

VALERIO VIANELLO

**TRA «ARS» ED «INGENIUM»: IL «DECAMERON»
NELLA CRITICA DEL PRIMO CINQUECENTO**

Estratto da:
STUDI SUL BOCCACCIO
Volume sedicesimo

SANSONI EDITORE - FIRENZE 1987

TRA «ARS» ED «INGENIUM»: IL «DECAMERON»
NELLA CRITICA DEL PRIMO CINQUECENTO

Queste pagine, per quanto vogliono approfondire l'itinerario del Boccaccio lungo il Rinascimento, sperimentano il loro discorso controllando i codici allora culturalmente dominanti, le ideologie esplicite o latenti del tempo. Infatti una rassegna della critica non può restringersi ad un semplice allineamento o riassunto di giudizi dettati da uomini di quella medesima stagione o di un'altra, quasi inerte erudizione, ma deve proiettare sullo specchio superficiale le remote matrici teoriche calate nella concretezza delle verifiche, non senza tener conto nella rete di incastri della riutilizzazione del testo perché la fortuna comprende direttamente o indirettamente una valutazione o ne registra una manifestazione.

Se caratterizzante un periodo è un sistema fissato di norme e di generi¹, qualsiasi oscillazione, prodotta o singolarmente o collettivamente, innesca dei mutamenti, dei rivolgimenti che spostano l'intera struttura culturale sui ritmi delle specifiche istituzioni². L'asserto vale maggiormente per i grandi scrittori, le cui opere sprigionano una carica segnica illimitata protesa dinamicamente a scoprirne l'altissimo potenziale semantico nell'adeguamento ai movimenti

¹ R. WELLEK-A. WARREN, *Teoria della letteratura*, Bologna 1976, p. 372: «un periodo è una sezione di tempo dominata da un sistema di norme, di moduli e di convenzioni letterarie delle quali è possibile descrivere l'origine, la diffusione e il successivo differenziarsi e integrarsi e, infine, la scomparsa».

² M. FUBINI, *Genesi e storia dei generi letterari*, in *Critica e poesia*, Bari 1956, pp. 143-311; M. CORTI, *Generi letterari e codificazioni*, in *Principi della comunicazione letteraria*, Milano 1976, pp. 149-181; C. SEGRE, *Le strutture narrative e la storia*, in *Semiotica, storia e cultura*, Padova 1977, pp. 25-37; P. DE MEJER, *La questione dei generi*, in AA.VV., *Letteratura Italiana*, a cura di A. Asor Rosa, vol. IV: *L'Interpretazione*, Torino 1985, pp. 245-282; C. SEGRE, *Generi*, in *Avviamento all'analisi del testo letterario*, Torino 1985, pp. 234-263 (in part. pp. 259-261).

evolutivi del sistema letterario³. «Un'opera d'arte — chiariscono Wellek-Warren — è senza tempo solo nel senso che, se sopravvive, ha qualche fondamentale struttura di identità fin dalla sua creazione, e questo sviluppo non è altro che la serie delle percezioni in una data opera d'arte nel corso della storia»⁴. Perciò nell'interpretazione si nasconde l'incontro tra due culture, tra il codice dell'emittente e quello del ricevente, come chiarisce Benjamin: «Non si tratta di presentare le opere della letteratura nel contesto del loro tempo, ma di presentare, nel tempo in cui sorsero, il tempo che le conosce, e cioè il nostro»⁵.

Quindi, nelle contrastate accoglienze e nelle differenti reazioni dei destinatari verso un autore cardinale per la nostra letteratura, e soprattutto per la nostra prosa, quale Giovanni Boccaccio affiora la stratificazione delle culture attinenti che ne illuminano gli scorci più congeniali prestando volta per volta al maestro fiorentino la filigrana per un disegno, moltiplicato fino alla frantumazione, nel quale si riflette, non senza distorcerne il significato, la civiltà coeva, perché seguire il destino artistico del Boccaccio vale per il primo Cinquecento seguire la storia di programmi e di concezioni. Resta, comunque, una realtà sulla quale torna conto soffermarsi, recuperando e completando con il conforto delle ricerche recenti le rassegne milari di Vittore Branca e di Achille Tartaro⁶.

Anche se negli ultimi decenni del Quattrocento il riconoscimento del valore artistico del Boccaccio non dissolve risolutamente le ombre di singolare freddezza, che si erano allungate dai circoli umanistici⁷, dove il *Decameron* era stato relegato ad un rango

³ C. SEGRE, *Semiotica filologica*, Torino 1979, pp. 18-19.

⁴ R. WELLEK-A. WARREN, *Teoria...*, cit., p. 206.

⁵ W. BENJAMIN, *Storia della letteratura e scienza della letteratura*, in *Avanguardia e rivoluzione*, Torino 1973, pp. 134-140.

⁶ V. BRANCA, *Linee di una storia della critica al «Decameron», con bibliografia boccaccica completamente aggiornata*, Genova 1939; A. TARTARO, *Boccaccio*, Palermo 1981. Cfr. anche G. PETRONIO, *I volti del «Decameron»*, in AA.VV., *Boccaccio: secoli di vita. Atti del Congresso Internazionale: Boccaccio 1975*. Università di California, a cura di M. Cottino-Jones e E.F. Tuttle, Ravenna 1977, pp. 107-124.

⁷ Sulla prima ricezione si sono, come noto, soffermati gli studi di Vittore BRANCA: v., almeno, *Per il testo del «Decameron». I: La prima diffusione del «Decameron»*, in «Studi di Filologia Italiana», VIII, 1950, pp. 29-143; *Tradizione medievale*, in *Boccaccio medievale e nuovi studi sul Decameron*, Firenze 1986⁶, pp. 3-10.

inferiore per la preponderante presenza del «comico» accanto al «sublime», l'inclinazione a sfuggire interpretazioni restrittive o frequentazioni cursorie accerta, attraverso una rilettura organica, un capovolgimento di mentalità.

Il circolo medico avvia non solo una comprensione riflessa per l'assaporamento dei letterati raffinati, ma anche un procedimento di tesaurizzazione lessicale che fa assurgere il *Decameron* a paradigma prosastico *tout court*. Scandisce il nuovo tempo il *Comento sopra alcuni de' suoi sonetti* di Lorenzo il Magnifico che è piegato verso un'accettazione integrale del modello decameroniano, sia in senso espressivo e tematico sia in senso morale e psicologico, per promuoverlo ad esempio di prosa regolata ed ordinata in grado di confrontarsi con il latino: convalidando l'omaggio landiniano⁸, ne sana le ipoteche negative così da associare all'invenzione ed all'eloquenza la dottrina in un caloroso elogio della varietà stilistica e contenutistica. Il rigetto delle preclusioni umanistiche e il rilancio della tradizione toscana aprono nuovi percorsi ai viaggi cinquecenteschi preparando la partita decisiva del Rinascimento quando le opinioni non si atteggiavano più a sporadici episodi, ma aderiscono a ideologie programmatiche:

In prosa e orazione soluta chi ha letto il Boccaccio, uomo *dottissimo e facundissimo*, facilmente giudicherà singulare e sola al mondo non solamente la *invenzione*, ma la *copia ed eloquenza* sua. E, considerando l'opera sua del *Decameron*, per la diversità della materia ora grave, ora mediocre ed ora bassa, e contenente tutte le perturbazioni che agli uomini possono accadere d'amore ed odio, timore e speranza, tante nuove astuzie ed ingegni, ed avendo ad esprimere tutte le nature e passioni degli uomini che si truovono al mondo, senza controversia giudicherà nessuna lingua meglio che la nostra essere atta ad esprimere⁹.

⁸ Con un giudizio pronunciato nell'ottica del trattato 'civile' e 'morale', per il Landino a Boccaccio spetta la palma nella prosa volgare, benché non abbia saputo associare all'ingegno naturale ed alle invenzioni la dottrina necessaria per «essere buon toscano»: R. CARDINI, *La critica del Landino*, Firenze 1973, pp. 124-138 e 346. V. anche *Comento di Cristoforo Landino fiorentino sopra la Comedia di Dante Alighieri poeta fiorentino*, Firenze, Niccolò di Lorenzo della Magna, 1481, p. 8: Boccaccio fu «di poetico ingegno, da natura instrutto e di invenzioni molto ornato».

