

**BEATRICE, LAURA, LA VEDOVA.  
LA GENTILEZZA, LA VITA NUOVA  
E IL CANZONIERE DEL CORBACCIO**

Quale è il punto sull'indagine relativa alle presenze dantesche nell'opera matura di Boccaccio? Per la storia della critica è stata strategica l'attenzione primaria rivolta al genere: la *visio in somniis* del protagonista, il suo percorso attraverso la valle infera dove sono puniti i lussuriosi, porcile di Venere o Laberinto d'Amore che dir si voglia, l'incontro con lo spirito guida che lo avvia alla redenzione dal traviamiento dovuto alla passione e infine il *diletto* d'uscir *fuor de l'aura morta* sono solo alcuni dei motivi, ma strutturali, decisivi, che hanno fatto sì che sia stato principalmente indagato, e in modo assai approfondito, l'apporto non solo tematico, bensì lessicale e sintagmatico del Dante comico. A partire perlomeno da Marti, l'idea di fondo è che, essendo fondato su una «tramatura ideologica» dantesca, il *Corbaccio* sia «una sorta di *Divina Commedia* in piccolo»<sup>1</sup>. Nei due commenti più significativi, quello di Giorgio Padoan (1994) e quello di Giulia Natali (1992)<sup>2</sup>, è senz'altro la *Commedia*, tutta la *Commedia* e non il solo *Inferno*, a vantare la presenza più diffusa nelle note al testo, e senza paragoni con le altre opere che via via vi ricorrono. Già Hollander, nelle tavole conclusive al suo libro *Boccaccio's last Fiction*, aveva proposto un

---

<sup>1</sup> M. Marti, *Per una meta lettura del 'Corbaccio': il ripudio di Fiammetta* [1976], in *Dante Boccaccio Leopardi*, Napoli, Liguori, 1980, pp. 219-37, p. 224.

<sup>2</sup> Cfr. Giovanni Boccaccio, *Il Corbaccio*, a cura di Giulia Natali, Milano, Mursia, 1992 (cito da qui il testo, che riproduce l'ed. critica con la paragrafazione di Nurmela: Giovanni Boccaccio, *Corbaccio*, introduzione, testo critico e note di Tauno Nurmela, Helsinki, Suomalien Tiedeakatemia, 1968), e Giovanni Boccaccio, *Corbaccio*, a cura di Giorgio Padoan, in *Tutte le opere* di Giovanni Boccaccio, a cura di Vittore Branca, V.2, Milano, Mondadori, 1994.

primo cospicuo regesto delle occorrenze dantesche fin lì individuate<sup>3</sup>. Forse non tutti i luoghi annoverati sono assumibili come certi, ma quel numero è stato poi incrementato notevolmente nel tempo, in particolare, e sempre convincentemente, da Natali. La quale inoltre, nel suo ottimo lavoro di commento, inizia a dar corpo all'affermazione rimasta forse un po' a margine degli studi sul *Corbaccio*, ma che a mio parere è portatrice di un'intuizione critica di grande rilievo: secondo Giorgio Bàrberi Squarotti, «Il *Corbaccio* è anche una *Vita nuova* rovesciata»<sup>4</sup>. Sono soprattutto l'inizio e la fine del libro che testimoniano a favore di tale accostamento: ben rilevato già da Bàrberi il contatto antifrastico che lega le due conclusioni, poi sottolineato da Padoan nella sua *Introduzione*: l'una con la promessa di un'opera futura a lode e gloria della donna per sempre amata, l'altra «che afferma di voler dire della donna per un istante amata tutto il male che non fu mai detto di nessuna». Inoltre, «c'è parallela, in Dante e nel *Corbaccio*, l'invocazione a Dio per chiedergli di poter avere tanto di vita da attuare il proposito della scrittura»<sup>5</sup>. Per quanto riguarda invece l'incipit dell'opera, è stata Natali a puntualizzare come il ritrovarsi del protagonista afflitto «nella sua camera, la quale è veramente sola testimonia delle *sue* lagrime, de' sospiri, de' rammarichii» (*Corb.* 6), là dove «comincia a chiamare» la morte (*Corb.* 9) in preda alla «battaglia de' pensieri» (*VN* 38), combini l'avvio della *Vita nuova* con citazioni pressoché letterali dai capitoli della donna gentile, il tutto condito, nei paragrafi successivi (in particolare 57-63), dalla presenza insistita del verbo 'parere': «stilema tipico della *V.N.*, qui impiegato a connotare la natura onirica degli eventi»<sup>6</sup>.

---

<sup>3</sup> R. Hollander, *Boccaccio's Last Fiction: 'Il Corbaccio'*, Philadelphia, UPP, 1988; le tavole più propriamente 'dantesche' alle pp. 59-71.

<sup>4</sup> Il saggio *Visione e ritrattazione: il 'Corbaccio'*, in «Italianistica» 21 (1992), pp. 549-62, p. 551 (e v. ancora alle pp. 556-7: «nella sua brevità [il *Corbaccio*] è, tuttavia, una specie di enciclopedia di reminiscenze di motivi letterari capovolti nella rappresentazione e nel giudizio rispetto alle posizioni non soltanto del *Decameron*, ma dell'intera tradizione letteraria»), uscì lo stesso anno del commento di Natali, e risulta quindi assente dal suo volume.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 552.

<sup>6</sup> Natali, *cit.*, p. 14, n. 113. Luca Marcozzi torna sull'accostamento fra gli explicit e gli incipit delle due opere in *Strutture discorsive, ribaltamento, palinodia letteraria: per una lettura del 'Corbaccio'*, in *Aimer ou ne pas aimer. Boccace, Elegia di madonna Fiammetta et Corbaccio*, A.P. Filotico, M. Gragnolati, Ph. Guérin (éds), Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2018, pp. 225-45, part. pp. 228-30, segnalando possibili ulteriori contatti o movenze comuni fra i due testi. Fra queste, particolarmente significativa mi pare la proibizione finale all'operetta di giungere nelle mani delle donne, in opposizione alla prassi

Fra questi due estremi ben individuati mi pare tuttavia che molte altre siano le allusioni al libello, mescolandosi suggestioni narrative vere e proprie (e sempre poggianti su elementi lessicali) e riprese per antifrasi forse un po' meno scoperte di quelle fin qui viste ma non per questo meno taglienti.

Della prima tipologia, significativo il primo incontro con la vedova, quando la sua prima vista conferma e pone un sigillo visivo all'innamoramento per fama che aveva fin lì caratterizzato la passione dello scolare, perfezionandola. Si ricordi infatti che il primo interessamento nei confronti della donna era nato in seguito alle parole di un *vicino* dello spirito che ne aveva *commendato* bellezza, saggezza e gentilezza [133-140].

Boccaccio non era certo nuovo a casi narrati di innamoramento in chiesa (o nel tempio che dir si voglia) avendo sperimentato tale modulo narrativo fin dalle sue prime prove impegnative, *Filocolo* e *Filostrato*, in anticipo, io credo, su Petrarca, e forse addirittura rendendogli attuale e presente tale stilema narrativo<sup>7</sup>. Ma in quest'occasione il richiamo all'episodio vitanovistico delle donne schermo è inconfutabile: l'incontro in chiesa è introdotto dal desiderio del protagonista di celare a tutti la propria passione amorosa, dopo di che Dante vede Beatrice *seduta* fra le altre donne. Altri parlano di lui e alludono a «cotale donna» (la prima donna schermo, in quel caso) come all'oggetto della sua passione, passione (in verità quella per Beatrice) che è impossibile da nascondere perché manifesta i suoi sintomi nel volto dell'innamorato:

[...] si procacciavano di sapere di me quello che *io volea del tutto celare ad altrui (a)*. Ed io, accorgendomi del malvagio domandare che mi faceano, per la volentade d'Amore, lo quale mi comandava secondo lo consiglio de la ragione, rispondea loro che Amore era quelli che così m'avea governato. Dicea d'Amore, però che *io portava nel viso tante de le sue insegne, che questo non si potea ricovrire (d)*. E quando mi domandavano "Per cui t'ha così distrutto questo Amore?", ed io sorridendo li guardava, e nulla dicea loro.

