



Giornale di Filosofia

1/2025

"Optima indagatrix philosophia est": Boccaccio and Philosophy

Editors: Susanna Barsella, Olivia Holmes, Michael Papio



JOUVENCE

Direttori

Giorgio Fazio (Università di Roma “La Sapienza”)
Federico Lijoi (Università di Roma “La Sapienza”)

Comitato scientifico

Linda Gil (Université Paul-Valéry Montpellier), Halima Ouanada (Institut Supérieur des Sciences Humaines de Tunis), Stefania Achella (Università degli Studi “G. d’Annunzio” di Chieti-Pescara), Khadija Ben Hassine (École Normale Supérieure de Tunis), Domenico Bilotti (Università di Catanzaro), Francesca Brencio (Università di Sevilla- Spagna), Giorgio Cesarale (Università Ca’ Foscari di Venezia), Piero Dominici (Università di Perugia), Alessandro Ferrara (Università di Roma “Tor Vergata”), Roberto Finelli (Università di Roma Tre), Francesco Fronterotta (Università di Roma “La Sapienza”), Gaetano Lettieri (Università di Roma “La Sapienza”), Giovanni Giannoli (Università di Roma “Tor Vergata”), Alessio Lo Giudice (Università di Messina), Gianfranco Macrì (Università di Salerno), Giovanni Magrì (Università di Catania), Bruno Montanari (Università di Milano “Cattolica”), Marcello Mustè (Università di Roma “La Sapienza”), Massimo Palma (Università di Napoli Unisob), Laura Pennacchi (Fondazione Basso), Stefano Petrucciani (Università di Roma “La Sapienza”), Paolo Quintili (Università di Roma “Tor Vergata”), Debora Tonelli (Fondazione Bruno Kessler), Cecilia Rofena (Università Ca’ Foscari di Venezia), Paola Rodano (Università di Roma “La Sapienza”), Mario Reale (Università di Roma “La Sapienza”), Ricardo Coltro Antunes (Universidade Estadual de Campinas), José Guadalupe Gandarilla Salgado (Universidad Autonoma Metropolitana – UAM), Anderson Deo (Universidade Estadual Paulista – UNESP), Haydee Garcia Bravo, (Universidad Nacional Autonoma Mexico) (Mexico), Dionysis Drosos (University of Ioannina), Jean-François Kervégan (Université Pantheon Sorbonne), Michel Puech (Sorbonne Université), Francesca Gargallo Celentani (Universidad Autónoma de la Ciudad de México), (Fania Oz-Salzberger (Università di Haifa), Jean-Claude Monod (École Normale Supérieure de Paris)

Caporedattrice

Laura Paulizzi (Ecole Normale Supérieure de Paris – Università di Roma “Tor Vergata”)

Redazione Roma

Antonio Cecere (Università di Roma “Tor Vergata”), Antonio Coratti (Università di Roma “Tor Vergata”), Roberta Cordaro (Università di Roma “Tor Vergata”), Leonardo Geri (Università di Roma “Tor vergata”), Beatrice Monti (Alma Mater Studiorum – Università di Bologna), Angela Renzi (Università degli Studi di Napoli Federico II), Marco Stucchi (Università di Roma “Tor Vergata”), Daniele Nuccilli (Università di Roma “Tor Vergata”)

Redazione Parigi

Eleonora Alfano (Université Paris 1 – Panthéon Sorbonne)

Redazione San Paolo

Anderson Deo (Universidade Estadual Paulista – UNESP)

2025 Editoriale Jouvence (Milano)

Isbn: 9791256220939
ISSN 1827-5834

www.jouvence.it
info@jouvence.it
Tel: +39 02 24411414

© Mim Edizioni srl
Piazza Don E. Mapelli 75
20099 Sesto San Giovanni (Mi)

Indice

- 5 Susanna Barsella, Olivia Holmes, Michael Papio, *Boccaccio and Philosophy: An Introduction*
- 21 Giulia M. Cipriani, *L'etica del piacere nelle novelle erotiche di Dioneo*
- 39 Maria Pia Ellero, *Leggere per passione, ovvero la consolazione della letteratura: Filocolo, Ameto, Elegia di madonna Fiammetta (con una postilla sul Decameron)*
- 69 Maggie Fritz-Morkin, *Res humiles: Boccaccio and Biblical Allegory*
- 95 Laura De Luisa, "Rei publice utilitatis addere": *On Boccaccio's Moral Reflections in the De casibus virorum illustrium*
- 113 Simona Lorenzini, "Et, ben che spesso semplice paura / solare eclypse or squarciar nuvolette / faccia": *Giovanni Boccaccio as Natural Thinker*
- 137 Eleonora Buonocore, *The Thread of Memory in the Decameron: From the Pleasures and Dangers of Narration to Lessons for the Future*
- 165 Giuseppe Fornari, *Figure dell'Amor Cortese nell'ultima giornata del Decameron*
- 195 Alessandro Raffi, *Dante poeta-teologo: Epistemologia ed ermeneutica nel Trattatello di Boccaccio*

- 215 Gregory B. Stone, *Rational Desire and the Human Essence in Boccaccio's Amorosa visione: An Averrorist Perspective*
- 239 Sandra Carapezza, Marco Stucchi, Damiano Bondi, Matteo Bioni, *Decameron IV 9: Modifying a Source to make Philosophical Claims*
- 257 Timothy Kircher, *Closed Tombs, Open Books: The Decameron's Tombs as Signs of Death and Resurrection*

Susanna Barsella, Olivia Holmes, Michael Papio
Boccaccio and Philosophy: An Introduction

Giovanni Boccaccio lived at a time in which a great number of cultural and intellectual trends were coming to fruition, especially in terms of innovations in religious, artistic, and literary practices, as well as philosophical developments such as the early humanists' recovery of and enthusiasm for classical thought. This collection of essays asks the questions: What was Boccaccio's perspective on these changes? What texts did he read? What theoretical texts can help us understand his works? Does he have a place in the history of philosophy?

Recent decades have witnessed increasing interest in Boccaccio's intellectual profile as a thinker and early humanist author. The old paradigm of a Boccaccio subordinate to his friend Petrarch in terms of depth of thought and philosophical interests has begun to be revised, if not challenged. This paradigm was in vogue starting with Francesco De Sanctis (1817-1883), who saw Boccaccio as an interpreter of the crisis in medieval spirituality, paving the way for "il naturalismo e il realismo nella vita pratica" (naturalism and realism in practical life, DS 317)*. For De Sanctis, as a representative and interpreter of this crisis in the medieval spirit of transcendence, Boccaccio's work emerged as the natural result of an intellectual attitude that focused on practical rather than theoretical life, and that was interested only in what is knowable within the reach of the human intellect. Against this cultural background, Boccaccio became a primary interpreter of the loss of the spirit of transcendence that characterized the Middle Ages until the age of Dante, the narrator who revealed the erosion of the sense of a reliable relationship between "things" and "words", as witnessed by the debates on the crisis of nominalism. For De

* The authors would like to thank Marco Stucchi for his collaboration in organizing this volume and Anne Leone for reading and making editorial suggestions on the final draft of the Introduction. Francesco De Sanctis, *Storia della letteratura italiana*, L. Russo ed., Feltrinelli, Milano 1956. This monument of Italian literary history was published in 1870-71. Significantly, the chapter dedicated to Boccaccio is entitled "Il "Decameron" negazione e irrisione allegra del medio evo", 311-380. Our translations.