⁹ LORENZO DE' MEDICI, *Comento sopra alcuni de' suoi sonetti*, in *Opere*, a cura di A. Simioni, Bari 1913, I, pp. 20-21; la punteggiatura qui seguita è però quella stabilita da C. DIONISOTTI, *Leonardo uomo di lettere*, in «Italia Medioevale e Umanistica», IV, 1962, p. 191.

La prassi imitativa non si circoscrive al solo *Decameron*; anzi, nell'operosa trama di apporti scanditi nel tempo il Boccaccio minore conosce un vivace rilancio nella stagione cortigiana. Già nella brigatella laurenziana, ed in specie nel Poliziano¹⁰, risuonano gli echi sonori e le movenze stilistiche delle opere romanzesche, che, malgrado solo di recente siano venute alla ribalta, garantiscono al Boccaccio lungo l'asse delle corti padane e a Roma una presenza continua ed ammirata. Infatti sono il *Filocolo* e l'*Ameto* ad essere assaporati nello sperimentalismo quattrocentesco più del capolavoro, pur non guadagnando mai quella funzione esemplare assegnata ai modelli dal classicismo¹¹: il Cortese, indicativo per le reazioni di questo ambiente, nel *De Cardinalatu* antepone con energia proprio il *Filocolo* al *Decameron*, troppo intinto degli insistenti artifici retorici che recano impressa l'impronta della tradizione medievale.

Al di sopra ne fa fede Jacopo Sannazaro che con l'*Arcadia* mira ad un racconto fluttuante fra la presenza della realtà ed il fascino onirico. Ed è il registro narrativo di Ameto lo sfondo stilizzato dell'immaginario sannazariano, corona del classicismo aragonese che nel preziosismo alessandrino elegantemente allusivo separa la cornice dal contesto favorendo la fuga nell'ideale¹²: si spezza il nesso intimo fra la cornice e le novelle che nel *Decameron* in un quadro universale ed emblematico prelude al rinnovamento della vita straziata e disgregata dalla cupidigia. Il rigonfiamento della cornice a scapito della sua carica ideologica nell'organismo ideale dell'opera rafforza la possibilità evasiva in un *locus amoenus* gratificato dal mito arcadico ed edenico, che occupa tanta parte del disegno.

¹⁰ V. BRANCA, *Poliziano e l'umanesimo della parola*, Torino 1983, pp. 46-47; v. anche *Boccaccio medievale...*, cit., pp. 327-333. È tutta la cerchia laurenziana (dal *Driadeo d'amore* di Luca Pulci al filone nenciale) presta orecchi attenti ai poemetti del Boccaccio: A. ROCHON, *La jeunesse de Laurent*, Paris 1963, pp. 550 ss.

¹¹ C. DIONISOTTI, *Per una storia della lingua italiana*, in *Geografia e storia della letteratura italiana*, Torino 1967, p. 115: «Né si intende la storia della lingua e letteratura italiana fuori di Toscana, e in parte nella stessa Toscana, ove non si tenga conto del poderoso influsso che fino al primo Cinquecento, fino al Bembo degli *Asolani* incluso, esercitarono le cosiddette opere minori del Boccaccio. Oserei dire che alcune di esse, la *Fiammetta* per esempio, linguisticamente contarono fra Tre e Cinquecento in Italia non meno del *Decameron*».

¹² M. CORTI, *Il codice bucolico e l'«Arcadia» di Jacobo Sannazaro*, in «Strumenti critici», 1968, pp. 141-167, ora in *Metodi e fantasmi*, Milano 1969, pp. 283-304.

Nell'imitazione delle novelle con una lenta evoluzione il gusto del racconto spiazza il gusto della lingua, l'edonismo linguistico¹³ prevale sull'immenso repertorio tematico cumulato nel *Decameron*. È sintomatico pertanto il caso del *Novellino* di Masuccio Salernitano, che, non preoccupandosi di rielaborare quella vastissima materia narrativa, sembra compiacersi di un volgare decoroso e classicheggiante, meta del circolo aragonese in risposta agli esiti dialettali ed al latino del Pontano, che, pur in un'esperienza affatto lontana, menziona più volte il *Decameron*. La devozione per il vocabolario decameroniano è dichiarata espressamente nel *Prologo* della terza parte: «...e del famoso commendato poeta Boccaccio, l'ornatissimo idioma e stile del quale te hai sempre ingegnato de imitare...»¹⁴.

Il *Novellino* è, quindi, prodotto per un'aristocrazia che non richiede un grandioso disegno architettonico, ma aspira per un fine evasivo al decoro formale ed all'eleganza in una cristallizzazione dell'ampia ipotassi boccacciana svuotata delle punte più ardite¹⁵. I dialettalismi e gli arcaismi arrestano al di là dello steccato Masuccio Salernitano, tuttavia è avviato il moto che troverà una strategia interpretativa nelle *Prose*: al *Decameron* si risale come ad archetipo di prosa accantonando il piacere di comporre narrativamente l'orchestrazione tematica ed ambientale delle azioni con vicende nuove secondo una filiazione che legittima, attraverso l'uso letterario, delle regole generali.

Nel panorama ancora accidentato del primo Cinquecento al *Decameron* guardano sia Vincenzo Calmeta¹⁶ che Mario Equicola

¹³ C. SEGRE, *Edonismo linguistico nel Cinquecento*, in *Lingua, stile e società*, Milano 1976², pp. 369-396.

¹⁴ MASUCCIO SALERNITANO, *Il Novellino*, a cura di S.S. Nigro, Bari 1975.

¹⁵ Cfr. F. TATEO, *La letteratura in volgare da Masuccio Salernitano al Chariteo*, in AA.VV., *Letteratura Italiana Laterza*, a cura di C. Muscetta, III/2: *Il Quattrocento. L'età dell'Umanesimo*, Bari 1972, pp. 561-572; S.S. NIGRO, *Le brache di San Grifone. Novellistica e predicazione tra Quattrocento e Cinquecento*, Bari 1983. Per gli altri novellieri del Quattro-Cinquecento, che le esigenze di spazio escludono dal discorso, v. M. GUGLIELMINETTI, *La cornice e il furto. Studi sulla novella del '500*, Bologna 1984; A. TARTARO, *La prosa narrativa antica*, in AA.VV., *Letteratura Italiana*, cit., vol. III: *Le forme del testo. 2. La prosa*, Torino 1984, pp. 685-702 e la rassegna di R. BRAGANTINI, *La novella del Cinquecento. Rassegna di studi (1960-1980)*, in «Lettere Italiane», XXXII, 1981, pp. 77-114.

¹⁶ V. CALMETA, *Prose e lettere edite e inedite*, a cura di C. Grayson, Bologna 1959, pp. 20-21.

nell'ipotesi di una scrittura nobilitata nel suo farsi arte non tanto da una norma imposta quanto dal gusto individuale perché, respingendo i canoni, le realizzazioni sono affidate al giudizio.

Ne resta condizionato pure il Bembo degli *Asolani*, nei quali palpitano indirizzi preliminari sull'*eros* e, soprattutto, sulla prassi comunicativa trasformando lo statuto formale dei generi e delineando l'orizzonte sociale di un pubblico affollato nelle corti.

Riflettendo un'esperienza umana dominata dall'armonia del cerimoniale, il lavoro correttorio si muove dalle prime intenzioni di una scansione lirico-autobiografica omogenea verso soluzioni più mature, per quanto permangano l'archetipo narrativo del Boccaccio minore, dal *Filocolo* alla *Fiammetta*, e il mondo elegantemente fastoso della brigata decameroniana di cui rispecchia toni e colori.

L'esigenza di chiarire a se stesso il problema di una rifondazione del volgare, esente da ibridismi o da schemi di facile presa ma di tenue consistenza, alza l'obiettivo ad un linguaggio «alto», retoricamente compatto e stilisticamente selettivo. Avviva la concezione la scelta di gruppi socialmente rilevanti che si incontrano nella corte, qui simbolicamente allusa dalla villa del Barco. Le indicazioni comportamentali e la progettazione di una nuova sintesi di fronte alla crisi contemporanea o imminente sui fragili focolai repubblicani si concretizzano con schede lessicali e stilistiche attinte dal *Decameron* e dalle opere minori presenti nella fabula. È dunque un Boccaccio maestro di lingua che autorizza anche per il tramite dell'analogia le opzioni dirette o ricalcate, ma non riscattato contro il platonismo petrarchesco nella tematica d'amore che, pure, domina nell'universo decameroniano: per lo stile gli aggettivi esornativi, i verbi posti in clausola finale, i gerundi posposti all'oggetto, gli iperbati, i chiasmi...; per il lessico gli aggettivi in *-evole* e gli avverbi corrispondenti, i sostantivi in *-mento* e in *-tore* col corrispettivo femminile, l'uso dei prefissi, dei superlativi, dei diminutivi e dei vezzeggiativi e perfino degli infiniti sostantivati al plurale largamente immessi nel *Decameron*¹⁷, che poi condannerà nelle *Prose* (III 40).