---

dantesca e stilnovistica in genere di inviare le proprie canzoni alle elettive destinatarie. Sui contatti con la *Vita Nuova* si veda anche Roberto Mercuri, *Genesi della tradizione letteraria italiana in Dante, Petrarca e Boccaccio*, in *Letteratura italiana*, diretta da A. Asor Rosa, *Storia e geografia*, I, *L'età medievale*, Torino, Einaudi, 1987, pp. 436-44.

<sup>7</sup> Ne ho scritto in *Petrarca (Rvf 2-3)*, *Boccaccio e l'innamoramento nel tempio* (2000), ora in *Per queste orme. Saggi sul Canzoniere di Petrarca*, Pisa, Pacini editore, 2016.

V. Uno giorno avvenne che questa gentilissima *sede in parte ove s'udiano parole de la regina de la gloria*, (c) ed io era in luogo dal quale vede la mia beatitudine; e nel mezzo di lei e di me per la retta linea sede una gentile donna di molto piacevole aspetto, la quale mi mirava spesse volte, maravigliandosi del mio guardare, che pareva che sopra lei terminasse. Onde molti s'accorsero de lo suo mirare; e in tanto vi fue posto mente, che, partendomi da questo luogo, mi sentio dicere appresso di me: "*Vedi come cotala donna* (b) *distrugge la persona di costui*"; e nominandola, io intesi che dicea di colei che mezzo era stata ne la linea retta che movea da la gentilissima Beatrice e terminava ne li occhi miei. Allora mi confortai molto, *assicurandomi che lo mio secreto non era comunicato lo giorno altrui per mia vista* (e)<sup>8</sup>.

La sequenza fra il voler nascondere l'amore, la vista della donna, il manifestarsi delle insegne della passione sul volto e la certezza successiva che queste non vengano colte è la stessa, l'ambientazione in chiesa pure (qui «indicata indirettamente [...]; in seguito nominata in maniera esplicita: *la chiesa de' frati, nella quale tu prima la conoscesti* (par. 431)»<sup>9</sup>). Inoltre, il discorso diretto riportato usa le medesime parole:

(a) E per ciò che io portava sempre opinione e porto che amore discoperto o sia pieno di mille noie o non possa ad alcun desiderato effetto pervenire, avendo meco disposto del tutto di non comunicare questo con persona in guisa niuna... [144]

(b) «Deh, guardate come alla cotal donna stanno bene le bende bianche e' panni neri!». [145]

(c) «La terza, che siede in su quella panca, è colei di cui io vi parlo». [147]

(d) chi allora m'avesse guardato nel viso n'arebbe veduto manifesto segnale; e come che i segni venuti nel viso per lo nuovo fuoco, che, come prima le parti superficiali andò leccando, (e) così poi nelle intrinseche trapassato più vivo divenne, se ne partissono, mai ancora, se non dentro, crescere il sentii. [150]

La vedova che siede *terza* fra le altre donne (e il numero tre non è certo neutro, avendo Dante alle spalle), vestita di nero in chiesa, fin dalla prima apparizione è presentata quale il negativo del fotogramma iniziale della

---

<sup>8</sup> Cito la *Vita Nuova*, secondo l'ed. Barbi, da Dante Alighieri, *Opere minori*, I.I, a c. di D. De Robertis e G. Contini, Milano-Napoli, Ricciardi, 1984.

<sup>9</sup> Così Natali, *ad locum*, rinviando congiuntamente a *Vita Nuova* e *Rvf* a proposito del primo incontro in chiesa.

*legenda sanctae Beatricis*: «questa mirabile donna apparve a me vestita di colore bianchissimo, in mezzo a due gentili donne» (*VN* II). La confessione-rievocazione del proprio innamoramento contraffà il precedente dantesco particolarmente in relazione alla figura di Beatrice: la vedova inizia infatti ad essere individuata quale sua bieca controfigura. Come si può apprezzare da questi primi passi, per l'«umile operetta» non si tratta di avere alle spalle la sola struttura di un libro individuato dai suoi luoghi topici di incipit ed explicit: la presenza avantestuale della *Vita Nuova* fornisce caratteristiche e definizioni *e contrario* per la donna qui esecrata<sup>10</sup>.

Mi limito a qualche altro esempio fra i più significativi. La 'donna della mente' del non più giovane studioso protagonista, ingannato nel suo giudizio da Amore, era stata scelta perché *nobilissima* di virtù. Ma una volta rivelatasi cosa vile (e ricordo che, nel sistema di valori stilnovistico e dantesco in particolare, *vile* è antonimo di *gentile*, *viltà* di *gentilezza*: si veda a riprova il sonetto di rimproveri inviato a Dante da Cavalcanti, *I' vegno 'l giorno a te 'nfinite volte*, che lo accusa d'esser passato a «pensar troppo vilmente», con la conseguenza di non poter quindi più riconoscere la «gentil sua mente»), è la sua stessa intrinseca spregevolezza che avrebbe dovuto dettarne il nome. Il ritrovamento, o tutt'affatto la coniazione del nome della donna appropriato al suo valore più caratterizzante (e io credo sia senz'altro lei il *corbaccio*, un vecchio corvo che sbatte le falde del mantello [432] come fossero ali, opponendosi specularmente all'«angiola giovanissima» che era Beatrice) avrebbe dovuto seguire le stesse spontanee modalità di individuazione del nome di Beatrice da parte di chi in quel modo la chiamava non sapendo quale fosse il suo vero nome: talmente manifesta era la sua facoltà di dare beatitudine. Così infatti si lamenta lo spirito dell'ex marito avviando la sua parte di racconto-confessione:

La prima notizia di questa femmina di cui noi parliamo, la quale molto più dirittamente 'drago' potrei chiamare (292).

Tutti questi elementi sono riuniti nelle prime memorabili parole della *Vita Nuova*, benché vi siano poi in gran parte più volte ricorrenti:

---

<sup>10</sup> Diversa opinione manifesta Guyda Armstrong, *Dantean Framing Devices in Boccaccio's Corbaccio* («Reading Medieval Studies», XXVII, 2001, pp. 139-61), la quale, sulla scorta di Hollander, riconosce il valore strutturante del testo in particolare nella aree iniziali e finali, ma rimarca la sua assenza nel corpo centrale dell'opera.

[...] la gloriosa *donna de la mia mente*, la quale fu chiamata da molti Beatrice, li quali non sapeano che si chiamare [...] era di sì *nobilissima virtù* (VN 1),

così come anche in conclusione del trattato, che in tal modo si ricollega, oltre che alla fine della *Vita Nuova*, ancora al suo inizio:

la *viltà* di costei la quale il mio falso giudizio per *donna della mia mente*, *nobilissima* cosa estimandola, eletta avea, e i suoi costumi e i suoi difetti e le maravigliose sue *virtù*... (514).