Sanctis, “il mondo dello spirito rimane perfettamente estraneo alla sua intelligenza e al suo cuore” (the world of the spirit remains completely alien to his intelligence and his heart, DS 324). Boccaccio, in his view, only “scrive per sollazzarsi e sollazzare” (writes to amuse himself and to give pleasure to others, DS 327) because “le rughe del pensiero non hanno mai attraversata quella fronte, e nessun’ombra è mai calata sulla sua coscienza” (wrinkles of thought never crossed that forehead, and no shadow ever fell on his consciousness, DS 354). Even his intention to teach virtue or defend poetry with philosophical arguments is not the product of intellect but of erudite memory, as in the case of the *Trattatello*, in which, De Sanctis affirms, there is “nessuna originalità e profondità di pensiero, nessuna sottigliezza di argomentazione” (no originality and depth of thought, no subtlety of argumentation, DS 320). Boccaccio’s genius appears to the critic to reside in his representation of the multiformity of practical life, in his sense of the comic, and in his art: “Boccaccio concepisce come Plauto e scrive come Cicerone [...] L’arte è la sola serietà del Boccaccio” (Boccaccio conceives like Plautus and writes like Cicero [...] Art is Boccaccio’s only seriousness, DS 379). In De Sanctis’s long-lasting and influential judgment, Boccaccio is also devoid of civic engagement and Christian vision (“Spento è in lui il cristiano ed anche il cittadino”; both the Christian and the citizen are extinct in him, DS 327)¹. De Sanctis’s ungenerous judgment of Boccaccio’s intellectual profile had a long and far-reaching influence that survives in some contemporary scholarship. In a relatively recent article, even a sophisticated scholar like Claudio Giunta confesses: “ho sempre pensato al *Decameron* [...] come a un’opera priva di profondi significati e di finalità didattico-morali [...] all’insegna di un sostanziale agnosticismo e relativismo etico-religioso”; un’opera insomma, in mezzo a tanti visionari e a tanti moralisti, salutarmente scevra di ‘visione del mondo’” (I’ve always thought of the *Decameron* ... as a “work without profound significance or moral-didactic purpose”, as a work, in short, among that of so many visionaries and moralists, beneficially without a “vision of the world”)².

¹ Boccaccio’s political engagement has been recently re-evaluated by historians who have demonstrated his involvement in the city and by scholars who have shown the relevance of the political aspect in Boccaccio’s works. See, among many others: R. Farneti, *Naturalizing Humanity: Genealogy and the Politics of Storytelling in Boccaccio’s Decameron*, “The Review of Politics” 71, 2009, pp. 363-88; J. Hankins, *Virtue Politics. Soulcraft and Statecraft in Renaissance Italy*, Harvard University Press, Cambridge 2019; David Lummus, *The City of Poetry. Imagining the Civic Role of the Poet in Fourteenth-Century Italy*, Cambridge University Press, Cambridge 2020; S. Barsella, “Boccaccio, i tiranni e la ragione naturale”, *Heliotropia*, vols. 12-13, 2015-2016, (131-163).

² Giunta’s comments refer to Francesco Bausi’s book on Boccaccio, which among other qualities also offers a reading of the Certaldese that makes Giunta reflect on and perhaps re-evaluate this well-established opinion. C. Giunta, *Il mondo è quel che è. Una nuova*

De Sanctis, already a celebrated academic, triumphantly accepted a position as professor of comparative literature at the university in Naples in 1871, the same year in which a young Attilio Hortis received his degrees in law and literature at Padua. Both men, one at the twilight of his career and the other just starting out, dedicated their professional lives to Italian literature but had very different views on Boccaccio's intellectual talents. Hortis, a Triestine patriot, used his position as the city librarian (beginning in 1873 and lasting half a century) to explore Boccaccio's contributions as a philologist, historian, and literary moralist. In 1879, the same year in which he delivered a rousing speech at the unveiling of Certaldo's monument to Boccaccio, Hortis also published the seminal work entitled *Studj sulle opere latine del Boccaccio*, which carried the important but often overlooked subtitle *con particolare riguardo alla storia della erudizione nel Medio Evo e alle letterature straniere*. A monumental volume of nearly 1000 pages in length, the work begins with an observation that has become in time a truism: "Il Boccaccio scrittore del *Decameron* ha fatto dimenticare il Boccaccio erudito, come fece dimenticare, e quasi dispregiare, a gran torto, il Boccaccio poeta e cittadino" (The Boccaccio who wrote the *Decameron* has made us forget the erudite Boccaccio, just as he made us forget, and even scorn, quite wrongly, Boccaccio the poet and citizen). He adds to this quip a sentiment with which we, and many of our own contemporaries, would agree: "I filologi moderni non gli resero la debita giustizia" (Modern scholars have not done him proper justice). Hortis's studies provided a wealth of information for future research, including transcriptions of archival documents and other data in the appendices, and even what was once a remarkably up-to-date bibliography. Hortis published several other works on Boccaccio, and their titles give us an idea of what he, a lifelong Petrarchist and scholar of humanism, believed to be especially important: e.g., *Accenni alle scienze naturali nelle opere di G. Boccacci* (1877), *Cenni di G. Boccacci intorno a Tito Livio* (1877), *M.T. Cicerone nelle opere del Petrarca e del Boccaccio* (1877), *La corografia di Pomponio Mela attribuita falsamente al Boccaccio* (1879). These are all humanistic subjects that lay mostly unaddressed until they were revived a century later by another renowned Petrarchist, Giuseppe Billanovich.

Benedetto Croce (1866-1952), esteemed politician, historian, philosopher and self-proclaimed aestheticist, looked at Boccaccio from an extra-literary point of view, appreciating him as a writer who was neither "moral" nor "immoral", but a great interpreter of his time, ac-

lettura del Decameron, review article on Francesco Bausi's, *Leggere il "Decameron"*, Il Mulino, Bologna 2017. The review appeared in *Il Sole 24 Ore – Domenica*, with the title "Un paradiso per il *Decameron*" 5/27/2017. Available on Giunta's blog at <https://claudio-giunta.it/2017/05/il-mondo-e-quel-che-e-una-nuova-lettura-del-decameron/>.

cepting life as it was, in all its possible aspects and variety³. For Croce, Boccaccio was far more than a raconteur who aimed to entertain the rich leisure class of the mercantile bourgeoisie. He was, in fact, a “complex” author whose works were worthy of serious study. Around the same time, the idea of Boccaccio as an important intellectual of the early Renaissance resonated in North America with early proponents of what would later become known as interdisciplinary studies in the humanities. One of these was Charles Grosvenor Osgood (1871-1964), a Yale-trained professor of English at Princeton who also taught Vergil and Boccaccio as part of his signature course “English Literature and the Classics”. Osgood is best known among Boccaccio scholars for his 1930 English translation of the final two books of the *Genealogia*, a project he undertook on account of their immense value to the study of humanism and “because they lead to intimacy with that very engaging person, the author”⁴. In the very first pages, he addressed quite directly the obvious dichotomy that had plagued Boccaccio’s reception for generations:

There are, then, two Boccaccios – poet and scholar – one famous, the other obscure. It is easy to dwell upon an imagined antinomy between poet and scholar, but in Boccaccio at least, if not in general, such antinomy is quite fictitious. One cannot remind oneself too often that Boccaccio’s scholarship and his art were but projections of the same powers of his mind, and that his humanistic Latin prose works come unmistakably from the hand of a poet. To conceive them otherwise is to miss their meaning.⁵

This seemingly crisp distinction between poet and scholar, though somewhat attenuated after nearly a hundred years, still exists in the public imagination, inasmuch as Boccaccio the “famous” storyteller has continually increased in popularity. Consequently, the corresponding “obscure” poet has often been eclipsed.

It was not until the second half of the twentieth century that Boccaccio’s scholarly reputation began to receive the wider attention that had been lacking. The two main drivers of this renewed interest in his historical and humanistic contributions were Giuseppe Billanovich (1913-2000) and Vittore Branca (1913-2004)⁶. Interestingly, it may have been Billanovich’s lengthy

³ He did not, however, go as far as to make Boccaccio into a lay author. B. Croce, *La novella di Andreuccio da Perugia*, Laterza, Bari 1911.

⁴ C. G. Osgood, *Boccaccio on Poetry*, Princeton University Press, Princeton 1930, p. v.

⁵ Idem, p. xi.