Però la prospettiva di una conversazione elevata e livellatrice

¹⁷ Cfr. nell'edizione a cura di Vittore BRANCA (Torino 1987³) I, Intr. 50 la nota 4. Sullo scavo in direzione boccacciana negli *Asolani* v. la *Nota Introduttiva* di M. POZZI nei *Trattatisti del Cinquecento*, Milano-Napoli 1978, pp. 15-17.

consente di definire gli *Asolani*, nati come libro d'avanguardia, un testo epocale¹⁸.

La via del classicismo, ponendo un ordine al caotico proliferare quattrocentesco, richiede il congelamento di forme esemplari capaci di affiancarsi ai dilette maestri d'antichità; tramontati Cicerone e Virgilio, vengono alla ribalta con il fascino della purezza trecentesca Petrarca e Boccaccio. Alla funzionalità pratica dell'oralità si sovrappone la valenza universale dello scritto che abbisogna di un'azione normativa restringendosi ad uno stile alto nel fine di una lingua «grave» e «piacevole» perché elezione e disposizione assicurano la letterarietà di un'opera selezionando ed accentrando l'empireo formale con un procedimento di distinzione e di rigetto¹⁹. Di conseguenza il Bembo è fortemente riduttivo verso la lingua laurenziana, considerata uno sperpero della tradizione degradata a toni popolarreggianti, indegni della severità scritta per il consumo rapido e vorace della letteratura estraneo alla metastoria dei tempi lunghi.

Questa logica, risultante dai più vivi presupposti ideologici bembeschi di una lingua sottratta alla contaminazione del presente, non nasce a fronte di un unico testo monolitico a livello stilistico-linguistico e tematico come per il *Canzoniere* di Petrarca. Di Boccaccio sono accantonate le composizioni giovanili in quanto non sfuggivano i progressi maturati con il procedere degli anni; una battuta ellittica lascia emergere il diffidente riserbo: «Ma ciascun di loro vinto e superato fu dal Boccaccio, e questi medesimo da sé stesso; concio sia cosa che tra molte composizioni sue tanto ciascuna fu migliore, quanto ella nacque dalla fanciullezza di lui più lontana. Il qual Boccaccio, come che in verso altresì molte cose componesse, nondimeno assai apertamente si conosce che egli solamente nacque alle prose»²⁰.

D'altra parte l'adesione al *Decameron* è più cauta e controllata proprio perché appare nei suoi aspetti più costituzionali e più validi

¹⁸ G. MAZZACURATI, *Pietro Bembo*, in AA.VV., *Storia della Cultura Veneta. Dal primo Quattrocento al Concilio di Trento*, III/2, Vicenza 1980, pp. 8-13, ora ristampato con il titolo di *Pietro Bembo e il primato della scrittura*, in *Il Rinascimento dei moderni. La crisi culturale del XVI secolo e la negazione delle origini*, Bologna 1985, pp. 65-147.

¹⁹ G. MAZZACURATI, *Pietro Bembo: la grammatica del dominio*, in «Lavoro critico», 1976, pp. 195-235.

²⁰ P. BEMBO, *Prose della volgar lingua*, II 2. Si cita dall'edizione curata da C. DIONISOTTI: *Prose e rime di Pietro Bembo*, Torino 1966.

come una mescolanza di stili e di generi: cercando le «belle figure» ed i «vaghi modi» il Bembo scarta, in maniera esplicita, le tessere realistiche, quegli stessi inserti che avevano emarginato Dante, arginandone l'esemplarità ed espungendone l'eccesso fantastico. Nelle *Prose della volgar lingua*, quindi, la consacrazione avviene secondo rigidi parametri tali da incidere sulla gerarchia della bibliografia boccacciana e da discernere i passi all'interno delle cento novelle. Il Bembo riduce drasticamente il complesso mondo narrativo decameroniano al richiamo delle forme retoriche additando all'imitazione la cornice o le descrizioni, comunque una sezione tutta raccolta nell'introduzione, nei proemi e nella conclusione con una sola escursione rappresentata dalle dolci parole versate da Ghismonda sul cuore di Guiscardo (*Dec.*, IV 1 57)²¹.

Nel primo libro i tratti popolareggianti sono soppesati come un incidente di percorso, peraltro effimero, ammesso per il carattere mimetico del genere, però il destino della scrittura si realizza sul versante colto recuperando all'alta letteratura quel *Decameron* considerato a lungo come intrattenimento ameno. Nonostante le presenze realistiche e non senza la tacita emersione di riserve morali ed ideologiche, la tessitura accuratamente artistica garantisce la continuità storica del modello come una prosa perfetta nella sua dolcezza o nella sua gravità (*Prose*, II 15)²², scandita dal ricorrere dei participi passati per i gerundi composti, «maniera di dire... vaga e breve e graziosa molto» (*Prose*, III 54):

Né il Boccaccio altresì con la bocca del popolo ragionò; quantunque alle prose ella molto meno si disconvenga che al verso. Che come che egli alcuna volta, massimamente nelle novelle, secondo le proposte materie, persone di volgo a ragionare traponendo, s'ingegnasse di farle parlare con le voci con le quali il volgo parlava, nondimeno egli si vede che in tutto 'l corpo delle composizioni sue esso è così di belle figure, di vaghi modi e dal popolo non usati, ripieno, che maraviglia non è se egli ancora vive, e lunghissimi secoli viverà (I 18).

²¹ *Prose*, II 15. Non a caso l'opposizione al bembismo si realizza, teste il Bonciani, nel recupero inventivo: «Questa (regola) andremo... diligentemente investigando e mostrando che non la purità delle voci e la dolcezza del favellare solamente, ma i concetti e' precetti del novellare si ritruovano nel Boccaccio»: F. BONCIANI, *Lezione sopra il comporre delle novelle*, in *Trattati di poetica e retorica del Cinquecento*, a cura di B. Weinberg, Bari 1972, III, pp. 137-138.

²² Non arriva, però, a percepire, troppo incline al ciceronianesimo ed ai paradigmi latini e troppo restio verso il barbaro Medioevo, la presenza dei versi nella prosa, che notò, con ironia, Leonardo Salviati (*Degli avvertimenti della lingua sopra il Decameron*, Napoli 1712, p. 11).

Con un giudizio sintomatico degli scopi del Bembo nel secondo libro il tiro è leggermente corretto per il riconosciuto dominio dei moduli retorici in forza dell'arte, contrassegnata dai principi classici della *gravitas* (e cioè dell'onestà, della dignità, della maestà, della magnificenza, della grandezza, del decoro) e della *delectatio* (grazia, soavità, vaghezza, dolcezza, scherzi e giochi):

Che quantunque del Boccaccio si possa dire che egli nel vero alcuna volta molto prudente scrittore stato non sia; conciosia cosa che egli mancasse talora di giudizio nello scrivere, non pure delle altre opere, ma nel *Decamerone* ancora; nondimeno quelle parti del detto libro, le quali egli poco giudiciosamente prese a scrivere, quelle medesime egli pure con buono e con leggiadro stile scrisse tutte; il che è quello che noi cerchiamo (II 19).

Inquadra con chiarezza la regola generale l'ultimo libro, nel quale attraverso la commossa celebrazione delle maestose antichità di Roma «infino a questo dì a noi dalla ingiuria delle nimiche nazioni e del tempo... lasciate» la *renovatio* artistica nella pittura e nella scultura, ottenuta con l'imitare gli esemplari classici che «più alla perfezion dell'arte s'accostano», si trasferisce nella lingua al volgare per analogia quasi in un mirabile retaggio²³.

Secondo la riqualficazione formale delle *Prose* non si attua un radicale restauro nei confronti del Boccaccio: rivolgersi a lui come modello favorisce l'imitazione di una prosa retorica utilizzabile con alti accenti nel dialogo e nel trattato. Infatti il Bembo, non pensando di porre al centro un genere come la novellistica, non offre suggerimenti nitidi perché il *Decamerone* è una traccia generica e non specifica.