Dove sarà inoltre da sottolineare l'uso del sintagma *nobilissima cosa* (in contrapposizione alla *viltà* reale di *costei*, poi, più avanti [559], *vilissima cosa*) che con ogni evidenza richiama la *nobil cosa* che chiunque incontrasse Beatrice poteva ambire di diventare: «qual soffrissi di starla a vedere / diverria nobil cosa» (*Donne ch'avete* 35-6, come segnala Natali *ad locum*). Trasformando di conseguenza chi con lei abbia commercio, per la stessa proprietà transitiva già posseduta da Beatrice, essendo la vedova vilissima, in cosa ignobile. Esattamente quanto lo spirito comunica sarebbe avvenuto all'innamorato protagonista:

[509] Ma che che stato si sia negli altri, dirizza un poco gli occhi in colei di cui parliamo, che così gentil cosa ti pare; e chi ella sia al presente o nel preterito stata sia, riguarda: se io non errai, vivendo seco, e se bene quel che di lei poco innanzi ragionai raccogliesti, ella ha tanto di vizio in sé che ella ne brutterebbe la corona imperiale. [510] Che gentilezza adunque ti può da lei esser gittata al volto, o rimproverata non gentilezza? In verità, se non che parrebbe che io lusingar ti volessi, assai leggermente e con ragioni vere ti mostrerei te molto esser più gentile che ella non è, quantunque degli scudi de' tuoi passati non si veggano per le chiese appiccati. [511] Ma così ti vo' dire: *se punto di gentilezza nell'animo hai*, o quella avessi che già ebbe il legnaggio del re Bando di Benvich, *tutta l'avresti bruttata e guasta, costei amando*.

Ed è proprio intorno alle virtù della gentilissima Beatrice, che convogliano e portano al massimo grado le virtù paradigmatiche dello Stilnovo dantesco, che si esercita l'opera di riflessione e ripensamento di Boccaccio. Al protagonista, al quale «così gentil cosa... pare» *colei di cui* si parla, lo spirito guida terrà a illustrare specificamente cosa gentilezza sia. La

vedova incarna propriamente la falsità delle apparenze. Simile alla femmina balba, la cui intima volgarità anche in quel caso è rivelata da uno spirito saggio, cioè, nella *Commedia*, da Virgilio, la vedova non solo appare bella e non la è, ma, direi soprattutto, è vile, vilissima quando invece il suo status la vanta nobile *per dignità d'ere*, per dirla con Guinizelli. Gli scudi dei suoi antenati esposti in chiesa campeggiano, come suo motivo d'orgoglio, dall'inizio alla fine del libro:

la nobiltà e le magnificenze de' suoi m'incominciò a rimproverare; quasi come se a me non fosse noto chi essi furono già o sieno pure al presente; benché io sia certissimo che essa niuna cosa ne sa altro se non che essa, come vana, credo che spesso vada gli scudi, che per le chiese sono appiccati, annoverando; e dalla vecchiezza di quelli e della quantità argomenta sé essere nobilissima, poi tanti cavalieri son suti tra' suoi passati, e ancor più.  
[296]

La sua condizione è così affatto opposta a quella del protagonista del percorso di avvicinamento alla verità, percorso dalla cecità (indotta dall'errore del giudizio proprio di chi è innamorato) alla luce della rivelazione, il quale invece può vantare 'solo' nobiltà d'animo («mosterrei te molto esser più gentile che ella non è, quantunque degli scudi de' tuoi passati non si veggano per le chiese appiccati.» [511]). La dimostrazione dello spirito su questa specifica materia si basa sui capisaldi di cosa sia nobiltà secondo *Le dolci rime* di Dante, e ancor di più secondo quanto, estremizzandone le posizioni, Boccaccio stesso aveva argomentato nella lunga perorazione di Ghismonda al padre Tancredi. Nella prima novella della quarta giornata del *Decameron* la giovane donna e vedova, ed è da sottolineare il suo stato civile, con tutti i quarti di nobiltà imperiale in ordine, aveva condotto il discorso più evangelico-rivoluzionario mai consegnato fino allora alla letteratura: sull'eguaglianza degli uomini e sul loro essere distinti solo in base alla virtù esercitata dai singoli. Aveva portato a estreme conseguenze, con la sua scelta d'amore, sia l'ideologia amorosa testimoniata dal Dante della *Vita Nuova* (poi ripresa e da lui stesso condannata alla tempesta infernale insieme a Paolo Francesca, i quali ad essa ideologia si erano, secondo Dante, sconsideratamente affidati), sia la sua idea di nobiltà (anch'essa nel tempo da Dante attenuata). Ghismonda infatti si dà la morte per tener fede ai suoi indefettibili principi sulla natura dell'amore, dopo aver enunciato una versione radicale della sua idea di gentilezza: versione che a mio avviso dava esattamente conto di quella

propria di Boccaccio, cioè della prospettiva dalla quale Boccaccio guardava alla nobiltà di sangue, e che si era andata modificando nel tempo. La prospettiva di un Boccaccio, che, una volta tornato a Firenze, si era emancipato dalle sovrastrutture pseudo autobiografiche attraverso le quali in gioventù aveva rivendicato una nascita regale e una innamorata altrettanto regale, nel tentativo di autolegittimarsi *à la page* presso l'aristocrazia partenopea che aveva ambito come interlocutrice delle sue opere<sup>11</sup>. Forse anche necessariamente libero da quei falsi miti su sé stesso: giacché, una volta rientrato nella sua città, non poteva illudersi che la personale genealogia fantastica inserita nelle opere giovanili, cui i lettori napoletani avrebbero potuto prestar fede, sarebbe stata accolta in modo altrettanto indulgente da un pubblico fiorentino ben a conoscenza delle sue vicende familiari e della sua pur illegittima e però poco nobile nascita.

Boccaccio di ritorno alla città dei padri (e con quale spirito è ben noto) assume in toto, non solo idealmente, ma anche per sé, per quello che lo riguarda, l'ideologia nobiliare del primo Dante: nobiltà è là dove si trova virtù, «È gentilezza dovunque è virtute», e solo lì. Con un percorso, a ben vedere, affatto inverso a quello di Dante il quale, da quindici anni lontano da Firenze, di cielo in cielo giungendo fino agli spiriti combattenti per la fede, vi incontrerà l'avo cavaliere Cacciaguida a garantirgli una ritrovata, o novella, nobiltà di sangue. Direi che la controfigura d'autore che in Boccaccio meglio incarna la rinnovata convinzione in materia di nobiltà, generalmente e personalmente, è proprio quella del maturo studioso che dal *praeceptor* se ne fa sciorinare i punti di forza, e tutti giocati, nella dialettica vedova-suo innamorato, a favore del protagonista: il paragrafo [510], sopra citato, è affatto esplicito nel dimostrarlo «molto esser più gentile che ella non è, quantunque degli scudi de' tuoi passati non si veggano per le chiese appiccati».

Non per niente il discorso sulla gentilezza/nobiltà è, insieme a quello tradizionale sulle occulte vergogne e manifeste nefandezze delle donne, quello più pervasivo e articolato lungo tutto il corso del trattato. A partire dalle prime battute che lo spirito dell'ex marito le dedica, la vantata nobiltà della vedova [296] viene poi ripresa per ribadire l'assenza di intrinseco valore [376-78]; diviene in seguito argomento di disamina approfondita e quindi ulteriore dimostrazione della superiorità dell'amante sulla donna

---

<sup>11</sup> Sul giovane Boccaccio si veda ora l'innovativo libro di Marco Santagata, *Boccaccio indiscreto. Il mito di Fiammetta*, Bologna, il Mulino, 2019.