⁶ See in particular G. Billanovich, *Restauri boccacceschi*, Edizioni Storia e Letteratura, Roma 1947; V. Branca, *Boccaccio medievale e nuovi studi sul Decameron*, Sansoni, Firenze 1992 (1956).

essay, entitled “Il più grande discepolo”⁷ – an introduction to Boccaccio’s Petrarchan humanism – that forever solidified (for certain colleagues past, and even present) a hierarchical conception of these two Crowns. Even so, Billanovich sincerely argued for an appreciation of Boccaccio’s intellectual talents and a disciplined philological approach to his works. During these same years, Branca’s work, in particular, was fundamental in reconstructing Boccaccio’s historical and intellectual profile as an erudite man of his time. Countering the prevailing narrative of a “secularized” Boccaccio, Branca portrayed him not only as an author sensitive to pre-humanist sentiments, but also and, above all, the unchallenged bard of the medieval mercantile epic, the *epopea dei mercatanti*. For Branca, Boccaccio was an author who wrote from a Christian perspective, a scholar and poet who experimented in the vernacular as well as in the study of the classical tradition, and an author who was not afraid of intellectual speculation, especially about the philosophical meaning of poetry⁸. According to some, Branca’s critical reappraisal may have given Boccaccio’s reputation a somewhat overly medieval patina, but it certainly helped to establish a new perception of Boccaccio as the figure of an intellectual who, although still reverential toward Petrarch, showed an intellectual independence that is evident in both his major and his minor, often experimental, works, and especially in his philosophical and professional defense of poetry. Meanwhile, Boccaccio’s scholarly legacy in North America was investigated principally by scholars who, in the main, thought of him as an essential, though ancillary, proponent of early humanism and Renaissance philosophy. This is true, for example, in the cases of Berthold Ullman (1911-1999), an expert on *Salutati*⁹, Charles Trinkaus (1911-1999)¹⁰ and Ronald Witt (1932-2017) who, also beginning with *Salutati*, contributed substantially to contextualizing Boccaccio’s work in his 2000 history of humanism, entitled *In the Footsteps of the Ancients*¹¹. Most clearly representative of Boccaccio’s understanding

⁷ In G. Billanovich, *Petrarca letterato. Lo scrittoio del Petrarca*, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma 1947, pp. 57-294.

⁸ For Guglielmo Gorni’s hypothesis of Boccaccio as ‘inventor’ of the epic octave see the relatively recent bibliography and discussion in B. Barbiellini Amidei, “*In pubblico*: tra oralità e scrittura. La “*vexata quaestio*”: sulla tradizione dell’ottava rima dei cantari “*popolari*” e del Boccaccio”, in “*Carte Romanze*”, 10.2, 2022, pp. 231-252. For Boccaccio and the classics, see at least, among a vast literature, the seminal essays by G. Velli, *Petrarca e Boccaccio. Tradizione, memoria, scrittura*, Antenore, Padova 1979.

⁹ Ullman, *The Humanism of Coluccio Salutati*, Antenore, Padova 1963.

¹⁰ Especially in Trinkaus, *The Poet as Philosopher. Petrarch and the Formation of Renaissance Consciousness*, New Haven, Yale University Press, 1979, but also in *In Our Image and Likeness. Humanity and Divinity in Italian Humanist Thought*, Notre Dame University Press, Notre Dame 1995.

¹¹ R. G. Witt, *In the Footsteps of the Ancients. The Origins of Humanism from Lovato to Bruni*, Brill, Leiden 2000 (2003).

and use of philosophy must surely be his defense of poetry in the concluding books of the *Genealogy*, just as Osgood believed¹². With the publication of Kurt Flasch's *Poesia dopo la peste*, translated into Italian in 1995, Boccaccio and philosophy became a field of extensive scholarly investigation in Italy¹³. As the German historian of medieval philosophy comments, in *Decameron* I 1, Boccaccio "ci insegna a riconoscere la differenza tra ciò che vediamo e ciò che sappiamo. Chi aveva inventato un simile narratore non poteva essere un mero autore d'intrattenimento" (teaches us to recognize the difference between what we see and what we know. Whoever invented such a narrator [that is, the main fictional one of the *Decameron*] could not have been a mere writer of entertainment)¹⁴. Like Dante and Petrarch, according to Flasch, Boccaccio is a poet-philosopher: "Boccaccio, in quanto poeta-pensatore deve essere collocato vicino a Dante e al suo progetto di unione di filosofia, teologia, politica, e poesia" (Boccaccio, as a poet-philosopher, must be placed close to Dante and his project of uniting philosophy, theology, politics, and poetry)¹⁵.

Though Boccaccio's self-effacing description of Petrarch as "preceptor meus" has surely been uncritically and excessively repeated, there is no doubt that the elder poet was essential in the transmission of certain fundamental notions that appeared with early humanism. It is reasonable to assume that by 1353 Boccaccio had discussed a series of novel ideas with the elder poet (some perhaps for the first time), including Mussato's suggestion that poetry was "altera theologia"¹⁶, or the idea that Aristotle himself had declared the first theologians to be *philomythoi* or poets, or even that poetry had been invented as an *exquisita locutio* for humankind's communication with the Godhead. The *fil rouge* that connected all of these ideas was preserved and promoted – almost paradoxically – by apologists like Lactantius Firmianus and later Augustine. Realizing

¹² See F. Tateo, *Favola e poesia nella poetica del Boccaccio*, in "Filologia romanza", 5, 267-342; G. Ronconi, *Le origini delle dispute umanistiche sulla poesia (Mussato e Petrarca)*, Bulzoni, Roma 1976; C. C. Greenfield, *Humanist and Scholastic Poetics, 1250-1500*, Bucknell University Press, Lewisburg 1981; C. Mésoniat, "Poetica theologia". La "Lucula noctis" di Giovanni Dominici e le dispute letterarie tra '300 e '400, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma 1984; V. Zaccaria, *La difesa della poesia nelle 'Genealogie' del Boccaccio*, in "Lettere italiane", 38.3, 1986, 281-311; M. Veglia, *Il Petrarca, la genesi del Decameron e la "teologia poetica" del Boccaccio*, "Humanistica", 4.2, 2009, 61-78.

¹³ K. Flasch, *Poesia dopo la peste. Saggio su Boccaccio*, Laterza, Roma-Bari 1995 (Original title *Giovanni Boccaccio. Poesie nach der Pest. Der Anfang des "Decameron"*, Dieterich'sche Verlagsbuchhandlung, Mainz 1992). V. Branca, *Boccaccio: the Man and his Works*, New York University Press, New York 1976.

¹⁴ Flasch 1995, p. 7.

¹⁵ Ivi, p. 14.

¹⁶ M. Papio, *Boccaccio between Mussato and the Neoplatonists*, in *Boccaccio 1313-2013*, F. Ciabattini, E. Filosa and K. Olson, Longo, Ravenna 2015, pp. 275-86.

that their own religion was scientifically and philosophically quite impoverished (and that educated Gentiles would be unwilling to convert if that meant having to abandon any number of more refined cults), the apologists strove to demonstrate that Christianity was indeed compatible with, and in some cases a continuation of, a wide range of Aristotelian, Platonic and Stoic beliefs. It is in these contexts that we find Lactantius's full-throated praise of Cicero or Augustine's conviction that, among all others, the Neoplatonists came closest to Christians to the Truth. Several centuries later, and in the wake of the neo-Platonic revival of the so-called "Twelfth-Century Renaissance", Augustinians (including many of Boccaccio's friends) and others returned to these works and saw in them not Christian concessions to earlier philosophies, but a sort of permission structure that allowed them to inquire into ancient beliefs, and even to accept and assimilate those pre-Christian ideas that were compatible with doctrinal truth. Since God created the world, they concluded, His truth necessarily existed long before the advent of Christ. Those meritorious pagans (as in Dante's Limbo) who sought absolute truth could certainly be rehabilitated, if not spiritually saved, within our author's recognized belief structure. It is this historical inflection point, to continue the Dantean analogy, that allows for Statius's exclamation "per te poeta fui, per te cristiano" (Through you I became a poet, through you a Christian; Pg 22.73) or for Vergil to become the Pilgrim's guide "come quei che va di notte, / che porta il lume dietro e sé non giova" (like one who walks at night, who carries the light behind him and does not help himself; 67-68).