D'altronde è l'unico varco autorizzato dalla tradizione per evadere dall'apprendistato greco-latino e per rendere il volgare autonomo, consapevole della sua individualità letteraria lungo le strade tracciate dai nostri autori.

Nel *Cortegiano* un atteggiamento a contrasto, privo tuttavia di tagli netti, conduce il dialogo del Castiglione, che si attorciglia e si

²³ Sul Bembo: C. DIONISOTTI, *Pietro Bembo e la nuova letteratura*, in AA.VV., *Rinascimento europeo e Rinascimento veneziano*, a cura di V. Branca, Firenze 1967, pp. 47-59; G. MAZZACURATI, *Pietro Bembo e la barriera degli esemplari*, in *Misure del classicismo rinascimentale*, Napoli 1967, pp. 133-261; P. FLORIANI, *Bembo e Castiglione. Studi sul classicismo del Cinquecento*, Roma 1976.

dipana su due linee apparentemente divergenti, ma, infine, concorrenti verso un unico esito *suo more* saldamente coerente.

L'aspetto più noto, ed esasperato, coinvolge la questione linguistica secondo un rapporto oppositivo che il Castiglione stesso sottolinea a tutte lettere.

Vi si sofferma in due momenti, nella dedica a Miguel de Silva ed all'interno del libro nella prima serata (capp. XXVIII-XXXVIII)²⁴. Prevenendo i possibili rimproveri, ammette di non aver osservato né la parlata toscana coeva né l'imitazione fedele di Boccaccio, argomento più sottilmente disputato e sostenuto con ricchezza di motivazioni, in parte allineate sul regolo del classicismo, in parte *ex lege* rispetto alla grammatica del Bembo.

Tra le pagine della dedicatoria il termine-chiave *consuetudine*, tessendo un raccordo ideale, si fissa come il cardine del canone linguistico con una forza precisa e categorica. L'adattabilità della lingua all'«invidioso morso del tempo» risiede nell'uso ed è la «consuetudine» con una conferma senza appello ad approvare o a respingere l'adozione di nuove parole «perciò che, al fine, e noi ed ogni nostra cosa è mortale»: non ha, quindi, appigli nell'esecuzione il ricorrere a termini arcaici.

La scrittura, come rincalza poi Ludovico da Canossa, consiste nel fermare il parlato sulla carta; affinché resti eterna una maggiore cura avvolge l'*elocutio*, ma non al punto da scivolare nell'oscurità: «Estimo ancora che molto più sia necessario l'esser inteso nello scrivere che nel parlare; perché quelli che scrivono non son sempre presenti a quelli che leggono... Però io laudarei che l'omo, oltre al fuggir molte parole antiche toscane, si assicurasse ancor d'usare, e scrivendo e parlando, quelle che oggidì sono in consuetudine in Toscana e negli altri lochi della Italia, e che hanno qualche grazia nella pronuncia» (I xxx).

È un'impostazione particolarmente coerente all'idea centrale del *Cortegiano*²⁵ ed alle convinzioni che ne regolano l'attuazione

come denotazione della sprezzatura, vizio sempre in agguato quando non si rispetta l'inclinazione naturale: l'*elocutio* si poggia sull'*inventio*, la parola sul contenuto. E mentre così si risponde ad un'esigenza comunicativa in un'ottica estranea al Bembo, la sprezzatura si risolve a livello letterario nella dissimulazione dell'artificio, nella ricerca costante, etica ed estetica, del giusto mezzo. La lingua è lo strumento della comunicazione che acquista prevalentemente il carattere di oralità, perché nel conversare «l più del tempo in ciò si dispensa nelle corti» (II xxxi) e sono gli uomini «che hanno ingegno e che con la dottrina ed esperienza s'hanno guadagnato il bon giudicio, e con quello concorrono e consentono ad accettar le parole che lor paiono bone, le quali si conoscono per un certo giudicio naturale e non per arte o regula alcuna» (I xxxvi) a determinare i criteri della consuetudine.

Di conseguenza il Boccaccio, sebbene sia stato di ingegno nobile e dotato di misura ed arte²⁶, «assai meglio scrisse quando si lassò guidar solamente dall'ingegno ed istinto suo naturale». L'accavallarsi di rilievi sul linguaggio si allarga al genere, sì che la differenza statutaria si frappone all'imitazione pedissequa «non avendo esso mai scritto cosa alcuna di materia simile a questi libri del *Cortegiano*». Non per niente la mira è come norma suprema alla lingua delle corti, intessuta di grazia e d'eleganza, adoperata da uomini savi ed eloquenti che «trattano cose grandi di governo de' stati, di lettere, d'arme e negozi diversi».

La dinamicità della lingua come sistema in continuo movimento guida le preferenze stilistiche e lessicali, ma la tonalità e la funzione narrativa sono giocate a monte dove torna ad aleggiare, in una fluidità ed in uno scambio di forme, l'architetto boccacciano.

Libro nato e rielaborato come *work in progress* sull'orlo della crisi²⁷, il *Cortegiano* si allinea ai mutamenti in atto tracciando

AA.VV., *Castiglione / The ideal and the real in Renaissance culture*, New Haven-London 1983) considera il sistema linguistico come una sinédocoche del più ampio sistema sociale.

²⁶ Gli apprezzamenti sono però accortamente limati da incisi e restrizioni: «...non restarò di dire che, ancor che 'l Boccaccio fusse di gentil ingegno, secondo quei tempi, e che in alcuna parte scrivesse con discrezione ed industria...» (*Dedica* II).

²⁷ A questo proposito sulla scia dei fondamentali contributi di Ghino Ghinassi v. gli studi di J. GUMI, *Baldassar Castiglione et le pouvoir politique: du gentilhomme de cour au nonce pontifical*, in AA.VV., *Les écrivains et le pouvoir en Italie à l'époque de la*

²⁴ M. POZZI, *Il pensiero linguistico di Baldassarre Castiglione*, in «Giornale Storico della Letteratura Italiana», 1979, pp. 179-202 o in AA.VV., *Convegno di studio su Baldassar Castiglione nel quinto centenario della nascita*, a cura di E. Bonora, Mantova 1980, pp. 81-104.

²⁵ Giustamente W.A. REBHORN, *The enduring word: language, time and history in «Il libro del Cortegiano»*, in «Modern Language Notes», 1981, p. 71 (ora anche in

traiettorie profonde per gli anni a venire; così, in sintonia con le teorie più tarde dello Speroni, nel dialogo la dottrina è «imitata e ritratta» e «non è scienza dimostrativa ma di scienza ritratto, il quale ad essa si rassimiglia»²⁸, secondo una cadenza fabulatoria che si realizza nel godimento verbale, nell'intreccio di tecnica e natura. È il programma di una società aristocratico-borghese edonisticamente evasiva ed elegante che si riconosce nello statuto locutorio e cortese del Castiglione.

Quelle dichiarazioni trovano il loro senso in queste constatazioni di una realtà effettuata; la conversazione, rampollata dialetticamente su opinioni anche discordi, non deve mai cedere alla tentazione di immergersi in temi specialistici mantenendosi nella piacevolezza per adempiere i propri doveri di «intertentamento» nell'opposizione tra arti della parola e arti della scienza ed infatti il cortigiano ha il dovere di saper parlare «di cose piacevoli, di giochi, di motti e di burle, secondo il tempo» (I xxxiv). Di fronte alla cristallizzazione irredimibile del potere l'unico varco percorribile per un'autonomia ed una definizione razionale del mestiere culturale resta l'avventura della penna garantita dagli *atouts* tecnici e la redazione finale, attuando il «servire», insiste sulla capacità formativa del cortigiano nell'ambito tutto specialistico della retorica²⁹.

Il *Cortegiano* nasce come testo «naturale» non solo nell'adozione della lingua, ma anche nell'impaginazione dei discorsi affidati ad una memoria di secondo grado, di chi li ha riferiti all'autore e dello scrittore stesso nell'atto di trascriverli³⁰. Ne scaturisce la fissazione di un canone individuale elevato a pratica di comportamento partendo dalla varietà che la consuetudine introduce: il libro diventa descrizione/interpretazione della corte.