[501-514]. La prova finale e decisiva che lo convince definitivamente di «quanto gli uomini naturalmente di nobiltà le femmine eccedano». In questo senso, il portato misogino del testo, funzionale al *remedium amoris*, appare veicolare strumentalmente un discorso altro, positivo e ancora e sempre *costruens* rispetto a un valore che, tradizionalmente, era all'amore intrinsecamente legato. Questa vera e propria piccola *quaestio de nobilitate*, su «che cosa si sia e donde proceda e chi dir si debba gentile e chi non» [376], come recita il testo introducendola con la modalità retorica precipua delle *quaestiones* (è notevole fra l'altro la vicinanza al sonetto di Guido Orlandi rivolto a Cavalcanti, *Onde si move e donde nasce amore... da-cche procede...*, invito all'origine di quel trattato *de amore* che è la canzone di Guido *Donna me prega*, per il suo contenuto pur così presente nel testo), è in perfetta sintonia e accordo, anzi calca le orme e le parole della novella portabandiera della posizione più straordinariamente filogina presente nel *Decameron*, appunto quella espressa dalla novella di Tancredi e Ghismonda. La novella è inoltre fortemente correlata all'intervento d'autore contenuto nel proemio alla quarta giornata, e in particolare per quanto attiene la sua visione democratica e pauperistica. Non so se sia stato evidenziato, ma la povertà di Guiscardo, difesa con veemenza da Ghismonda, risponde a quella propria dell'autore dichiarata nella premessa alla giornata, così che dal pulpito della ricca principessa è rivendicata, insieme a quella di Guiscardo, la dignità dell'indigenza dell'autore («la povertà non toglie gentilezza a alcuno ma sì avere»), accusato addirittura di «fame» dai suoi detrattori:

Ma che direm noi a coloro che della mia fame hanno tanta compassione che mi consigliano che io procuri del pane? Certo io non so, se non che, volendo meco pensare quale sarebbe la loro risposta se io per bisogno loro ne dimandassi, m'aviso che direbbono: «Va' cercane tralle favole.»<sup>12</sup>

La novella insomma è esempio dimostrativo e complemento a sostegno di quanto dichiarato dall'autore in prima persona avanti l'avvio della quarta giornata, ne è la *novella per esempio*. Novella e trattato coincidono per alcuni passaggi decisivi:

---

<sup>12</sup> Cito dal testo stabilito da Maurizio Fiorilla per Giovanni Boccaccio, *Decameron*, a cura di A. Quondam, M. Fiorilla, G. Alfano, Milano, BUR Rizzoli, 2013, Giornata IV, Introduzione, 37.

(1) riguarda alquanto a' principii delle cose: tu vedrai noi d'una massa di carne tutti la carne avere e da uno medesimo Creatore tutte l'anime con iguali forze, con iguali potenze, con iguali virtù create. La virtù primieramente noi, che tutti nascemmo e nasciamo iguali, ne distinse; e quegli che di lei maggior parte avevano e adoperavano nobili furon detti, e il rimanente rimase non nobile. (*Dec.* IV 1, 39-40)

[503] noi da un medesimo padre e da una madre tutti avere i corpi e l'anime tutto equali da un medesimo Creatore; né niuna cosa fe' l'un gentile e l'altro villano, se non che, avendo ciascun parimente il libero arbitrio a quello operare che più gli piacesse, colui che le virtù seguìto fu detto gentile, e gli altri, in contrario, seguendo i vizi, furon non gentili reputati: dunque da virtù venne prima gentilezza nel mondo.

(2) *Raguarda* tra tutti i tuoi nobili uomini e essamina la lor vita, i lor costumi e le loro maniere, e d'altra parte quelle di Guiscardo *raguarda*: se tu vorrai senza animosità giudicare, tu dirai lui nobilissimo e questi tuoi nobili tutti esser villani. (*Dec.* IV 1, 41)

[509] dirizza un poco gli occhi in colei di cui parliamo, che così gentil cosa ti pare; e chi ella sia al presente o nel preterito stata sia, *raguarda*.

Così come la condizione di povertà dell'autore del *Decameron* (proprio in quanto Giovanni Boccaccio, autore dell'opera, nel suo intervento di autodifesa), e la sua (nota) assenza di nobiltà di sangue (status condiviso col personaggio di Guiscardo, il quale massimamente emerge per le sue qualità anche in virtù di tali presupposti) sono prerogative dell'innamorato ribadite dallo spirito guida nel corso del trattato, e in modo insistito proprio nella conclusiva riflessione sulla gentilezza che porta a confrontare il protagonista, povero e virtuoso, alla vedova, nobile e ricca. Lo spirito mira a mondare il suo discepolo dall'asservimento ai luoghi comuni relativi alla nobiltà, e soprattutto a liberarlo dal senso di inferiorità che nutre (o aveva nutrito) nei confronti della donna:

Ma tu rificchi pur gli occhi della mente ad una cosa, nella quale ti pare di avere molto disavvantaggio da lei e di che io niuna menzion feci, quando l'altre andai ragguagliando; e avvisi che quella sia la cagione per la quale tu schifato sii, e cioè che a te pare che ella gentildonna sia, dove a te non pare esser così [501]

Le conclusioni sono identiche a quelle già decameroniane: la nobiltà di sangue non solo non dà e non toglie virtù; piuttosto, in molti casi (come è

quello della vedova), viene a rappresentare una pregiudiziale negativa al conseguimento della gentilezza frutto di virtù, soprattutto se si tratta di nobiltà originariamente comprata col denaro: «fu dunque il principio della gentilezza di costoro forza e rapina e superbia» (506):

La gentilezza non si può lasciare in eredità, se non come le virtù, le scienze, la santità e così fatte cose; ciascun conviene che la si procacci, e acquistila chi aver la vuole. (508)<sup>13</sup>

Il rilievo non è privo di conseguenze, che mi paiono tutte da porre, e a maggior ragione ancora tutte da indagare. La prima e principale cosa da rilevare è che, sul fronte del *Decameron*, quell'idea stilnovista della nobiltà, nella versione radicalizzata di Ghismonda/Boccaccio, è consustanziale all'idea dell'amore stilnovista nella versione radicalizzata lì stesso propugnata. Sul fronte del *Corbaccio*, al contrario, la stessa ideologia radicalizzata della nobiltà, il cui specifico è argomentato attraverso i medesimi snodi ragionativi, le stesse immagini e gli stessi dettagli lessicali, funge da supporto, ovvero è veicolata da un discorso sull'amore e sui disvalori del femminile che si pone agli antipodi di quello sostenuto nella novella. Il tutto intrecciato, sia nella introduzione alla quarta giornata e nella prima novella del *Decameron* che ne è l'inveramento e consolidamento narrativo, sia nel corso del *Corbaccio*, e in particolare nei passaggi che trattano della gentilezza, col discorso metaletterario che verte sul rapporto di Boccaccio con la tradizione poetica. Che vuol dire soprattutto con la poesia stilnovista che di quei temi, gentilezza e amore, e del loro inestricabile nodo, è sempre stata, e lo è per il Boccaccio di inizio anni '50 col *Decameron*, come di inizio anni '60 col *Corbaccio*, punto di partenza identificativo e termine di confronto permanente: *Amore e 'l cor gentil sono una cosa*. Lo è

---

<sup>13</sup> In questo quadro fitto di contatti fra lo snodo centrale del *Decameron* e le pagine del *Corbaccio* dedicate al rapporto fra nobiltà, denaro, gentilezza e amore, mi pare pertinente segnalare anche un'ulteriore immagine che si ritrova in entrambi i testi: quella di chi, pentito, piange tenendo il viso rivolto a terra (come già Dante, del resto, dopo la rampogna di Beatrice nel XXXII del *Purgatorio*, secondo la canonizzata progressione del percorso penitenziale). Tancredi, dopo aver pronunciato l'atto d'accusa contro Guiscardo e Ghismonda, «bassò il viso, piagnendo sì forte come farebbe un fanciul ben battuto» (IV, I, 29); mentre il protagonista del *Corbaccio*, concluso il discorso dello spirito, «Io aveva con la fronte bassa, sì come coloro che il lor fallo riconoscono, ascoltato il lungo e vero parlar dello spirito; e sentendo lui a quello aver fatto fine e tacere, lacrimando alquanto il viso alzai» (513).

ancora, checché se ne pensi: la presenza continua della *Vita Nuova*, con richiami che siano in sintonia o per antifrasi, e l'affacciarsi di sparse citazioni anche dalle canzoni di Dante, insieme a qualche affioramento cavalcantiano non fanno che dimostrarlo.