If Petrarch may rightly be recognized for having been the first, or even just among the first, to suggest this line of humanistic thought to Boccaccio, there are nonetheless numerous instances in which the latter pressed further than his 'teacher' to understand and, more importantly still, to categorize and explain the poetry, philosophy, mythology, history and even geography of the ancients. Of course, major figures of the twelfth century had already loosened the proverbial pickle jar in a variety of disciplines. For instance, the rediscovery of Aristotle's *Physics* and *Metaphysics* sparked a flurry of activity in natural philosophy, perhaps best personified in figures like William of Conches who gracefully dovetailed Platonic emanationism into the Ptolemaic system. The reappearance of *De anima*, or *On the Soul*, was fertile terrain for a new understanding of the nature of the soul and, indeed, of what would later be called psychology. The discovery of Livy's *Ab Urbe condita*, Tacitus's *Annals* and *Histories*, Suetonius and Caesar's commentaries in Gaul were boons to historians and scholars of the liberal arts like John of Salisbury who wrote the *Policraticus* and the *Metalogicon*, Bernard Silvester who wrote the *Cosmographia* and a commentary on the *Aeneid*, and Alexander Neckam who, among other works, also produced literary commentaries on Mar-

tianus Capella and Ovid. This “Twelfth-Century Renaissance” widened the horizons of numerous thinkers who enthusiastically engaged with “new” ideas, often from already authoritative authors. Boccaccio was familiar with these rediscovered texts and was genuinely convinced of the value of Truth, no matter its source or the tools used to scrutinize it. And he was also, of course, a poet. He neatly explains the relationship between philosophy and poetry in the *Genealogie*:

Veritatis quippe optima indagatrix phylosophia est; comperte vero sub velamine servatrix fidissima est poesis; si minus recte sentiat illa, non potuit rectum ista servasse. Pedissequa est: domine vestigia imitetur necesse est; si deviet illa, et hec ut exorbitet a necessitate cogitur. (*Gen.* 14.18.12)¹⁷

For while Philosophy is without question the keenest investigator of truth, Poetry is, obviously, its most faithful guardian, protecting it as she does beneath the veil of her art. If Philosophy errs, Poetry cannot keep in the right path. She is Philosophy’s maidservant, and must follow in the steps of her mistress; so that necessarily the error of the one makes the other deviate. (Osgood, p. 84)

For Boccaccio, poetry, like philosophy, is an essential part of the quest for, and tutelage of, knowledge, because God’s Truth – as Augustine and others remind us – could be found anywhere. This is the same strategy that Peter Abelard used so effectively to bring Plato and neo-Platonists into debates on Christian theology. Indeed, Abelard managed to integrate remarkable amounts of ancient philosophy into his work on logic and metaphysics, just as Boccaccio ruefully notes in the quotation above. Nonetheless, and despite Abelard’s own high regard for Vergil, Horace, and Cicero, he left the battle to defend poetry for Boccaccio’s generation. What most importantly links Abelard and Boccaccio, though, is Aristotle’s *Nicomachean Ethics*, which also reappeared in the twelfth century. The text was fundamental in Abelard’s arguments regarding intentionality and consent in his own *Ethics*, or *Scito te ipsum*, which was a milestone of moral philosophy for centuries.

The exploration of Boccaccio’s philosophical profile has moved in various directions since the explicit rehabilitation of the *certaldese* as a “thinker” in recent decades. Many different aspects of Boccaccio and philosophy have been studied, from the possible influence on him of Ockham (Flasch), Averroism (Gagliardi), Epicureanism (Veglia), and Scholasticism (Kablitz), to the study of the epistemological foundations

¹⁷ *Genealogie deorum gentilium*, ed. V. Zaccaria, in vols. VII-VIII di *Tutte le opere*, Mondadori, Milano 1998.

of his major work, the *Decameron*¹⁸. Since the last decade of the previous century, however, the most productive by far of philosophy's subdivisions in Boccaccio criticism has been that of Moral Philosophy, especially in terms of "ethical" readings of the *Decameron* as offering practical life lessons and useful examples for navigating the social arena, a function that may be equated with Aristotle's *phronesis* or practical wisdom. There are studies on this topic or closely related ones by Giovanni Getto, Giuseppe Mazzotta, Kurt Flasch, Gregory Stone, Tobias Gittes, Lucia Battaglia Ricci, Marilyn Migiel, and many other scholars¹⁹. Teodolinda Barolini, for instance, defines Boccaccio's implicit philosophy as an "accidental ethics", in the sense of a philosophical stance that is alive to the accidental and contingency-driven realities of life²⁰. Indeed, most of the essays in this collection are also devoted to ethics.

Boccaccio's understanding of narrative fiction as ethical and didactic was influenced by that of medieval commentators on classical literature, who conventionally began their commentaries on poetic texts intended for the classroom by assigning the work under consideration to its proper part of philosophy. The category to which medieval critics usually assigned poems was that of ethics.²¹ The Epistle to Cangrande, for instance, places Dante's *Paradiso* under this heading, "quia non ad speculandum, sed ad opus inventum est totum et pars (inasmuch as the whole and the part have been conceived for the sake of practical results, not for the sake

¹⁸ For Boccaccio's possible contacts with Averroism see esp. A. Gagliardi, *Giovanni Boccaccio. Poeta Filosofo Averroista*, Rubbettino, Catanzaro 1999 and Stone's essay in this volume. For Boccaccio and Epicureanism, see esp. M. Veglia, "La vita lieta": Una lettura del "Decameron", Longo, Ravenna 2000. On the influence of Scholasticism in the proem of the *Decameron* see A. Kablitz, *The Proemio of the Decameron: Boccaccio's Hidden Dialogue with Scholasticism*, in *Petrarch and Boccaccio: The Unity of Knowledge in the Pre-modern World*, ed. I. Candido, De Gruyter, Berlin-Boston 2018, pp. 194-208. For the epistemological foundations of the *Decameron*, see F. Andrei, *Boccaccio the Philosopher: An Epistemology of the Decameron*, Springer International Publishing, Cham 2017.

¹⁹ See G. Getto, *Vita di forme e forme di vita nel Decameron*, Petrini, Torino 1958; G. Mazzotta, *The World at Play in Boccaccio's Decameron*, Princeton University Press, Princeton, 1986, esp. pp. 241-69; K. Flasch, *Poesia dopo la peste*, Laterza, Roma 2007; G. Stone, *The Ethics of Nature in the Middle Ages: On Boccaccio's Poetaphysics*, St. Martin's, New York 1998; T. Gittes, *Boccaccio's Naked Muse*, University of Toronto Press, Toronto 2008, esp. pp. 220-42; L. Battaglia Ricci, *Scrivere un libro di novelle. Giovanni Boccaccio autore, lettore, editore*, Longo, Ravenna 2013, pp. 27-56; M. Migiel, *The Ethical Dimension of the Decameron*, University of Toronto Press, Toronto 2015.

²⁰ T. Barolini, *The Essential Boccaccio, or an Accidental Ethics*, Afterword to G. Boccaccio, *The Decameron*, Eng. tr. by M. Musa and P. Bondanella, Signet Classics, New York 2010, pp. 809-21.

²¹ See J. Boyce Allen, *The Ethical Poetic of the Later Middle Ages*, University of Toronto Press, Toronto 1982; P. Grendler, *Schooling in Renaissance Italy: Literacy and Learning 1300-1600*, Johns Hopkins University Press, Baltimore, 1989; P. Gehl, *A Moral Art: Grammar, Society, and Culture in Trecento Florence*, Cornell University Press, Ithaca 1993.

of speculation)”²². Boccaccio would already have absorbed this idea of literature’s practical purpose during his early schooling, and may indeed have sensed (in the perceived forced nature of imposing such a purpose on some the more risqué passages in texts like Ovid’s *Metamorphoses*, for instance) that the schoolmen were at times mostly concerned with justifying the teaching of entertaining texts – a recognition that seems to make its way into Boccaccio’s own authorial self-defenses. But his scholarly interest in ethics as a philosophical discipline was also sincere and profound. As Victoria Kirkham has pointed out, it is the Aristotle of the *Nicomachean Ethics*, “as commented upon and Christianized by Thomas Aquinas, who forms the moral bedrock of the *Decameron*”, and the *Ethics*, once “recodified and integrated into the *Summa theologiae*, provides a frame of reference for Boccaccio’s ideas of virtue in the individual”²³. Numerous modern studies of the *Decameron* have developed along ethical lines, especially in terms of seeing Boccaccio’s “favole o parabole o istorie” (fables or parables or stories; *Dec.* Proem. 13) as continuing the classical concept of exemplary narratives with instructional content. These studies have amply demonstrated Boccaccio’s familiarity with both collections of anecdotes from Late Antiquity and medieval compilations of sermon *exempla*.²⁴

Recent ethical readings of Boccaccio may also be seen in the context of the late twentieth-century “ethical turn” in the larger arena of Anglo-American literary criticism. Ethical critics generally understand the practical purpose of literature as not only that of teaching moral lessons, but also as providing an encounter with “alterity” whereby we learn to identify with, and to develop compassion for, those unlike ourselves²⁵.