Renaissance, Paris 1973, pp. 243-278; *Appunti per una nuova lettura del «Cortegiano»*, in AA.VV., *Convegno...*, cit., pp. 31-41 e di P. FLORIANI raccolti in *Bembo e Castiglione*, cit., e in *I gentiluomini letterati. Studi sul dibattito culturale nel primo Cinquecento*, Napoli 1981.

²⁸ *Trattatisti del Cinquecento*, cit., I, p. 705; v. anche S. SPERONI, *Opere*, Venezia 1740, II, pp. 2-3.

²⁹ C. OSSOLA, *«Il Libro del Cortegiano»: Esemplarità e Difformità*, in AA.VV., *La Corte e il «Cortegiano»*, I. *La scena del testo*, a cura di C. Ossola, Roma 1980, pp. 23-27.

³⁰ Oltre ai richiami classici, non è da trascurare che anche il Boccaccio nel *Decameron* sfrutta l'identico *topos*: *Dec.*, Intr. 49: «... addivenne, sì come io poi da persona degna di fede sentii...» e *Cort.* I i: «...avendogli poco appresso il mio ritorno intesi da persona che fidelmente me gli narrò...».

Nella struttura il processo compositivo fluttua tra diegesi, in cui l'autore interviene evidenziando una serie di particolari situazionali e racchiusa prevalentemente nella cornice, e mimesi, risolta nelle battute dialogiche. Questa singolare vicinanza di modi rappresentativi ridonda nella semantica in due raggruppamenti bilicati tra *esterno* (giorno, vedere, linguaggio) ed *interno* (notte, ascoltare, metalinguaggio)³¹.

L'opposizione proietta le sue sequenze sulla raffigurazione concettuale nell'alternativa tra il ricordo della corte di Urbino, il *tempo eterno* delle riunioni, il rimpianto dei costumi cortesi per sempre tramontati, ed il *tempo naturale* del libro, della memoria, della consuetudine che modifica la lingua e le pratiche del vivere: per questo ne esce un «ritratto».

Il rapporto tra i due tempi, cioè tra la cornice e la parte narrativa, visualizza l'insegnamento originalissimo del *Decameron*, dove il grandioso e terrifico trionfo della peste e la brigata dei novellatori creano un'atmosfera ideale per le novelle tessendo una nuova architettura dell'esistenza. Una comunità di persone a pari dignità, che sancisce i principi come espressione collettiva di una *sodalitas*, si atteggia essa stessa ad esempio in atto del modello proposto: se nell'intertestualità agisce il ciceroniano *De oratore*, ma anche il *De republica* ed il *Laelius*, non resta inattiva nemmeno l'influenza del *Decameron* nell'utilizzazione di una cultura adeguata alle attese contingenti. Numerose ne sono le spie testuali; al di là del facile richiamo all'immagine del cerchio è opportuno ricordare che «in una delle prime stesure del suo libro (il Castiglione) aveva ceduto alla tentazione di promuovere, sull'esempio del Certaldese, la signora Emilia al grado di «regina» della nobile brigata urbana»³².

Come nel Boccaccio l'impegnativo progetto sospinge l'ipotesi di un modello comportamentale, additato all'umanità rigenerata

³¹ Per quest'aspetto v. G. PATRIZI, *«Il libro del Cortegiano» e la trattatistica sul comportamento*, in AA.VV., *Letteratura Italiana*, cit., vol. III, tomo 2, pp. 858-860.

³² V. CIAN, *Un illustre nunzio pontificio del Rinascimento: Baldassar Bastiglione*, Città del Vaticano 1951, p. 256; nel suo commento (Firenze 1897) in relazione a I vi scrive: «Giovà a tale riguardo avvertire come il Castiglione, in una redazione primitiva, si fosse tenuto più stretto al modello del Boccaccio, fingendo che ogni sera si creasse «un novo re o regina, il quale nel dipartirsi renunziava il dominio a chi più gli piaceva». E d'obbligo il rinvio a G. GHINASSI, *Fasi dell'elaborazione del «Cortegiano»*, in «Studi di Filologia Italiana», XXV, 1967, pp. 173-174.

dalla peste e rinnovata da un'età ormai consunta, e di un modello di prosa, ricamato sulle suggestioni e sui ritmi liviani, ciceroniani e dei *dictatores*, così nel *Cortegiano* il Castiglione enuclea una norma di comportamento modulata da una segreta armonia ed una correlativa teoria linguistica, che contempla i principi etico-estetici del campo segnico, dall'affettazione alla discrezione, dalla consuetudine alla grazia rispecchiando il metalinguaggio dei riti sociali quasi concretizzazione di un'umanità che sente nell'euritmia e nella concordia le leggi supreme. Che questa più profonda eco si sia espressa nella forma del trattato non può certo sorprendere alla luce delle oscillazioni nella novellistica cinquecentesca, specialmente dopo il Bembo, anche se il Boccaccio narratore è largamente onorato nel tema delle «facezie» affrontato da Bernardo Bibbiena nella seconda serata.

Ecco allora che il castello di Federico di Montefeltro, sineddoche della città, e la brigata dei convenuti non sono che una ripresa con gli opportuni aggiornamenti³³ del tradizionale *locus amoenus*, emblematici come interpreti di una vita armoniosa scampata alla bufera delle guerre d'Italia.

La bellezza incantevole del paesaggio e la salubrità dell'aria sono accresciute dal diletto procurato dalle dimore (il castello del *Cortegiano* o le ville del *Decameron*), sfondo di un'esistenza che scivola nell'allegria di occupazioni «onorevoli» e piacevoli fra persone eccellenti, e ritratte da aggettivi che alludono non tanto a particolari esteriori quanto ad una condizione morale, in una situazione di eguaglianza riassunta nell'iconica figura del cerchio obbediente alla serena soddisfazione del piacere in un *tempo di transizione* tra eccesso delle passioni e ripiegamento della morte.

*

La generazione degli allievi non risponde appieno né con devota fedeltà agli appelli dei maestri: ne è esempio l'Accademia degli Infiammati³⁴.

³³ Infatti il gruppo socialmente omogeneo del *Cortegiano* si autodefinisce nelle sue procedure come associazione; in quanto paradigmatico della struttura 'accademia' la cerchia è ricordata da Scipione Barbagli nell'orazione *Delle lodi dell'Accademia*: v. per questi problemi il mio *Il letterato, l'Accademia, il libro. Contributi sulla cultura veneta del Cinquecento*, Padova, Antenore, in corso di stampa.

³⁴ F. BRUNI, *Sperone Speroni e l'Accademia degli Infiammati*, in «Filologia e letteratura», XIII, 1967, pp. 24-71; R.S. SAMUELS, *Benedetto Varchi, the Accademia degli*

Riconoscendo il maestro indiscusso in Sperone Speroni, il cenacolo patavino coltiva l'ambizione di sciogliere gli interrogativi dell'intellettuale di fronte alla crisi degli anni '30 con un minuzioso esame delle prerogative della letterarietà, di quei requisiti, che, sanando la frattura, consentano all'uomo di lettere di riaffermare un ruolo socialmente definito come detentore dei segreti della penna.

In questa difficile schermaglia la lezione del Bembo, sicura dell'egemonia dell'*elocutio*, della leggiadria dello stile, viene intesa nell'accezione di una grammatica normativa erodendo la zona d'azione della retorica, che, regredita dall'empireo umanistico a stretti confini, si atteggia sempre più chiaramente come una serie organica di precetti utili per sollevare la lingua volgare ai livelli d'arte³⁵.

Il secondo Cinquecento è, pertanto, impegnato nelle accese discussioni sulle forme e sui modelli letterari con punto d'avvio nell'Accademia degli Infiammati attorno al 1540 quando, con il sostegno delle prime esegesi sulla *Poetica* aristotelica, la critica diventa preliminare alla prassi, non posteriore come era avvenuto nei secoli precedenti, dominando sulla stessa esperienza creativa. Da questo intrecciarsi di spunti scaturisce un'arte consapevole del suo essere e disposta a rinverdire ed a riesaminare nel gioco delle nuove indicazioni gli antichi autori, compresi i «primitivi» del volgare.

Lo spettro dei generi si fraziona tra il fronte classicistico con destinatario il pubblico delle Accademie ed una produzione di consumo informata ad attese più vaste. Sono due prospettive che dovevano necessariamente coesistere nel panorama multiforme del maturo Rinascimento.

