione sembra rispondere, più che ad effettive e contingenti necessità, ad una mentalità suggestionata dal metodo della *disputatio*, secondo il quale il raggiungimento della verità passa per la sua posizione problematica, attraverso cioè la messa in forma di questione, intorno alla quale vanno a confliggere due posizioni opposte ed entrambe possibili. Da qui la scelta di chiudere nello stampo della «*responsio ad obiectiones*» quello che di fatto è un trattato sulla natura della poesia. A suggerirlo, l'analogia strutturale con altre occasioni boccacciane di esposizione organizzata e consapevole di un'idea di poesia: in primo luogo, gli interventi d'autore nei luoghi liminari del *Decameron*.

Uscendo vincitore dalla disputa che egli stesso ha messo in scena, Boccaccio avvalorava la propria teoria poetica, garantendo della sua correttezza attraverso la serietà e scientificità dei mezzi cui ricorre per esporla e dimostrarla. Ecco allora che nelle *Genealogie* la verità è doppiamente in rapporto con la poesia: non solo la poesia è espressione velata della verità metafisica (nel caso del mito classico o della scrittura allegorica), oppure riproduzione della realtà a fini etici ed educativi (nella commedia antica),¹⁸ ma lo stesso discorso che si fa intorno alla poesia è portatore di verità.

¹⁷ Frequente è il ricorso al «distinguo», spesso combinato con il «concedo», di cui un esempio viene citato sopra, alla nota 15.

¹⁸ Si potrebbero forse far rientrare le novelle del *Decameron* in questo genere realistico di *fabula*.

L'aver la poesia "commercio" con la verità reca come conseguenza inevitabile il confronto con la filosofia, rispetto alla quale l'autore mostra un'esigenza molto sentita di delineare i rispettivi ambiti: se da una parte la poesia appare assimilata alla filosofia dal comune oggetto della verità, dall'altra se ne distingue nettamente per la propria specificità di metodo e linguaggio. Come la filosofia, anche la poesia nasce dal seno di Dio, da cui le derivano analogo fine e caratteri simili:

Poesis maioribus vacat, nam, cum celos inhabitet divinis inmixta consiliis, paucorum hominum mentes ex alto in desiderium eterni nominis movet, et sua pulchritudine in sublimes cogitationes impellit, tractisque inventiones peregrinas ostendit, atque ex ingeniis egregiis sermones exquisitos emittit.¹⁹

A testimonianza di tale affinità, si fornisce l'esempio di tre poeti-filosofi del calibro di Virgilio, Dante, Petrarca: «lacte Musarum educatos et in laribus phylosophie versatos, atque sacris duratos studiis, profundissimos in suis poematibus sensus apposuisse semper credendum sit».²⁰

Ma la comunanza dei «significati profondissimi» comporta tutt'altro che l'appiattimento della poesia sulla potente consorte, rispetto alla quale essa rischierebbe di risultare solo una pessima imitazione. A stornare il dubbio che i poeti siano nient'altro che «scimmie dei filosofi», il capitolo 17 chiarisce allora che la funzione poetica consiste nel *describere*, ovvero nell'imitazione. È un concetto che qui si affaccia per la prima volta nell'età moderna; concetto aristotelico, ma che a Boccaccio, «non essendogli note la *Poetica* e la *Retorica*»,²¹ arriva dall'*Institutio oratoria* di Quintiliano, dove si afferma che la verosimiglianza della *narratio* richiede appunto l'*imitatio veritatis*. Ma la più spiccata peculiarità della poesia, quella che meglio garantisce della sua autonomia rispetto alla filosofia, è forse la sua forma; l'essenza stessa della poesia risiede nell'*exquisita locutio*, «che riassume in sé la virtù traslatrice e sublimatrice della parola».²²

Poesis enim, quam negligentibus abiciunt et ignari, est fervor quidam exquisite inveniendi atque dicendi, seu scribendi, quod inveneris. Qui, ex sinu dei procedens, paucis mentibus, ut arbitror, in creatione conceditur, ex quo, quoniam mirabilis sit, rarissimi semper fuerunt poete.²³

¹⁹ *Genealogie*, XIV 4, 18.