Fra premessa e prima novella della quarta giornata del *Decameron*, considerate come dittico unitario quanto all'espressione della posizione di Boccaccio, riducendo ai macrotemi là trattati e che qui soli vogliamo prendere in considerazione, la triangolazione è la seguente: amore è il tema dell'arte dell'autore, è il tema più nobile e insieme più naturale, quindi adatto anche all'età che avanza, come dimostrano Dante, Guido e Cino alle cui vite, oltre che alla loro poesia e ideologia, l'autore si attiene; le muse gli sono solo lontane ispiratrici, cause remote o anche causa prima: cause immediate ed efficienti sono invece le donne, loro proiezione terrena, e perciò vicina e concreta, e ad esse è destinata la sua opera. Tutto questo è confermato e ribadito da una donna eccezionale, Ghismonda, che crede in quel tipo d'amore coincidente con la nobiltà d'animo, e crede in quella letteratura che lo ha propugnato e che la guida nello sfidare con fermezza ogni tipo di convenzione e costrizione, lei nobilissima anche di sangue che sceglie, non per accidente, ma deliberatamente, savia e piena di senno (come è ribadito nel testo a più riprese), un uomo nobilissimo solo di virtù. Ghismonda dichiara così che tutti gli uomini sono fra loro uguali, quel che li distingue e rende nobili risiede nell'uso che fanno delle doti connaturate, non certo nella casuale distribuzione delle ricchezze: crede perciò nell'indissolubile binomio amore e gentilezza, crede cioè in un amore sovrano e in questa versione di gentilezza ad esso consustanziale e da lei appassionatamente argomentata e difesa; ci crede fino al volontario sacrificio di sé, col quale, a mio avviso, Boccaccio si prepara a riscattare persino la colpa e la pena infernale comminata a Paolo e Francesca, che, prima di Ghismonda, si erano affidati a quella letteratura nell'esaudire i loro desideri.

Nel *Corbaccio* questo compatto sistema di valori fra loro interconnessi, in cui tutto si tiene: i temi amore, nobiltà d'animo, donne-muse, con la letteratura che li ha cantati, pare crollare completamente. Dell'amore (ma solo dell'amore mal riposto, io credo) il testo si propone come *reprobatio*; delle donne è fin troppo noto quel che le differenzia dalle muse perché si stia a ripeterlo, tanto che le donne, che erano allo stesso tempo primo motore e fine ultimo dell'operazione letteraria, ne divengono il bersaglio polemico. È noto quel che per questo caustico Boccaccio

differenzia la donna dalle muse, ma voglio sottolineare che lo stesso argomento, e cioè il fatto che la donna, amata dal paziente affetto da amore *hereos*, «mingit in lecto», è una delle più salaci accuse terapeutiche utilizzata dall'*anula* di Bernardo da Gordon per distogliere dall'amore: si tratta quindi di argomento di natura, se così si può dire, 'medica'!<sup>14</sup>

La posizione ideologica sulla nobiltà, su quella virtuosa gentilezza di cuore che è anche condizione all'amore, è il solo dei pilastri dell'edificio decameroniano a mantenersi solidamente in piedi sotto i colpi sferrati dallo spirito del marito<sup>15</sup>. Anzi, che sulla nobiltà questa sia la posizione del Boccaccio di quegli anni, è comprovato dal tornare dei medesimi argomenti e parole in un lungo passo dell'*Epistola* al Nelli, anch'essa, come lo è molto probabilmente il *Corbaccio*, del 1363:

Che nel sangue, che nella schiatta di Troia vede costui di nobiltà più che nel suo o in altro quale più gli piace? *Non abbiamo noi i corpi da un medesimo padre? non fabbricati da un medesimo artificio di natura? non composti di quelli medesimi elementi con i re e con i lavoratori, con quella medesima legge, e passibili e mortali?* non del grembo della divina larghezza abbiamo tutti l'anime di libero arbitrio, di ragione e d'eternità dotate e superinfuse ne' corpi? Perché adunque un'altra schiatta che la sua desidera? che più in questa schiatta che nell'altre conosce costui? Vede costoro nobili e coloro non nobili essere chiamati, ed i nobili essere avuti da maggiore pregio; desidera avere ottenuto quello che non gli pare che concesso gli sia, e come sciocco desidera dalle cose di fuori quello che intra sé vuole. Crede ognuno che ha sana mente, ed io, da perfetto creatore l'anime di tutti essere create perfette e non avere differenza intra sé quando ne' corpi s'infondono; nondimeno, pel congiugnimento de' corpi pigliano diversità, l'eternità servata. Ma de' corpi, benché da un medesimo martello e da un medesimo ordine sieno fabbricati, perché da potenza e da' moti del cielo e delle stelle paiono compiuti, non è una medesima uniformità, però che il continuo movimento del cielo e la varietà del concipere e del nascere li fanno

---

<sup>14</sup> Accosto alcuni passi del *Corbaccio* al trattato *Opus lilium medicinae* (1305) del luminare montepessulano Bernardo di Gordon nel mio *Fisiologia della passione. Poesia d'amore e medicina da Cavalcanti a Boccaccio*, Firenze, Sismel-ed. del Galluzzo, 2015, part. pp. 201 ss., dove svolgo una più ampia indagine sul *Corbaccio* quale *remedium* in senso propriamente medico.

<sup>15</sup> In verità è tutto l'insieme dei valori cortesi che viene esaminato e messo in discussione dallo spirito: magnificenza, cortesia, senno, prodezza, sottratti alla vedova, e salvaguardati così dal suo potere di disonorare e rendere abietto ciò che la riguarda, vengono poi, reintegrati nel loro valore, attribuiti al protagonista.

diversificare d'attitudine, d'effigie e di stature; e sí come per organi più larghi o più stretti, più lunghi o più brevi, meno o più dirittamente o dalla natura o dagli artefici lavorati, lo spirito che n'esce, in voci più acute e più gravi, più dolci e più aspre, o vero roche e soavi si converte, così dalla varietà de' corpi prodotti vari appetiti veggiamo ed operazioni, benché l'animo virile ad ogni cosa, benché malagevolmente, può resistere. Adunque da queste attitudini de' corpi prodotti, obbediendo l'anima alla semplicità della prima natura, e da quella, si addiviene, *che colui che è nato atto a cose di guerra ed in quelle avviluppato, favoreggiando la Fortuna, sopra il codardo e servente alle cose della villa agevolmente abbia ottenuto lo 'mperio, e sé abbia detto nobile, e colui servo. E così, per lasciare l'altre cose, è fatta la differenza intra i nobili ed i plebei.* Ma poi che quelle cose che sono seguitate da queste, per la potenza de' maggiori, meno dirittamente sono servate, avviene che quelli i quali meritamente si possono chiamare nobili obbediscono a vili i quali per la costituzione del cielo di nobili sono nati, come veggiamo che i nobili spesse volte nascono de' villani. Perché adunque cerca costui l'altrui *schietta, spessissimamente, come io penso, vituperata da vilissimi discendenti?* [211-220]<sup>16</sup>

Quanto l'Acciaiuoli, dunque, la vedova reclama per sé una nobiltà che pretenderebbe antica; come i nobili irrisi da Guinizelli direbbe e dice: «gentil per sclatta torno». Se per il Siniscalco, non ancora nobile, la stessa penna corrosiva del Boccaccio di quel periodo preconizza la degenerazione della discendenza, la *schietta* della vedova è già degenerare:

Ma, se per dieci cattivi della sua schietta, più avventurata in crescere in numero d'uomini che in valore o in onore alcuno, fosse stato uno solo scudo apiccato e spiccatone uno di quelli per la cui cavalleria apiccati vi furono, a' quali ella così bene e così convenientemente stette come al porco la sella, non dubito punto che, dove degli scudi de' cattivi centinaia apparirebbono, niuno se ne vedrebbe de' cavalieri. [298]

---

<sup>16</sup> Naturalmente è ben plausibile che l'indiscutibilmente abile traduttore dell'epistola di Boccaccio si sia appoggiato alle sue stesse parole in volgare per esprimere quei medesimi concetti che poteva trovare appunto tanto nel *Decameron* che nel *Corbaccio*, e amplificare così l'effetto di consonanza fra i testi (che concettualmente doveva pur esserci). Segnala i contatti Natali, *ad locum*. Il testo dell'epistola XIII a Francesco Nelli, datata alla fine del giugno 1363, da Giovanni Boccaccio, *Epistole e lettere*, a c. di Ginetta Auzzas, in *Tutte le opere* di Giovanni Boccaccio, a cura di Vittore Branca, V.1, Milano, Mondadori, 1992, la citazione alle pp. 624-625.

Colei che era stata eletta ‘donna della mente’ con i suoi comportamenti contribuiva a mostrare come tutta un’antica prosapia (se pur di dubbia origine) e pubblicamente onorata, con scudi esibiti in chiesa, poteva risultare solo vuota, falsa pompa, o poteva venire facilmente invilita col calpestarne i valori: niente più di nobile ha la vedova. Sia perché lei nobile, cioè virtuosa, non è, sia perché la nobiltà del nome nulla vale. Né, di conseguenza, la vecchia vedova può conservare alcun commercio con quell’amore che va a braccetto con la gentilezza, tanto meno con quello salutare di Beatrice che fino alla fine vale a Boccaccio da antimodello nel descriverla. «In luogo d’ira e superbia» [265] a caratterizzare «questa generazione prava», «superbia ed ira» fuggivano davanti alla gentilissima («*fugge dinanzi a lei superbia ed ira*»: «Negli occhi porta la mia donna Amore, / per che si fa gentil ciò ch’ella mira», VN 21, v. 8).

È proprio, io credo, con l’intenzione di rimarcare per l’ennesima volta che il personaggio della vedova nasce dal ribaltamento della figura e delle doti della gentilissima che la radice del suo nome, il tema del nome che porta beatitudine, così denso dei significati spirituali che Dante aveva messo a frutto fin dalla prima apparizione di lei (ricordiamo: chi non avesse saputo il suo nome, fatalmente l’avrebbe chiamata Beatrice), viene ripetuto dallo spirito con insistenza proprio per negare alla vedova le prerogative potenziali che quel nome sprigiona:

Potevati costei, vivendo tu o morendo, *beatificare*? Sì forse, se quella è *beatitudine* che essa col suo amante, te schernendo, diterminava, per ciò che già così n’ha assai *beatificati*; ma io non credo, poiché alquanto la luce t’è tornata dello ’ntelletto, che tu quella *beatitudine* stimi, ma tormento; della vera né hanne né avrà mai, sì come colei che ad eterno supplicio per li carnali dilette già se medesima ha condannata. [485]

Non potrà né dare beatitudine né, all’opposto della *beata beatrix*, averla per sé: l’una è, *beata*, in Paradiso, *beatrix* guida a Dio, questa, per gli altri *nefaria*, già è condannata all’*eterno supplicio*.

Credo che per questi due aspetti, amore e donne-muse, il quadro interpretativo delineato nel libro di Marco Veglia, *Il corvo e la sirena*, poi arricchito e approfondito ne *La strada più impervia*<sup>17</sup>, sia quello più

---

<sup>17</sup> Marco Veglia, *Il corvo e la sirena. Cultura e poesia del «Corbaccio»*, Pisa-Roma, Istituti editoriali e poligrafici internazionali, 1998 (la cit. a p. 55), e Id., *La strada più impervia. Boccaccio fra Dante e Petrarca*, Roma-Padova, Editrice Antenore, 2004.

convincente a collocare nella complessa cultura in evoluzione di Boccaccio l'esperienza del *Corbaccio* in relazione alla sua propria produzione successiva e precedente. Tuttavia ritengo che sia solo l'amore mal riposto a cadere sotto la condanna dello spirito. Secondo Veglia,

Se un tempo il Boccaccio, nell'Introduzione alla Quarta Giornata, invocava precise autorità culturali per dimostrare come l'amore non dovesse soggiacere al mutare dell'uomo e al suo invecchiare, ora gli studi divengono la prova, e come il testimone, per capire che l'amore concepito come passione è sbagliato soprattutto nei vecchi ma pure nei giovani.

Penso piuttosto che il ripensamento cui Boccaccio dà voce nel trattato riguardi solo il connubio amore-vecchiaia (con l'ovvia, ulteriore aggravante che l'innamorato con le tempie già fiorite sia uno studioso, un filosofo): mal concepito è l'amore in età avanzata, errato al massimo grado se sia rivolto a donna anziana e colpevole se sia una donna anziana a provarlo. Si pensi a come Ghismonda, giovane vedova, difende la sua salutare esigenza di piacere fisico. E la condizione vedovile, lo sappiamo fin dalla risposta di Fiammetta alla questione posta da Ferramonte nel *Filocolo*, è quella ideale per il godimento delle gioie d'amore. Ghismonda, dunque, con le sue esplicite necessità, non fa che rientrare in un quadro sociale e fisiologico che continua a tenere nella visione di Boccaccio: dalla sua prima prova narrativa fino al capolavoro. E all'altezza del *Corbaccio*? sul filo del desiderio erotico, quello che domina il quadro psicologico della donna, pur 'naturale' – fisiologicamente naturale – in quanto presente in una vedova, risulta riprovevole e perverso (lo dico in termini 'medici'<sup>18</sup>) in quanto vecchia. Credo che, anche dal punto di vista dell'antagonista, l'obiettivo di fondo di Boccaccio sia tendenzialmente circoscritto a una sfera morale<sup>19</sup> e naturale:

---

<sup>18</sup> Ne ho indagato i presupposti nella trattatistica scientifica in *Malattia e terapia nello specchio della letteratura*, ora in c.d.s negli Atti del convegno di Todi *La medicina nel basso Medioevo. Tradizioni e conflitti*, 14-16 ottobre 2018.

<sup>19</sup> Mi trovo in sintonia con le conclusioni espresse da Michelangelo Zaccarello nel suo «Lasciati i pensier filosofici da una parte». *Lettura di «Decameron» VIII 7* (in *Esercizi di lettura per Marco Santagata*, a cura di A. Andreoni, C. Giunta, M. Tavoni, Bologna, il Mulino, 2017, pp. 177-186, p. 185): «Piuttosto che nel segno di un'opposizione fra filoginia e misoginia, il percorso boccacciano fra queste opere [*Decameron*, *Corbaccio*, *De mulieribus claris*] può essere visto come radicalizzazione del giudizio morale», benché ritenga che il giudizio morale si fondi non sulle 'sole' ragioni di comportamento sociale della donna vedova cui si riferisce nell'analisi della novella decameroniana, ma, per quanto riguarda il *Corbaccio*, anche (o soprattutto) su ragioni filosofico naturalistiche.



non si tratta di colpire con lei l'universo femminile, le donne desideranti, ma le vecchie che perseguono desideri sessuali fuori tempo massimo; non le donne, che si concede esplicitamente possano solcare le orme di Maria, per quanto siano rare quanto lo sono le fenici (vedi i paragrafi 265-68), ma le femmine, le «pure femmine» (per utilizzare una distinzione non certo nuova a Boccaccio) false, vanagloriose e crudeli. Vecchia, nera, bugiarda e viziosa, la vedova può quindi essere descritta utilizzando, cambiati di segno e ribaltati al negativo, o antifrasticamente, i modi e gli aggettivi promossi dalla poesia per cantare le donne amate: giovani, pure, umili e gentili della vera gentilezza che si comunica e che elargisce beatitudine. Su tutte, il modello supremo di gentilezza e virtù è la *gentilissima*, l'*angiola giovanissima* in *bianchissime vesti*. Su tutte, le parole del suo poeta, rovesciate, costituiscono, anche per il *Corbaccio*, il modello cui attenersi.