Infiammati, and the Origin of the Italian Academic Movement, in «Renaissance Quarterly», XXIX, 1976, pp. 599-634; C. VASOLI, *Le Accademie fra Cinquecento e Seicento e il loro ruolo nella storia della tradizione enciclopedica*, in AA.VV., *Università, Accademie e Società scientifiche in Italia ed in Germania dal Cinquecento al Settecento*, a cura di L. Boehm ed E. Raimondi, Bologna 1981, pp. 81-115; V. VIANELLO, *Il letterato...*, cit.

³⁵ V. VIANELLO, «Res» e «verba» nel «Dialogo della Retorica» di Sperone Speroni, in «Atti dell'Istituto Veneto», CXXXVIII, 1979-1980, pp. 231-240; G. MAZZACURATI, *Sulla funzione della retorica nel '500: dal governo del sapere all'esercizio della letteratura*, in AA.VV., *Letteratura e Società. Scritti di italianistica e di critica letteraria per... Giuseppe Petronio*, Palermo 1980, I, pp. 97-113 (ora in *Il rinascimento...*, cit., pp. 237-259 con il titolo di *La fondazione della letteratura*); A. BATTISTINI-E. RAIMONDI, *Retoriche e poetiche dominanti*, in AA.VV., *Letteratura...*, cit., Torino 1984, III: *Le forme del testo. 1. Teoria e poesia*, pp. 69-70.

La teorizzazione è avviata sugli archetipi del Boccaccio minore. Bernardino Tomitano nei *Quattro libri della lingua Thoscana* convalida la bipartizione, nelle cui divergenti direzioni il ricorso alle cadenze liriche, tipico dell'effimero cortigiano, è concesso alla narrativa o al romanzo, più affini alla poesia e rivolti, in una divisione di argomenti e di strutture, ad un'udienza meno scaltrita.

Nel contesto di cultura e di posizioni retorico-poetiche le opere anteriori al *Decameron* sono valutate come fatica giovanile, frutto acerbo ideato per guadagnare allietando il gusto del vulgo. La disamina si insinua nelle pieghe dei discorsi accademici ed è registrata in un passo, che, anche se lungo, non può essere omesso qui dove del Boccaccio si discute di proposito:

Sono, quanto a me, risoluto che il Boccaccio scrisse anzi giovane che no quelle opere (*Fiammetta e Filocolo*), che voi dite... *Appresso conosceva egli che grandemente, così scrivendo, piaceva al volgo, cui, per trarne il vivere et il vestire, si ingegnava di grandemente dilettere: il che faceva trattando accidenti et casi amorosi, non men belli per la qualità loro che piacevoli per la varietà delle cose trattate. Vero è che, come giovane, non havea fatto tal giudicio ne lo stile quale poscia gli accrebbe il numero de gli anni et l'isperienza ne lo scrivere.* Là onde piacevano le prime fatiche per la vaghezza de le inventioni, per l'artificio, con cui le dispiegava, et per non haver havuto innanzi a lui chi volgarmente scrivendo il potesse non dirò trappassare, ma ne ancho agguagliar per alcun modo. Aggiungete che egli *in quelle opere imitò più tosto i poeti che gli oratori, et specialmente nel Philocolo, scritto a gara di Virgilio et de l'Odissea d'Homero. Ma perché si conobbe poco fortunato nel verso, paragonando se stesso a Dante et al Petrarca, fu astretto scrivere in prosa, la quale per più dilettere omò di tutte le figure che egli puoté et seppe.* Il che facendo, venne il *Philocolo* ad essere opra romanza, quali anchora sono i libri francesi et spagnoli in quella maniera composti. Li quali, partecipando del poeta et del oratore, forse si debbono scrivere in quel modo che il Boccaccio si fece. La *Fiammetta* per gli affetti amorosi et per li concetti presi da quanti mai poetando parlarono et bravarono d'amore *non potea ricevere altro stile che quello che le si diede: ove gli ornamenti varii et detti nel modo, che stanno, erano necessari, in guisa che altrimenti non si sarebbe potuta leggere per la sazieta d'un concetto continuo, quale è in lei (...).*

Ma l'Ammeto è cosa pastorale, la cui materia, se poeticamente non fosse trattata, men d'ogni altra opera sarebbe letto per mio giudicio, oltre che egli è pieno d'amori et altre cose sì fatte, cui gli ornamenti poetici grandemente sono richiesti e convenevoli. Quindi avvenne che, scrivendo i nostri moderni le cose pastorali, imitorno lo stile cantante et per molti epitheti numeroso, sì come altri d'amore ragionando in prosa fecero il medesimo. Là onde mi risolvo a credere che tal opre non si dovevano scrivere in altro modo o, *se il Boccaccio volea cangiar costume, dovea prender altra materia di quella che egli si tolse a favellare.* Adonque il mio parere si è che gli epitheti e li sinonimi e ogni altra licenza

poetica sia comportevole nello scriver romanzi, amori e cose pastorali, ma, orando e scrivendo cose gravi e degne di comparire al giudicio de i migliori intelletti, dirò sempre che lo stile oratorio sia tanto migliore e più lodato, quanto egli serà più bello de gli ornamenti propri e del suo naturale suco, che dei colori a lui prestati dal poeta³⁶.

L'accusa di uno studio profuso per il commercio delle scienze, e non per l'*otium* disinteressato, segno del sofista³⁷, rimbalza sul capolavoro, così che, pur frutto di molteplici riscontri polemici, l'emarginazione del Boccaccio rispetto alle altre due corone attuata dagli Infiammati prende forza dall'assenza di un'energica attitudine filosofica, poiché, astretto dalla povertà, si accontentò di scrivere novelle «per dilettar il volgo et fare... de suoi scritti guadagno, (più) che per speranza di compiacere a dotti o, somma lode acquistandosi, farsi immortalmente glorioso»³⁸. Uno degli interlocutori dei *Quattro libri*, Michele Barozzi, analizzando l'opera del certaldese ed agganciandosi alle convinzioni della scuola padovana, arriva alla coerente, dalla sua specola, conclusione che «era stato un semplice *humanista*, et che perciò le sue opere erano favole di romanzi et novelle senza una piccola parte che di dottrina philosophica ci renda alcuno odore»³⁹.

Due riserve ostano ad un lungo e nobilitante incontro con il Boccaccio, ed in particolare con la sintassi paludata del *Decameron*, ed entrambe si rifrangono su specchi deformanti, su motivi strattamente affini alla tipologia predisposta dagli Infiammati: adoperò una lingua rigidamente ancorata al fiorentino e scrisse novelle d'amore, non rispettando, troppo condizionato dall'attivismo editoriale, le velleità a cui deve far fronte una prosa agilmente scorrevole da un argomento all'altro. Sono i medesimi pregiudizi del Castiglione che racchiudono l'esemplarità del Boccaccio nella narrativa o nel ristretto orto linguistico-stilistico incanalandolo nella direzione di una norma letteraria, di una retorica che, lontana dai percorsi classici, si risolve nell'artificio formale. Il problema a metà del

³⁶ B. TOMITANO, *Quattro libri della lingua Thoscana*, Padova, Olmo, 1570, pp. 262-264.

³⁷ Per il concetto v. S. SPERONI, *Opp.*, II, p. 317.

³⁸ B. TOMITANO, *Quattro libri...*, cit., pp. 4-5.

³⁹ *Ibid.*, p. 82.

secolo investe una lingua di comunicazione che possa arricchire il volgare estendendolo oltre i confini raggiunti.

Disquisendo sulla sua eccellenza, lo Speroni conclude: «A me piacque l'imitatione in ogni tempo. Ma, come dissi, ne la lingua toscana non lodai l'imitatione d'un solo Boccaccio come bene lodo coloro che, latinamente scrivendo, imitano un solo Marco Tullio, da che egli è tra latini il migliore d'ogni altro et gionto al sommo de la perfettione, cui accrescimento non si dà in alcun modo. Il che per avventura del Boccaccio non si può dire et specialmente volendo noi scriver altro che novelle o accidenti d'amore»⁴⁰.

Benedetto Varchi, perciò, rifiuta il certaldese per donare l'appellativo di Cicerone italiano al Bembo⁴¹, che per la sua capacità di isolare uno strumento referenziale rispondente ai mutamenti storici avviò nella retorica il raccordo ideale Demostene-Cicerone-Bembo, parallelo secondo una logica di primati alla triade Omero-Virgilio-Dante nel poema ed a quella Pindaro-Orazio-Petrarca nella lirica, restando vacanti le sedi filosofiche, ché dopo Aristotile nessuno ha più vantato titoli idonei all'eredità.