²⁰ *Genealogie*, XIV 10,7.

²¹ CARLO MUSCETTA, *Boccaccio*, Bari, Laterza, 1974, pp. 328 ss., a p. 332.

²² *Ibidem*.

²³ *Genealogie*, XIV 7,1

Da un «fervor» di origine divina i poeti sono spinti a «peregrinas et inauditas inventiones excogitare, meditata ordine certo componere, ornare compositum inusitato quodam verborum atque sententiarum contextu, velamento fabuloso atque decenti veritatem contegere».²⁴ Se, come sembra, qui si allude alle prime tre parti della retorica classica, *inventio* («excogitare»), *dispositio* («componere»), *elocutio* («ornare»), nella definizione boccacciana di poesia convergono due elementi di natura diversa: da un lato l'ispirazione divina, dall'altro la tecnica di origini ciceroniane. In aggiunta ai precetti della grammatica e della retorica, prosegue l'autore, il poeta dovrà padroneggiare una vasta cultura, comprensiva, oltre che delle arti liberali, anche della storia e della geografia. Tuttavia, l'artificio da solo non basta; se manca il fervore dell'ispirazione, ad illustrare e aguzzare le forze dell'ingegno, non c'è poesia.

I poeti, allora, pur tendendo alle stesse conclusioni dei filosofi, lo fanno per una via diversa. Il metodo dei filosofi consiste nell'uso del sillogismo per provare il vero e riprovare il falso nel modo più chiaro, quello dei poeti sta nel coprire quanto più artificiosamente possibile, sotto il velo della finzione, ciò che concepiscono meditando:

Phylosophus, ut satis patet, silogizando reprobatur, quod minus verum existimat, et eodem modo approbat, quod intendit, et hoc apertissime, prout potest; poeta, quod meditando concepit, sub velamento fictionis, silogismis omnino amotis, quanto artificiosius potest, abscondit.²⁵

Nel libro XIV delle *Genealogie* il discorso iniziato da Boccaccio nei *dictamina* giunge a compimento e al tempo stesso muta: la poesia non è più un grado intermedio di conoscenza tra le arti e la filosofia, ma si pone orgogliosamente al fianco di quest'ultima, ad essa accomunata dal sostrato veritativo. Per il Boccaccio maturo, l'*exquisita locutio* della poesia riflette l'approfondita conoscenza delle arti, ma al tempo stesso, al pari delle Scritture, allontana dalla fruizione volgare e quotidiana contenuti di ispirazione divina o di alto impegno morale. Come nei *dictamina*, alla concezione elevata ed erudita della poesia anche nelle *Genealogie* appare ancora correlato lo specialismo tecnico, che però non è più una presenza necessitata dall'altezza dell'argomento, una sorta di riflesso della sua natura colta. Se lo stile delle epistole giovanili mirava ad eguagliare l'altezza di un discorso poetico sostenuto dalle arti, nelle *Genealogie* la competenza dialettica è

²⁴ *Ibidem*.

²⁵ *Genealogie*, XIV 17,4.

profusa per costruire un ragionamento stilisticamente equilibrato, ma soprattutto finalizzata alla dimostrazione della validità di una teoria poetica. Il discorso boccacciano sulla poesia è filosofico, serio ed argomentato, condotto secondo le regole scientifiche al fine di raggiungere risultati di verità. Ed anche questo tratto segna una evoluzione rispetto alle epistole giovanili, dove il discorso restava su un piano retorico e narrativo, fondato sull'innesto della *fictio* pseudo-autobiografica ed elegiaca sul modello medievale del *dictamen*.

Nelle *Genealogie* diviene consapevole ed esplicito il nesso che era sottinteso nei *dictamina*: la correlazione tra linguaggio retorico-dialettico e poesia non è più solo una sorta di manifestazione stilistica, una esterorizzazione della cultura che deve sostenere la poesia, ma è una finalizzazione dell'una all'altra. Un discorso vero per la dignità di una disciplina portatrice di verità, qual è la poesia.