²² D. Alighieri, *Epistola* XIII 16, in A. Frugoni and G. Brugnoli (ed.), *Opere minori* III 2, Ricciardi, Milano 1979; Eng. tr. R. Haller (ed.), *Literary Criticism of Dante Alighieri*, University of Nebraska, Lincoln 1977, p. 102. The attribution of this epistle to Dante is disputed and the subject of heated critical debate.

²³ V. Kirkham, *Morals*, in P.M. Forni et al. (eds.), *The Decameron: A Critical Lexicon*, tr. M. Papio, ACMRS, Tempe 2019, 222 (orig. *Lessico critico decameroniano*, Bollati Boringhieri, Torino 1995, pp. 259-60; see also S. Barsella, *I marginalia di Boccaccio all' Etica nicomachea di Aristotele*, in E. Filosa and M. Papio (eds.), *Boccaccio in America*, Longo, Ravenna 2012, pp. 143-55.

²⁴ See C. Delcorno, *Exemplum e letteratura. Tra Medioevo e Rinascimento*, Mulino, Bologna 1989; K. Stierle, *Story as Exemplum – Exemplum as Story: On the Pragmatics and Poetics of Narrative Texts*, in C. May (ed.), *The New Short Story Theories*, Ohio University Press, Athens OH 1994, pp. 15-43; O. Holmes, *Boccaccio and Exemplary Literature: Ethics and Mischief in the Decameron*, Cambridge University Press, Cambridge 2023. Citations of the *Decameron* are from G. Boccaccio, *Decameron*, ed. V. Branca, Einaudi, Torino 1992, I Intro. 4; translations are ours.

²⁵ See, e.g., W. Booth, *The Company We Keep: An Ethics of Fiction*, University of California Press, Berkeley 1988; M. Nussbaum, *Exactly and Responsibly: A Defense of Ethical Criticism*, in “Philosophy and Literature” XXII, n. 2, 1998, pp. 343-65; T. Davis and K.

Comparable ideas have been put forward in recent decades by cognitive critics as well, who find the evolutionary advantage of storytelling in its promotion of both communicative abilities and mental flexibility or “Theory of Mind”, whereby we learn to see things from other people’s points of view – skills that foster social cooperation, humanity’s specific evolutionary niche²⁶. Ethical and cognitive attempts to explain the benefits of literature in terms of identification with the Other, even across lines of gender and class, seem especially applicable to Boccaccio’s *magnum opus*, a text that of course opens its *Proemio* by exhorting the reader to compassion for young women in love. Boccaccio also arguably begins the *Decameron*’s general introduction with a philosophical exhortation to virtue by comparing its “orrido cominciamento”, the description of the Black Death in Florence, to “una montagna aspra e erta, presso alla quale un bellissimo piano e dilettevole sia reposto (a rough, steep mountain, behind which lies a beautiful and enchanting plain)”. The passage opens the work up to being interpreted along universal lines, as referring not only to victims of the plague, but to all those who suffer pain, including the lovesick women of the Proem. For an Italian medieval reader steeped in classical learning, however, this image would also have called up the Pythagorean topos, picked up by early Christian writers such as St. Jerome and Lactantius, of comparing human existence to the letter “Y”, in which the fork represents the choice in life between virtue and vice, and the road to virtue is said to be steep and rough-going at first, but to level off and become a beautiful trail after one’s initial efforts²⁷. Even at the opening of his collection of apparently frivolous and at times lascivious tales, Boccaccio implicitly urges his readers to pursue the more difficult path of moral virtue.

Womack (eds.), *Mapping the Ethical Turn: A Reader in Ethics, Culture, and Literary Theory*, Charlottesville, University Press of Virginia, 2001; D. Hale, *Aesthetics and the New Ethics: Theorizing the Novel in the Twenty-first Century*, in “PMLA”, CXXIV, n. 3, 2009, 896-905.

²⁶ See E. Sober and D. Wilson, *Unto Others: The Evolution and Psychology of Unselfish Behavior*, Harvard University Press, Cambridge 1998; L. Zunshine, *Why We Read Fiction: Theory of Mind and the Novel*, Ohio State University Press, Columbus 2006; B. Boyd, *On the Origin of Stories*, Belknap, Cambridge 2009; P. Armstrong, *How Literature Plays with the Brain*, Johns Hopkins University Press, Baltimore 2013. It may be useful here to contextualize ethical readings of Boccaccio also in the recent critical turn towards affect theory and the history of the emotions: e.g. M. Nussbaum, *Compassion: The Basic Social Emotion*, in “Social Philosophy and Policy”, XIII, n. 1, 1996; S. Keen, *Empathy and the Novel*, Oxford University Press, Oxford 2007; B. Rosenwein, *Generations of Feeling: A History of the Emotions, 600-1700*, Cambridge University Press, Cambridge 2015. For Boccaccio specifically, see G. Zak, *Boccaccio and the Consolation of Literature*, PIMS, Toronto 2022, and the cluster of articles on “Boccaccio and Compassion” by G. Zak, O. Holmes, and F. R. Psaki in “I Tatti Studies in the Italian Renaissance”, XXII, n. 1, 2019.

²⁷ Another version of the Pythagorean Y can be found in the story of Hercules at the Crossroads, a topos that Boccaccio refers to in *Amorosa visione* XXVI.

Although the recognition that Boccaccio does indeed have a place in the history of philosophy is well established by now, this collection of essays is the first, to our knowledge, that broadly explores the theme of “Boccaccio and Philosophy” across the spectrum of its manifold meanings and implications, including Boccaccio’s relationship to and breaks with the philosophical traditions of his day, as well as interpretations of Boccaccio’s works that are informed by more recent developments in critical theory. The topic has three main aspects: 1) how the historical author responded to the ancient and medieval philosophical traditions that he inherited; 2) his own philosophical stance either as explicitly stated or as implied by his literary fiction; and 3) how the philosophical developments of Boccaccio’s own age or subsequent centuries help us to understand his writings. We have therefore divided the essays in this volume into three sections, in reference to these three primary orientations, either toward the past (Classical and Christian philosophical traditions); the present (Boccaccio’s own philosophy); or the future (coeval or subsequent perspectives on Boccaccio’s writings).

The first section, *Boccaccio and the Philosophers*, includes articles that address Boccaccio’s response to the philosophical traditions (both classical and biblical) that preceded him. Giulia Cipriani’s essay, “L’etica del piacere nelle novelle erotiche di Dioneo”, focuses on the *Decameron*’s multiplicity of ethical perspectives, beginning with a comparison between the wide range of human behavior depicted in the work and the nearly endless permutations of all life’s contradictions. She turns to Aristotelian ethics (mediated by Thomistic thought) to examine the narrator’s intentional inversions of Aristotelian precepts in Dioneo’s erotic tales. If the highest pleasure is wisdom, for example, his stories of vice challenge the reader’s own notions of virtue. Dioneo’s *novelle* go against rigid theological and philosophical dogmas regarding desire, pleasure, and moderation, which is tantamount to advocating for a sort of ‘situational ethics’ that acknowledges human physiological needs and questions the usefulness of asceticism.

Starting from the observation that Boccaccio presents the *Decameron* as a remedial book aimed at consoling women who have no means to contain the possibly disrupting effects of erotic passion, Maria Pia Eller’s essay “Leggere per passione, ovvero la consolazione della letteratura” focuses on the development of Boccaccio’s idea of a literature of consolation. She examines the relationship between the consolation of literature and that of philosophy in Boccaccio’s narrative works prior to the *Decameron*, and particularly in the *Comedia delle ninfe fiorentine* and the *Elegia di Madonna Fiammetta*. In particular, she explores Boccaccio’s dialogue with two major subtexts in which the opposition between the *consolatio philosophiae* and a negatively connoted *consolatio poesis*

had been elaborated: Cicero's *Tusculanae disputationes*, Book III, and Boethius's *De consolazione Philosophiae*, the latter a source for both the *Comedia* and the *Fiammetta*. Her article presents a compelling analysis of how Boccaccio reworks the theme of the *consolatio* in relation to these two ancient models.