In questa schematizzazione viene oltrepassato l'assunto delle *Prose*: ne è conferma il Bembo personaggio del *Dialogo delle Lingue* di Sperone Speroni.

Nelle battute iniziali, adducendo nella gloria degli studi il compenso per la decadenza politica, in una consolazione topica nella trattatistica cinquecentesca, allunga la dignità al volgare, aggiungendovi una premonizione delle fortune future: «... ma la toscana poco men che perduta, quasi pianta che rinovelle, è rifiorita di nuovo sì fattamente che di breve più d'un Petrarca e più d'un Boccaccio vi si potrà numerare»⁴².

⁴⁰ B. TOMITANO, *Quattro libri...*, cit., pp. 207-208. In maniera simile conclude il Soranzo nel dialogo *Della Retorica* dello Speroni: «... nel quale io ho opinione a dilettere alcun maninconico, imitando il Boccaccio, qualche novella si possa scrivere, senza più: cosa veramente diversa dalle tre guise di cause, le quali da' latini scrittori sola e generale materia della lor arte retorica si nominarono»: ed. Pozzi, p. 640.

⁴¹ A. PICCOLOMINI, *De la Institutione di tutta la vita de l'homo nato nobile e in città libera. Libri X in lingua toscana*, Venezia, Scoto, 1542, p. 35; B. TOMITANO, *Quattro libri...*, cit., pp. 252-253 e 255-256; S. SPERONI, *Opp.*, II, pp. 254 e 272; B. VARCHI, *Opere*, Trieste 1858-1859, II, p. 138.

⁴² Ed. Pozzi, pp. 587-588.

L'allusione è ad un noto passo delle *Prose* (III 2) ripetuto nella lettera, ma tradito nello spirito, perché per il Bembo il secolo aureo destinato a rimanere esemplarmente insuperabile si era concretizzato con malcelata nostalgia nella lingua trecentesca di Petrarca e di Boccaccio: «Sono dopo questi stati, nell'una facultà e nell'altra, molti scrittori; vedesi tuttavolta che il grande crescere della lingua a questi due, al Petrarca e al Boccaccio, solamente pervenne; da indi innanzi, non che passar più oltre, ma pure a questi termini giugnere ancora niuno s'è veduto».

A rimarcare le diverse mete degli eredi ed i loro scarti una identica sollecitudine informa il telaio di riferimenti del Tomitano⁴³. Non solo: proprio in dipendenza da questa impostazione il Bembo speroniano proietta i risultati più efficaci dei trecentisti sul volgare, minando quanto avevano dichiarato gli umanisti e quanto sostenevano ancora i detrattori come Romolo Amaseo nel *De Latinae linguae usu retinendo*⁴⁴ e Giovambattista Goineo nel *Paradoxum, quod latino potius quam vulgari sermone scribendum sit*⁴⁵.

Queste limature non attestano un rifiuto integrale del magistero bembesco che viene ripetutamente evidenziato con vigore e rinserrato nell'*hortus* meramente linguistico come prospetta l'*Orazione in morte del cardinale Pietro Bembo* dello Speroni, centrale per comprendere gli addentellati successivi e le eventuali fluttuazioni: «E nel vero prima che 'l Bembo si desse a scriver toscano, il valore de' tre famosi volgari poco era inteso né conosciuto dalle persone.

⁴³ B. TOMITANO, *Quattro libri...*, cit., p. 3.

⁴⁴ R. AMASEO, *De Latinae linguae usu retinendo*, in *Orationum volumen*, Bononiae, Rubrius, 1564, pp. 129-130: «An non vident duos, quos maximos, atque adeo solos autores habent, eruditos, ac literis, ut illis temporibus, abundantes homines, ingenio vero procul dubio praestantissimo Franciscum Petrarcam et Ioannem Boccacium, in ipso Hetruriae gremio natos, in illa temporum barbarie, maluisse quali poterant latina lingua quam hetrusca gravioris paulo materiae ac maioris operae conscripta monumenta relinquere ac lusus tantum et iocularia, ut ita dicam, commenta, sui colligendi causa, patria lingua scriptitasse. At haec ipsa leguntur, laudantur, in sinu omnium sunt, sordent illa ac neglecta ab omnibus iacent. Nempe quod seculi vitio, ad latine scribendum elegantiam afferre non potuerunt: testati tamen sunt, plurimis uterque libris utram linguam maiore studio colendam putarint».

⁴⁵ G.B. GOINEO, *Medici enchiridion ad quotidianam medendi exercitationem... Paradoxum etiam, quod latino potius quam vulgari sermone scribendum sit...*, s.n.t. (Giovanni Padovano, 1544 o 1545?). Sul Goineo v. il *Profilo di Giovanni Battista Goineo, umanista piranese* di S. CAVAZZA, in «Atti del Centro di ricerche storiche di Rovigno», 11, 1980-1981, pp. 135-170.

Ciò avveniva perché alle cose intendevano, non agli stili né alla eleganza delle parole, ove è riposta la vera gloria di tutti loro. Per la qual cosa, e nel Petrarca i Trionfi e delle favole del Boccaccio le meno oneste si riputavano le più belle. Ed oso dire infiniti in quel tempo mille fiata aver letto da capo a piedi il Decamerone, che mai non videro pure una volta la pestilenza descritta in sulla fronte di quel volume»⁴⁶.

Spostare l'attenzione sull'eloquenza come tecnica di scrittura consente di motivare definitivamente la gerarchia delle *Prose* perché Dante fu accantonato nel timore che l'eccellenza della materia e la scienza ripostavi «non disviassero i ... lettori dalla umil cura delle parole» (*Opp.*, II, p. 276); la precisazione vale per il *Decameron* parzialmente emarginato per la piacevolezza dei racconti. Pertanto lo Speroni non esita ad allargare il regesto delle novelle spaziando da quella di Rustico e Alibech (III 10) a quelle di Alatiel (II 7) e di Peronella (VII 2), da quella di Frate Cipolla (VI 10) a quella di Salabaetto (VIII 10) ed a molte altre senza preclusioni aprioristiche. Il Boccaccio diventa maestro di facondia grazie all'accorto uso del numero che si esercita magistralmente con una tastiera quanto mai varia nell'orazione di Frate Cipolla, nella confessione di Ser Ciappelletto e nella descrizione della peste di Firenze, ricorrendo all'inserzione di versi nella prosa in modo da garantire maggior robustezza ai concetti e rispettando il *conveniens* nell'attribuire un linguaggio adeguato al rango sociale delle persone⁴⁷.

Gli effetti dell'impasto linguistico sul lettore sono completati dal «movimento», che l'oratoria ottiene superando ogni difficoltà ed avvicinando l'ascoltatore con un brano di prosa esemplare anche su un argomento noioso; il Brocardo nel *Dialogo della Retorica* rammenta che Filostrato, soggiogato da un destino d'amore sfortunato, nella sua reggenza offrì come tema ai novellatori gli amori riusciti a triste fine (IV giornata).

Lo studio ripercorre il vocabolario del Boccaccio nel lessico e nella sintassi, secondo una prassi invalsa, tesa alla compilazione di una grammatica allineata alle indicazioni del *Decameron*. È un itinerario comune e descritto ancora dal Brocardo rivoltosi alla

⁴⁶ S. SPERONI, *Orazione in morte del cardinale Pietro Bembo*, in *Opp.*, III, pp. 158-169, in part. pp. 163-164.

⁴⁷ Ed. Pozzi, pp. 662-663.

fonte di Petrarca e Boccaccio con il prezioso aiuto di Trifon Gabriele, il Socrate delle ville padovane, «dal quale benignamente aiutato vidi, et intesi perfettamente quei due autori; li quali, non sapendo, che notar mi dovesse, avea trascorso più volte. Questo nostro buon padre primieramente mi fece noti i vocaboli, poi mi die' regole da conoscere le declinazioni, et coniugazioni de nomi, et verbi toscani: finalmente gli articoli, i pronomi, i participii, gli adverbii, et l'altre parti d'orazione distintamente mi dichiarò: tanto che accolte in uno le cosette imparate, io ne composi una mia grammatica»⁴⁸. Un analogo tentativo è confessato dallo Speroni nei *Quattro libri* del Tomitano che, componendo tra loro le parole raccolte in una specie di repertorio, aguzzò il proprio ingegno per «non dir parola in prosa, che boccacciana non fusse, né in verso voce che al paragone del Petrarca non si mantenesse per buona»⁴⁹. Se sono chiari i limiti di un tale impegno archeologico per il dinamismo intrinseco alla lingua, il patrimonio lessicale viene recuperato in un procedimento di risemantizzazione estraneo al progetto narrativo.