Dunque la presenza della poesia dello Stilnovo e la poesia d'amore sublime in genere non vien meno nel *Corbaccio*, che giunge, credo, a includere fra le sue pagine persino Petrarca. Quale Petrarca troviamo nel *Corbaccio*? Del *Secretum* è questione a sé, che mi prometto di riprendere altrove; ma un campo a tutt'oggi inesplorato è quello dei rapporti col Canzoniere, ammesso che un testo in prosa, un testo espressionistico come il *Corbaccio* possa vantare rapporti con la poesia dei *Rvf*. Ho individuato una serie a mio parere cospicua di luoghi paralleli, che mi limito ad allegare al presente intervento uniti a quelli già segnalati da altri, e in particolare da Natali, in una tabella nella cui colonna di sinistra si trovano i passi del *Corbaccio* ordinati topograficamente secondo l'edizione critica di Nurmela; a destra le proposte di eventuali richiami al Canzoniere. I luoghi che elenco non sono gerarchizzati per pregnanza, e può darsi che una serie di accostamenti rientrino nella mera casualità, o, per meglio dire, nella tipologia dell'interdiscorsività. Fatta la tara di quelli, ne resta comunque un manello non liquidabile con leggerezza.

I passi dell'elenco che segue possono suddividersi grosso modo in tre tipologie:

a) alcuni contatti sono 'in situazione', quindi più significativi, anche se a volte topici.

È il caso del secondo passo, segnalato da Bragantini<sup>20</sup>, così come del primo o del quarto e di vari altri. Significativi al massimo grado mi paiono

<sup>20</sup> Renzo Bragantini, *Elegia e invettiva nella Fiammetta e nel Corbaccio*, in *Aimer ou ne pas aimer*, cit. pp. 173-189, p. 186.

quando anche le modalità retoriche possono confrontarsi positivamente. Il paragrafo 207, ad esempio

e quelli [capelli], ora in treccia di dietro alle reni e ora sparti su per gli *omeri* e ora alla testa rinvolti,

mi pare vicino piuttosto a *Rvf* 198, 10-11,

folgorare i nodi ond'io son preso,  
or su l'*omero* dextro et or sul manco

che al sonetto 90 ricordato da Natali: per la presenza del (raro) *omero* e per la struttura disgiuntiva che li accomuna nella medesima descrizione della seduzione data dai capelli della donna. O ancora la combinazione del sintagma *vil turba* [262] con la perorazione del paragrafo [279]

Da quanto dovrà essere colui il quale i sacri studi, la filosofia, ha dalla meccanica turba separato?

rinvia senza dubbio al sonetto settimo dei *Rvf* (vv.7-8):

Povera e nuda vai, Philosophia,  
dice la turba al vil guadagno intesa.

b) Altri sono contatti lessicali e sintagmatici afferenti alla categoria dell'intertestualità, come ad esempio il caso dei paragrafi [161] («senno e prodezza e cortesia» da confrontare con *Rvf* 261, 2, «di senno, di valor, di cortesia»); [246] («d'ogni onor, d'ogni grandezza sian degne»: *Rvf* 5, 11, «d'ogni reverenza e d'onor degna»); [466] («pieno di sdegno e di gravosa noia»: *Rvf* 312, 12, «Noia m'è 'l viver sí gravosa») e di molti altri.

c) Il resto potremo ascriverlo a una più generica interdiscorsività (peraltro piuttosto onerosa per il Canzoniere, e per l'idea, che in qualche misura continua a resistere, di una sua lingua trascendentale, fatta di emblemi).

Se la voce di Petrarca, del Petrarca lirico, si insinua sin qui, in questo romanzo-trattato caratterizzato fra le altre cose dall'oltranza linguistica, forse non sarà perché la vedova-corbaccio che «con suo mantello nero in

capo [...] va facendo baco baco a chi la scontra» [432], oltre che l'angiola Beatrice, o la *columba* del *Cantico*, contraffaccia pure la «fenice da l'aurata piuma» del Canzoniere. E però conferma la presenza persistente dell'universo lirico d'amore cui Boccaccio pervicacemente aderisce (così come continuerà a farlo e nelle *Genealogie* e nelle *Esposizioni*). L'età e gli studi, il magistero petrarchesco, la riflessione etica e le scelte anche legate all'amarezza della sua propria condizione personale di quel periodo credo comunque non cancellino il suo mondo ideale di riferimento rappresentato dai poeti del pantheon decameroniano. Anzi, l'operazione che proprio in quegli anni andava compiendo coll'allestimento del codice chigiano L V 176 consisteva nella consacrazione del suo proprio canone personale, per il quale, nei fogli di un unico manoscritto, possono, devono convivere, insieme al medesimo Boccaccio, lo stesso autore e cultore-copista, Petrarca con Dante e con Cavalcanti *physico*: alla triade vantata nell'introduzione alla quarta giornata sottraendo Cino, l'amatore vecchissimo di fatto collocato a riposo, e aggiungendo Petrarca. Quanto appunto avviene anche nelle pagine del *Corbaccio: remedium amoris* in termini medico-cavalcantiani, confessione e percorso di conversione analogo al *Secretum*, sogno-visione con guida, viaggio infernale a lieto fine come la *Commedia*, storia di un innamoramento come la *Vita Nuova*.

**Natascia TONELLI**  
Università di Siena

Beatrice, Laura, la vedova

<i>Corbaccio</i> (ed. Nurmela, Natali)	<i>Rvf</i>
[6] ritrovandom'io solo nella mia camera, la quale è veramente sola testimonia delle mie lagrime, de' sospiri, de' rammarichii...	234, 1-3 O cameretta che già fosti un porto a le gravi tempeste mie diürne, fonte se' or di lagrime nocturne, (Natali, Padoan; ma vedi anche <i>Vita Nuova</i> )
[10] mi sopravvenne un sudore freddo e una compassione di me stesso	264, 1-2 nel penser m'assale una pietà sí forte di me stesso (Bragantini <sup>21</sup> )
[16] Tu se' ingannato [482] tu eri ingannato	336, 11 dico a la mente mia: - Tu se 'ngannata.
[39] a che sono utili queste lagrime, questi sospiri, questi dolori...?	149, 5-7 Che fanno meco omai questi sospiri che nascean di dolore...?
[37] Questa tua nemica	261, 3-4 quella mia nemica
[43] né volere ad un'ora privare di quello che tu non acquistasti	269, 13-14 com' perde agevolmente in un matino quel che 'n molti anni a gran pena s'acquista!
[44] Chi sa se tu ancora, vivendo potrai vedere cosa di costei, di cui tu tanto gravato ti tieni, che sommamente ti farà lieto	129, 20-23 et a pena vorrei cangiar questo mio viver dolce amaro, ch'i' dico: Forse ancor ti serve Amore ad un tempo migliore
[54] alla mia nemica fortuna	259, 9 mia fortuna, a me sempre nemica,

---

<sup>21</sup> R. Bragantini, *Elegia e invettiva nella Fiammetta e nel Corbaccio*, in *Aimer ou ne pas aimer*, cit, p. 186.