Maggie Ann Fritz-Morkin's article "Res humiles: Boccaccio and Biblical Allegory" examines the topic of lies and fraud in the *Decameron* in the light of Augustine's moral treatises *De mendacio* and *Contra mendacio*, which catalogue and analyze different types of deception. Augustine dwells on the challenge presented by Biblical accounts of people lying with apparent divine approbation. As Fritz-Morkin demonstrates, Augustine's two treatises articulate theological and metaliterary positions that address the *Decameron*'s central moral questions. Despite his absolute condemnation of all lies, Augustine takes care to exonerate false statements made in sincere belief, assuring God's mercy in the case of honest mistakes. This is also Panfilo's moral in the tale of Cepparello (*Dec.* I 1) and a fundamental premise of the *Decameron* itself. Fritz-Morkin shows that Boccaccio incorporates narrative elements from Augustine's major examples of Biblical deception into his stories, offering such examples as Abraham's lies that raise the specter of sibling incest (echoed in *Dec.* II 5 and VII 10); the tricks that Joseph plays on his brothers (echoed in III 7); Lot's offering his virginal daughters to the men of Sodom (echoed in X 6); Tamar's seduction of her father-in-law (echoed in III 9 and VIII 2); Jacob's deception of his father (echoed in I 3); and – more generally – the Bible's use of figurative, non-literal language (echoed especially in X 10).

Laura De Luisa also uses an approach based on ethical philosophy in "Rei publice utilitatis addere": On Boccaccio's Moral Reflections in the *De casibus*". Central to Boccaccio's moral discourse is the concept of *utilitas*, influenced by Roman Stoic philosophy, which reconciles the pursuit of secondary goods with a virtuous life for collective benefit. In *De casibus virorum illustrium*, Boccaccio notably separates moral considerations from historical and biographical narratives so as to educate rulers and citizens on virtuous conduct through negative examples of powerful individuals struck down by Fortune, seen as divine retribution. Among the specific moral targets are pride and lust, but De Luisa also looks at the work's misogyny and antisemitism. The *De casibus* anticipates aspects of moral and political Humanism, particularly its celebration of virtuous leadership and civic stability, that will take fuller shape in later generations.

The second section, *Boccaccio's Philosophy of Literature*, explores the author's own philosophical positions as articulated in his literary corpus. Simona Lorenzini's essay "*Et, ben che spesso semplice paura / solare eclypse or squarciar nuvolette / faccia*: Giovanni Boccaccio as Natural Thinker", addresses the question of natural determinism in Boccaccio

through an analysis of a sonnet that he sent to Checco di Meletto Rossi in 1348, during the catastrophic pestilence that frames the *Decameron*. This study is concerned with a particular aspect of Boccaccio's "naturalism", that is, the relationship between natural phenomena and their causes. It asks whether natural phenomena such as floods, eclipses, thunderstorms, and the like can be read as signs to be interpreted in the light of a divine will to punish humanity for its sins, or whether they are the product of a celestial mechanics that responds to the laws of divine providence, and are not simply instrumental to a logic of reward and punishment.

Eleonora Buonocore's article, "The Thread of Memory in the *Decameron*: From the Pleasures and Dangers of Narration to Lessons for the Future", explores another aspect of Boccaccio's philosophical interests: the meaning of memory in relation to imagination and deliberation. Boccaccio intentionally uses memory as part of a literary strategy for constructing the *Decameron*'s didactic purpose. Drawing on the philosophical tradition found in Aristotle's *De memoria* and Thomas Aquinas's commentary on it, Buonocore examines references to memory that bind the *Decameron*'s tales into a network that helps to define the narrators' ability to recollect as a fundamental moment in the tales' formative enterprise. Memory constitutes a narrative thread that connects not only the different *novelle* together, but also the *novelle* to the frame story about the ten Florentine narrators.

In "Figure dell'Amor Cortese nell'ultima giornata del *Decameron*", Giuseppe Fornari examines themes of courtly love and their religious and philosophical implications in the final day of Boccaccio's *Decameron*, particularly in relation to medieval literary traditions and Dante's *Commedia*. He delves into the spiritual and religious dimensions of Boccaccio's masterpiece, contrasting the hyperbolic and anti-realistic aspects of the last day with the rather less fantastic plots of the other *novelle*, and situates the *Decameron* both within a more nuanced historical and cultural context and against the backdrop of Franciscanism, medieval intellectual movements, and the broader European literary tradition. The essay provides philosophical and theological insights with particular attention to the nature of love, the role of the intellect, and the concept of divine providence.

Alessandro Raffi's essay "Dante poeta-teologo: Epistemologia ed ermeneutica nel *Trattatello* di Boccaccio" then explores the theme of the relationship between theology and poetry in Boccaccio's *Trattatello* as a key to understanding his reading of Dante's *Commedia*. Boccaccio interprets the language of the *Commedia* as "divine" and reads the *poema* in an allegorical, figural, soteriological, and even "symbolic" key, suggesting the possible influence of the Pseudo-Dionysius the Areopagite's *De coelesti hierarchia*. In providing this ideological background in the *Trattatello*, Boccaccio seems to support Dante's thesis of the poet as a *scriba*

Dei who “takes notes” under the dictation of an Auctor to be identified in the *Deus Amor* of St. John’s *First Epistle*. Raffi’s analysis confirms Boccaccio’s idea of a close connection between the formal, literal aspect of the narrative *ficcio* and the doctrinal content it conveys. He also suggests how this idea of poetry is functional to the prophetic universalist vision of the *Commedia*, coherent with the ethical tension that pervades Dante’s political reflections in the *Monarchia*.

The third and final section, *The Philosophers and Boccaccio*, contains articles that bring to bear, in their understanding of Boccaccio’s texts, the insights and categories of philosophical thought contemporary to Boccaccio or later. In “Rational Desire and the Human Essence in Boccaccio’s *Amorosa visione*: An Averroist Perspective”, Gregory B. Stone – relying on an interpretation of Dante as responding to the Radical Aristotelianism of some thirteenth-century Parisian academics and fourteenth-century Italians – reads the *Amorosa visione* as following its model the *Commedia* (as well as the works of Dante’s friend Guido Cavalcanti) in rejecting contemporary Averroism’s insistence that the authentic human essence is *intellectus*. The essay begins by showing how *Decameron* 6.9 is generated by a passage from the Averroist Siger of Brabant that “to live without letters is death and is the grave of living men”, and then goes on to elucidate the *Amorosa visione*’s revision of this Latin Averroist commonplace. According to Stone, Boccaccio uses key elements of Cavalcanti’s and Dante’s neo-Aristotelian ethics in the poem to argue that the highest human felicity is not intellect but love, which is in accord – rather than in conflict – with ethics and reason.

The collaborative essay “*Decameron* IV 9: Modifying a Source to Make Philosophical Claims”, by Sandra Carapezza, Marco Stucchi, Damiano Bondi, and Matteo Bisoni, contextualizes this *novella* within the *Decameron* as a system while employing the thought of two twentieth-century authors, Denis de Rougemont and René Girard, who, despite being mainly known as literary critics, have exerted significant influence on contemporary philosophy. The authors examine how the story is introduced by the narrator, as well as some key differences between Boccaccio’s text and its source in the troubadour *Vida* of Guilhem de Cabestaing. They highlight the story’s lexical and cultural references to Provençal literature, as well as to Dante’s work, especially the episode of Pia dei Tolomei (*Purg.* V). The article argues that Boccaccio’s alterations of this source, in changing the relationship between the two male characters, for instance, imply specific theoretical claims about the correlation between desire, imitation, and violence. In conclusion, they briefly assess how Girard’s notion of “mimetic desire” is manifested throughout the rest of the *Decameron*.

Finally, Timothy Kircher’s contribution, “Closed Tombs, Open Books: The *Decameron*’s Tombs as Signs of Death and Resurrection”, examines

the role of tombs in relation to Sigmund Freud's essay "The Theme of the Three Caskets". For Freud, the casket theme not only conveys the interplay between love and death, but also raises the topic of choice and necessity. Kircher uses psychoanalytic ideas to explore the symbolism and narrative place of tombs in 2.5 (Andreuccio), 3.8 (Ferondo), 6.9 (Cavalcanti), and 10.4 (Madonna Catalina). Reading these stories in sequence illuminates the transition from the episode of the plague, in which the dead lack proper burial, to the possibility of dialogue and consolation, in which corporality finds an at least literary transcendence. The stories foster the readers' meditation on human mortality, which as Cicero noted (*Tusculanae disputationes* 1.30) is the essence of philosophy, underscoring the *Decameron's* function as memorial. The parallel between the female protagonists – recluses buried in their rooms – and the ten young people – buried in the plagued city of Florence – illustrates the dialectical play between death and resurrection, or destruction and reconstruction, revealing the *Decameron's* intellectual and spiritual circularity.