Ne fa fede, innervando la teoria con la prassi, Sperone Speroni nel *Dialogo delle Lingue* dove trova spazio per singoli lemmi, sintagmi ed interi nessi sintattici sfruttati per analogia⁵⁰. A livello semantico numerosi sono i residui boccacciani a denunciare una folta presenza superficiale: basti ricordare il suffisso *-mente* per gli avverbi costruiti sul tipo «insiememente» o scandagliare nel lessico e nei sintagmi per ritrovare, ad esempio, *mutoli*, *attempatetta*, *famiglio* e *render ragione*. Ma è sul piano dei costrutti che si rivela più incisiva l'impronta del *Decameron*:

<i>Dialogo delle Lingue</i>		<i>Decameron</i>
587 ⁵¹ così sete usato d'affaticarvi et con le vostre lodevoli fatiche operar gloria in voi et in altrui virtù	X 8 111	sempre, ..., pronta a quello in altrui virtuosamente operare che in sé vorrebbe che fosse operato

⁴⁸ *Ibid.*, pp. 661 e 662.

⁴⁹ B. TOMITANO, *Quattro libri...*, cit., p. 248.

⁵⁰ Per un primo sondaggio, in parte qui ripreso, v. F. BRUNI, *L'italiano: elementi di storia della lingua e della cultura*, Torino 1984.

⁵¹ Il numero a fianco indica la pagina dell'edizione Pozzi.

<i>Dialogo delle Lingue</i>		<i>Decameron</i>	
587	Monsignor, sempremai io n'ho pregato Domenedio che mi dia grazia	II 7 119	pregò Iddio che grazia gli concedessero
587	Chiunque vi conosce porta cotale openione di voi	Pr. 4	io porto fermissima opinionione
591	all'altezza de' principati si sale per successione	II 7 4	saliti all'altezza de' regni
		X 8 8	saliva alla gloriosa altezza della filosofia
592	il quale dianzi non si curò di confessare d'aver anzi dello scemo che no, per udir voi ragionar della sua eccellenza	IX 10 4	io, il quale sento anzi dello scemo che no,...
594	Ora non voglio nominar d'uno in uno i scrittori greci e latini di grande eccellenza, ch'io non ne verrei a capo in un mese	VI 10 44	e furon tante che, se io ve le volessi tutte contare, io non ne verrei a capo in parecchie miglia
596	meco medesimo ho lagrimato la nostra miserie	I Intr. 49	A me medesimo incresce andarmi tanto tra tante miserie ravolgendo
597	colpa e vergogna del nostro poco giudizio	X 8 112	colpa e vergogna della misera cupidigia de' mortali (e cfr. Par. I 30)
603	e fu sapienza veneziana questa	IV 2 52	e fu lealtà viniziana questa
604	la roina di Roma che fu capo del mondo	V 3 4	In Roma, la quale come è oggi coda così già fu capo del mondo
608	anzi confessando quello esser vero, che ne diceste	V 7 43	confessato quello esser vero che diceva Fineo
619	alquanto fu dimorato con esso lui	IV 3 15	alquanto con lei fu dimorato
		X 7 35	alquanto fu con lei dimorato
621	porto ferma openione	Pr. 4	io porto fermissima opinionione
621	vani più che le canne	VI 8 10	Ma ella, più che una canna vana

<i>Dialogo delle Lingue</i>		<i>Decameron</i>	
622	dietro alle favole delle parole	III 6 19	E acciò che voi non credeste queste esser parole e favole
625	non gli può esser disdetto a ragione, più che disdetto gli sia il filosofare	C. Aut. 5	dico che più non si dee a me esser disdetto d'averle scritte che generalmente si disdica agli uomini e alle donne
628	vestita assai poveramente di romagnolo	VI 5 11	due mantellacci vecchi di romagnuolo
		VII 8 46	e usciti delle troiate vestiti di romagnuolo
		X 10 52	co' suoi pannicelli romagnuoli

*

Le reazioni ai suggerimenti delle *Prose* si appuntano sui risvolti della remota matrice che non va allargata ad ogni modo prosastico: per Giangiorgio Trissino (*La quinta e la sesta divisione della poetica*) lo stile del Boccaccio è usufruibile solamente nelle novelle. Più dettagliato Claudio Tolomei che, riprendendo le idee del Landino e sviluppando le preclusioni «padovane» nei confronti della potenza del *Decameron*, avverte che fu assunto come normativo perché mancavano altri paradigmi trecenteschi nella prosa⁵². Inerisce all'imitazione lessicale il dissenso di Giovanni Guidiccioni: nella lettera al Minturno del 1531 interpreta come indizio di viltà «lo star sempre rinchiuso nel circolo del Petrarca e del Boccaccio» perché «essi non dissero ogni cosa, e..., se più lungamente o d'altre materie avessero scritto, averiano usato altre locuzioni e altre parole».

Il piano del Bembo riscuote, d'altra parte, l'approvazione di Girolamo Muzio che, sottolineando la prosa numerosa del *Decame-*

⁵² C. TOLOMEI, *Il Cesano de la lingua toscana*, a cura di O. Castellani Polidori, Firenze 1974, p. 132: «Trastullaci co le sue favole il Boccaccio, il quale spesso è rimedio a levarci de l'animo ogni tristo pensiero, e tutto commuoverlo a ridere. Ma ove è la Filosofia? Ove l'Istoria? Ove l'altre cose d'importanza? Certo e' non fia mai che una lingua habbia molto splendore s'ella illuminata non è da questo chiaro e quasi eterno sole de le scritture».

ron⁵³, nella *Lettera a Gabriele Cesano e a Bartolomeo Cavalcanti* apprezza la varietà stilistica dell'autore maturata con il tempo come dimostra il raffronto tra le novelle X 4 e X 5 e gli originali del *Filocolo*. Così il suo orgoglio rivendica l'assoluta fedeltà nel seguire le orme del Boccaccio in qualsiasi scritto («né ho io alcuna cosa scritto con alcuna diligenza che io scritta non l'abbia in quella lingua che dalle novelle del Boccaccio ho imparata») perché lo stile delle novelle è flessibile a tutte le sfumature estendendosi dai proemi alle descrizioni ed alle orazioni:⁵⁴ considerandolo il Cicerone italiano relega in retrovia l'oralità difendendo la lingua letteraria contro i sostenitori dell'uso⁵⁵.

Le fatiche della divulgazione che coronano questo scavo critico del primo Cinquecento consacrano l'attività editoriale del Boccaccio a giudizio unanime tutta piena «d'invenzioni, di belle figure di dire, d'arguzie, e d'ornata e abbondante eloquenza»⁵⁶, in specie il *Decameron* «il quale uno (per comune opinione di tutti gl'intendenti) di tanto vince le altre sue opere, di quanto esso avanzò tutti gli altri prosatori che avevano scritto insino a suoi tempi»⁵⁷.

VALERIO VIANELLO

⁵³ G. MUZIO, *Battaglie*, Venezia, Dusielli, 1582, p. 2.

⁵⁴ *A. m. Gabriello Cesano, et a. m. Bartolomeo Cavalcanti*, in G. MUZIO, *Lettere*, Firenze, Semartelli, 1590, pp. 136-137.

⁵⁵ Sul numero si sofferma Giulio Camillo Delminio per il quale Boccaccio «fu spesso poeta in prosa»: G.C. DELMINIO, *La topica, o vero della elocuzione*, in *Trattati di poetica e retorica...*, cit., I, p. 376.

⁵⁶ F. SANSOVINO, *Il Decamerone di m. Giovanni Boccaccio...*, in A. SOLERTI, *Le vite di Dante, Petrarca e Boccaccio scritte fino al sec. XVII*, Milano 1904, pp. 713-719.

⁵⁷ L. DOLCE, *Vita di M. Giovanni Boccaccio descritta*, in A. SOLERTI, *Le vite...*, cit., pp. 720-722.