N. TONELLI

[66] venir verso me con lento passo	35, 2
[68] con lenti passi	a passi tardi e lenti (Natali segnala <i>If</i> 23, 59: che giva intorno assai con lenti passi)
[75] di me stesso increscendomi, a piagnere incominciai	207, 70 or de' miei gridi a me medesimo incresce
[93] alcuni il chiamano 'il laberinto d'Amore'	211, 14 Nel laberinto intrai, né veggio ond'esca (Padoan)
[94] la morte mi tolse, alla qual tu corri	344, 9 Morte m'è tolto 37, 20 pur a pensar com'io corro a la morte 73, 44 a morte disiendo corro, 91, 12 come a morte corre
[106] colei la quale tu vorresti d'aver veduta esser digiuno.	312, 14 cui non veder fu 'l meglio
[130] colei la quale tu vorresti d'aver veduta esser digiuno.	
[107] E questo basti	354, 13 e basti or questo
[110] il cuore, non altrimenti che faccia la neve al sole, in acqua si risolvesse	23, 115-117 né già mai neve sotto al sol disparve com'io sentí' me tutto venir meno, et farmi una fontana a pie' d'un faggio. (ma è topico; Hollander rinvia a <i>Pg.</i> 30, 85 ss.; ma v. anche <i>Amor da che convien</i> , 37: ben so che va la neve al sole)
[120] Ma io divotamente Lei priego che può quello ch'ella vuole, che, come dalla perpetua morte più volte m'ha tolto, così i miei passi <u>dirizzi</u> alla vita perpetua	366, 65 e la mia torta via <u>drizzi</u> a buon fine. 306, 1-2 mi mostrava il camin destro di gire al ciel con gloriosi passi, (anche 261, che torna altre volte)

Beatrice, Laura, la vedova

[123] apri gli orecchi a quello che io ora ti dirò	325, 60 parte da' orecchi a queste mie parole.
[150] chi allora m'avesse guardato nel viso n'arebbe veduto manifesto segnale, e come che i segni venuti nel viso per lo nuovo foco...	129, 9-13 e 'l volto che lei segue ov'ella il mena si turba e rasserena, et in un esser picciol tempo dura; onde a la vista huom di tal vita experto diria: Questo arde, e di suo stato è incerto. (ma v. <i>Vita Nuova</i> citata a testo)
[151] di colei che mal per me fu veduta	35, 5-8 Altro schermo non trovo che mi scampi dal manifesto accorger de le genti, perché negli atti d'alegrezza spenti di fuor si legge com'io dentro avampi
[161] senno e prodezza e cortesia	273, 13-14 che mal per noi quella beltà si vide, se viva et morta ne devea tôr pace.
[168] ne' lacciuoli d'amore incapestrarmi	261, 2 di senno, di valor, di cortesia
[171] di me faccendo una favola	86, 8 scapestra (Natali) 6, 3 lacci d'Amor (lacciuoli varie volte)
[174] ora col dito all'altre femmine dimostrato [471] te a dito mostrava [472] te a dito avesse mostrato [179] se le tempie già bianche e la canuta barba non m'ingannano	1, 9-10 favola fui gran tempo (Natali)
[189] ora così essere il vero apertamente conosco	105, 83-84 i' sare' udito, e mostratone a dito
	83, 1 Se bianche non son prima ambe le tempie
	264, 91-92 non m'inganna il vero mal conosciuto

[207] tendono lacciuoli (e v. [168])	360, 51 mille lacciuoli in ogni parte tesi;
[207] e quelli [capelli], <u>ora</u> in treccia di dietro alle reni e <u>ora</u> sparti su per gli omeri e <u>ora</u> alla testa ravvolti,	90, 1 Erano i capei d'oro a l'aura sparsi (Natali) 198, 10-11 folgorare i nodi ond'io son preso, <u>or</u> su l'omero dextro et or sul manco
[214] il sanno che 'l prouano	207, 68 i' 'l so, che 'l provo
[225] stanche, ma non sazie	Natali adduce molti luoghi più pertinenti, ma c'è anche 363, 14 stanco di viver, nonché satio
[238] non amico, non parente, non fratello, non padre, non marito	53, 82 Tu marito, tu padre
[245] in una ora vogliono e disvogliono una medesima cosa	119, 42 altro voler o disvoler m'è tolto. 118, 9-10 voglio esser altrove; e vorrei più volere, e più non voglio
[246] d'ogni onor, d'ogni grandezza sian degne	5, 11 D'ogni reverenza e d'onor degna
[262] vil turba (e v. [279])	7, 11 la turba al vil guadagno intesa
[268] più rade che le fenici	Natali: «ironizzazione di un topos amoroso presente in Petrarca (cfr. Rvf 185, 1; 321, 1)»
[272] per ciò che altra specie piacque, esse dispiacquono	290, 1-2 or mi diletta et piace quel che più mi dispiacque
[279] Da quanto dovrà essere colui il quale i sacri studi, la filosofia, ha dalla meccanica turba separato? (e v. [262])	7, 10-11 Povera e nuda vai philosophia, dice la turba al vil guadagno intesa

Beatrice, Laura, la vedova

[282] studiando, operando e versificando	265, 12-13 lagrimando, pregando, amando
[294] Io dirò il vero	23, 156 Vero dirò
[295] aggiungere legne al fuoco	273, 4 giungnendo legne al foco ove tu ardi
[330] men che vera la sua forma mostrasse	16, 14 la disiata vostra forma vera (Natali)
[421] la falsa opinione presa delle sue virtù	305, 5 La falsa opinion
[433] non vede la serpe che sta sotto l'erba ascosa	99, 6 'l serpente fra i fiori e l'erba giace (Natali, fra altri luoghi)
[436] pur di far motto	336, 9 talor non fa motto.
[465] dove amore e grazia acquistar ti credevi, beffe e strazio di te acquistasti	128, 68 peggio è lo stratio al mio parer, che 'l danno (Natali)
[466] pieno di sdegno e di gravosa noia	312, 12 Noia m'è 'l viver sí gravosa
[472] Ben potrebbe alcuno altro dire il contrario	247, 1, 5, 9 Parrà forse ad alcun... A me par il contrario... sí dirà ben
[498] tu abbi la barba molto fiorita e di nere candide sien divenute le tempie tue	210, 14 fiorir queste inanzi tempo tempie (Natali)
[505] rubato, usurpato e occupato quello de' lor vicini meno possenti	128, 58-60 fastidire il vicino povero, e le fortune afflitte e sparte perseguire (Natali)
[506] radici di così laudevole pianta	228, 11 son le radici de la nobil pianta
[509] drizza un poco gli occhi	119, 62-63 e leva' gli occhi un poco in più riposto loco –



N. TONELLI

- |   |  |
|---|--|
| [520] E io, s'io non m'inganno  | 360, 28<br>Che s'i' non m'inganno  |
| [524] Sì che tu odio acquisti   | 61, 13<br>Ov'io fama l'acquisto (anche altri)  |
| [552] il cielo aperto e luminoso per tutto veder mi parve, e sentire l'aere dolce e soave e lieto | 129, 67-69<br>là dove il ciel è piú sereno et lieto<br>mi rivedrai sovr'un ruscel corrente,<br>ove l'aura si sente |
| [553] io mi rivolsi indietro a riguardare   | 15, 1<br>Io mi rivolgo indietro a ciascun passo  |
| [554] esso e il mio sonno ad un'ora si dipartiro  | 359, 71<br>e dopo questo si parte ella, e 'l sonno<br>(anche altri luoghi danteschi)                               |