Giulia M. Cipriani

L'etica del piacere nelle novelle erotiche di Dioneo

Nella visione platonica della creazione del mondo, il Demiurgo, dopo aver generato gli esseri immortali, si accorge che mancano i mortali¹. Questa assenza rende il pianeta defettibile perché non include tutte le creature viventi, come invece è richiesto che faccia perché possa considerarsi completo². La stessa regola si applica al male e al bene: tutti gli elementi dell'essere, tanto positivi quanto negativi, devono partecipare alla pienezza del mondo. Tale visione cosmica riverbera mondanamente nelle pagine decameroniane, in cui la molteplicità delle sfaccettature umane ci ricorda che è nella volontà divina ammettere tutte le contraddizioni della vita³. Per questa infinita varietà, il *Decameron* di Boccaccio sfugge a qualsiasi prospettiva di incarcerazione in griglie interpretative esclusive, tanto da rendere impossibile, dal punto di vista filosofico, ammettere un'etica decameroniana. Si dovrà, piuttosto, parlare di etiche che trascendono la solitudine di un insegnamento unico e normativo e restituiscono, invece, la pluralità delle possibilità umane⁴.

Questa breve premessa consente di arginare il problema che qualsiasi commentatore del *Decameron* rischia di dover affrontare: l'impossibilità

¹ "Tre sono ancora le specie mortali che hanno da essere generate, e se non nasceranno, il cielo resterà incompiuto, poiché non conterrà in sé tutte le specie degli esseri viventi, ed è necessario le abbia se deve essere assolutamente perfetto" (*Timeo* 41b, in Platone, *Dialoghi Politici. Lettere*, vol. 1, a cura di F. Adorno, UTET, Torino 1988, p. 760).

² Cfr. A. Lovejoy, *La grande catena dell'essere*, Feltrinelli, Milano 1966, p. 56.

³ Il Demiurgo come creatore degli dèi e del mondo compare (in veste di Demogorgone) all'inizio delle *Genealogie deorum gentilium*.

⁴ Come sostiene Simone Marchesi, infatti, "il *Decameron* costruisce un universo narrativo in cui postulati teologici e coordinate etiche – pur continuando ad esistere – si trovano spesso fuori dalla portata dell'uomo ed in cui opinabilità e dibattito prendono il posto della verità dialettica. Esempiare, in questo senso è l'indeterminatezza morale (che non è indifferenza etica) sotto il cui segno si pone sin dal principio l'intera arte del raccontare" (S. Marchesi, *Stratigrafie decameroniane*, Olschki, Firenze 2004, p. 9). Inoltre, Olivia Holmes specifica che "the novelle implicitly call into question the very rules they purport to convey, making readers reflect both on specific norms and on normativity itself" (O. Holmes, *Boccaccio and Exemplary Literature. Ethics and Mischiefs in the 'Decameron'*, Cambridge University Press, Cambridge 2013, p. 10).

di ricondurre le novelle a uno schema unico e imbrigliante, dal momento che il sistema di valori che le attraversa è multiplo e flessibile e concede diverse modalità di adattamento dei principi morali alle circostanze della vita umana⁵. Non c'è, nel *Decameron*, un bilancio che non rischi di contraddirsi in molteplici modi diversi proprio in virtù del caleidoscopio umano raccontato dalle voci narranti⁶. Così, lungi dal voler essere un saggio che risolva il problema etico-morale del testo boccaccesco, il presente contributo ambisce ad approfondire gli studi sull'influenza che l'*Etica Nicomachea*, con la mediazione tomistica, ha esercitato sulle novelle a sfondo erotico narrate da Dioneo (*Dec.*, I 4; II 10; III 10; VII 10)⁷ e mostrare come i precetti aristotelici siano rovesciati dal narratore⁸.

Il problema del piacere è particolarmente articolato nel testo dello Stagirita, e non solo è il minimo comun denominatore a tanti ragionamenti nel corso dei primi nove libri della *Nicomachea*, ma è anche protagonista del libro X (*perì edonês*). Fin dal libro I, Aristotele si confronta con l'idea che la massa e le persone volgari identificano il bene e la felicità con il piacere sensibile, come se ogni tipo di appagamento fosse ugualmente preferibile. Tuttavia, egli avverte che non tutti i piaceri sono uguali, poiché alcuni derivano da azioni virtuose, mentre altri da azioni viziose. Il piacere è definibile, per il Filosofo, come un bene, ma non è identificabile

⁵ Cfr. O. Holmes, *op. cit.*, soprattutto p. 174.

⁶ Come sostiene anche Marylin Migiel "conclusions prove provisional, untrue to themselves" (M. Migiel, *The Ethical Dimension of the 'Decameron'*, University of Toronto Press, Toronto 2015, p. 139).

⁷ La bibliografia sulle influenze dell'*Etica a Nicomaco* nel *Decameron* è piuttosto vasta. Basterà qui riportare alcuni saggi essenziali, oltre ai volumi di Marchesi, Migiel e Holmes sopracitati: B. Barbiellini Amidei, *Boccaccio e la 'matta bestialità'*, in A. M. Cabrini, A. D'Agostino (a cura di), *Amore e follia nella narrativa breve dal medioevo a Cervantes*, Ledizioni, Milano 2019, pp. 73-90; S. Barsella, *I marginalia di Boccaccio all'Etica Nicomachea di Aristotele* (Milano, Biblioteca Ambrosiana A 204 Inf.), in E. Filosa, M. Papio (a cura di), *Boccaccio in America*, Longo, Ravenna 2012, pp. 143-155; Ead., *Tyranny and Obedience: A Political Reading of the Tale of Gualtieri (Dec., X, 10)*, in "Italianistica", 41, 2013, pp. 67-77; F. Bausi, *Gli spiriti magni. Filigrane aristoteliche e tomistiche nella decima giornata del 'Decameron'*, in "Studi sul Boccaccio", 27, 1999, pp. 205-253; M. P. Ellero, *Una mappa per l'inventio. L'Etica Nicomachea e la prima giornata del 'Decameron'*, in "Studi sul Boccaccio", 40, 2012, pp. 1-30; Ead., *Federigo e il re di Cipro: Note su Boccaccio lettore di Aristotele*, in "MLN", 129/1, 2014, pp. 180-191; G. Fiorinelli, *'Amore è di tre maniere': echi dell'VIII libro dell'Etica Nicomachea nella novella di Ghismonda e nel Boccaccio*, in "Carte Romanze", 8, 2020, pp. 199-240; V. Kirkham, *The Sign of Reason in Boccaccio's Fiction*, Olschki, Firenze 1993.

⁸ La conoscenza dell'*Etica a Nicomaco* e del relativo commento dell'aquinate da parte di Boccaccio è largamente attestata e convalidata. Lo stesso certaldese lo rivela in *Esposizioni* XI, 55-56: "e tratta Aristotile in più luoghi di queste tre disposizioni, e massimamente nel VII. E quindi segue: *Le tre disposizion, d'uomini, che 'l ciel non vuole*, cioè recusa, sì come reprobì e malvagi; e quindi dimostra quali quelle tre disposizioni sieno" (G. Boccaccio, *Tutte le opere*, a cura di V. Branca, Mondadori, Milano 1965, p. 550). Si rimanda anche a S. Barsella, *I marginalia di Boccaccio*, cit.

con esso. Generalmente, gli uomini tendono a scegliere ciò che garantisce loro soddisfazione e benessere, ma Aristotele mette in guardia sulle possibili conseguenze della sua ricerca:

i piaceri sono preferibili, ma, almeno, non quando derivano da tali cause, per esempio è preferibile l'arricchire, ma non quando deriva dal tradire la patria, e anche lo star bene di salute, ma non quando deriva dal mangiare qualunque cibo. Oppure si potrebbe dire che i piaceri differiscono per specie, infatti sono diversi quelli che derivano da belle azioni e quelli che derivano da azioni turpi, e non è possibile godere del piacere della giustizia senza essere giusti, né di quello della musica senza avere orecchio musicale, e lo stesso vale per gli altri casi. (1173b)⁹

Raggiungere il piacere, quindi, è sì preferibile e talvolta consigliato, ma non a rischio di danneggiare se stessi o gli altri, né senza un comportamento virtuoso. Inoltre, il piacere più alto è quello di tipo intellettuale, l'unico in grado di avvicinare l'uomo alla felicità, che non sarà altro che "un certo tipo di contemplazione" (1178b)¹⁰. Non tutti, però, sono in grado di elevarsi a tal punto; la massa, infatti, non è chiaramente consapevole di ciò che è bello e piacevole e, per questo, vive sotto il dominio della passione¹¹. Questo ragionamento chiude la struttura circolare della *Nicomachea* e completa quanto già precedentemente stabilito nel libro I, in cui si parla della natura del bene e della definizione di felicità: "la massa e le persone volgari giudicano che il bene e la felicità consistono nel piacere, e perciò amano la vita dissoluta" (1095b). Questa dissolutezza avviene quando il piacere concupiscibile supera il piacere intellettuale e ostacola la razionalità: "è l'eccesso di questi piaceri [*corporali, n.d.r.*] ciò in base al quale chi non si sa dominare non si domina"

⁹ Tutte le citazioni dall'*Etica Nicomachea* sono prese da Aristotele, *Etica Nicomachea*, traduzione, introduzione e note di C. Natali, Laterza, Bari-Roma 1999; le citazioni in latino dei testi di Tommaso d'Aquino, invece, sono tratte dal Corpus Thomisticum (consultabile online al sito <https://www.corpusthomisticum.org>), mentre le traduzioni in italiano del commento all'*Etica* da S. Tommaso d'Aquino, *Commento all'Etica Nicomachea di Aristotele* (d'ora in poi *Commento*), trad. a cura di L. Perotto, 2 voll., Edizioni Studio Domenicano, Bologna 1998.

¹⁰ "L'attività degli dèi, che spicca per beatitudine, verrà a essere una attività contemplativa, e quindi tra le attività umane quella più vicina a essa sarà la più felice. Ne è segno il fatto che gli altri animali non partecipano della felicità, essendo completamente privati di questa attività. E mentre per gli dèi tutta la vita è beata, per gli esseri umani lo è nella misura in cui appartiene a essi una qualche immagine di una simile attività" (1178b).

¹¹ "Infatti la natura della massa non la porta a ubbidire alla vergogna, ma alla paura, e a tenersi lontana dalle azioni malvagie non perché siano turpi, ma per non essere punita. La gente, vivendo sotto il dominio della passione, persegue i propri piaceri e i mezzi che li realizzano, sfugge i dolori contrapposti, ma non ha una chiara nozione del bello e del vero piacere, dato che non è capace di gustarli" (1179b).

(1153a) e cade nell'incontinenza o nell'intemperanza. Questi due vizi, profondamente diversi tra loro, condividono la stessa matrice, ovvero la propensione a un desiderio privato, ovvero a un bene individuale e particolare che non si connette né tende a un bene comune¹². L'incontinente – come anche l'intemperante –, commenta Tommaso, è “solum ut peccans; quia in bonum tendit, sed ultra quam oportet” (*Sententia libri ethicorum*, lib. 7 l. 4 n. 6)¹³. La differenza tra le due categorie è che gli intemperanti sono tali per scelta, gli incontinenti senza scelta¹⁴, determinando così una maggiore gravità del peccato commesso dai primi perché, credendo di essere nel giusto, non sono inclini al pentimento – a differenza, invece, dei secondi, per i quali è più facile tornare a camminare su un sentiero virtuoso¹⁵. Nelle novelle sensuali di Dioneo, si vedrà, il peccato che accomuna la maggior parte dei protagonisti è proprio l'intemperanza¹⁶, vizio che, però, non sembra suscitare una completa condanna dei personaggi in questione¹⁷. Questo perché “la presenza testuale della *Nicomachea* non testimonia tanto l'applicazione di un modello autorevole quanto è strumentale ad affrontare un'esigen-

¹² È importante sottolineare che si tratta sempre di una propensione verso piaceri umani e naturali e non bestiali (1149b). Si veda anche 1094b: “anche se è lo stesso per il singolo e per la città, è evidente che cogliere e preservare il bene della città è cosa migliore e più perfetta; ci si potrebbe anche accontentare di coglierlo e preservarlo per il singolo, ma è migliore e più divino farlo per un popolo o per le città”. Su questo argomento rimando alle considerazioni di Barsella, secondo cui “si deve ricordare che la nozione di felicità nella *Nicomachea* non è né in senso assoluto né soltanto individuale, ma relativa al bene inteso come fine della politica. [...] Dal punto di vista collettivo, la felicità è il bene pratico più alto che la politica persegue ed è superiore a quello individuale” (S. Barsella, *I marginalia di Boccaccio*, cit., p. 147).

¹³ “Uno che commette un peccato perché si rivolge a un bene, ma oltre il dovuto” (*Commento*, vol. 2, p. 138).

¹⁴ Cfr. *Sententia libri ethicorum*, lib. 7 l. 4 n. 6-8 (Ivi, p. 139).

¹⁵ *Sententia libri ethicorum*, lib. 7 l. 8 n. 2: “Intemperatus non est poenitivus, quia peccat ex electione in qua permanet eo quod eligit delectationes corporales tamquam finem. Omnis autem incontinens de facili poenitet, cessante passione a qua vincebatur” (“Riguardo alla prima argomentazione Aristotele sostiene che, come si è già detto, l'intemperante è incapace di pentimento perché egli pecca in forza di una deliberazione nella quale rimane fermo, dato che egli sceglie come proprio fine i piaceri corporali; invece, ogni incontinente si pente facilmente, appena cessi la passione di cui rimaneva vittima”, ivi, p. 170).

¹⁶ “The *Summa Theologica*, founded on Aristotle, spells it out logically: prideful ‘trespassing’ opposes ‘reason’; whatever opposes reason is sin. The rational, by contrast, shuns excess or extreme. It respects limits; it seeks the happy medium; it presumes and requires the proportionate. Reason is measure, that tempered mean synonymous with virtue in the *Nicomachean Ethics*, so important for St. Thomas” (V. Kirkham, *op. cit.*, p. 11).

¹⁷ È importante sottolineare, con le parole di Olivia Holmes, che Boccaccio “offers practical advice – seize the day! use your wits! – for success in a fallen world in which virtue may not be rewarded, and the lessons conveyed are often ironic, and at times indecent” (O. Holmes, *op. cit.*, p. 7).

za di rinnovamento di fronte ad una crisi di valori che fa del *Decameron* un'opera già umanistica"¹⁸.

Le novelle di Dioneo si aprono tutte sotto l'insegna del piacere; inizialmente, del piacere preso dal novellare, in cui l'*utilitas* non sembra trovare spazio nella dichiarazione del narratore.

Amorose donne, se io ho bene la 'ntenzione di tutte compresa, noi siamo qui per dovere a noi medesimi novellando *piacere*; e per ciò, solamente che contro a questo non si faccia, estimo a ciascuno dovere esser licito (e così ne disse la nostra reina, poco avanti, che fosse) quella novella dire che più crede che possa *dilettare*. (*Dec.*, I 4, 3, mio corsivo)

Poi del piacere sensuale:

[...] essi, andando per lo mondo e con questa e con quella ora una volta ora un'altra sollazzandosi, s'immaginan che le donne a casa rimase si tengan le mani a cintola, quasi noi non conosciamo, che tra esse nasciamo e cresciamo e stiamo, di che elle sien vaghe. La qual dicendo, a un'ora vi mostrerò chente sia la sciocchezza di questi cotali, e *quanto ancora sia maggior quella di coloro li quali, sé più che la natura possenti stimando, si credon quello con dimostrazioni favolose potere che essi non possono*, e sforzandosi d'altrui recare a quello che essi sono, non patendolo la natura di chi è tirato. (*Dec.*, II 10, 3-4, mio corsivo)

Scopo di Dioneo sembra dunque questo: dimostrare che le pulsioni carnali non sono solo impossibili da contrastare, ma lecite da possedere e sfogare. Per farlo, il narratore inscena una varietà situazionale che pone il lettore di fronte alle contraddizioni che la vita oppone all'astrattezza del ragionamento filosofico.

La prima delle novelle in questione è la I 4, l'unica che Dioneo non racconta a fine giornata in virtù del privilegio che lo svincolerà dalle tematiche scelte dal sovrano di turno. È la storia di un monaco che, vinto dalla passione per una giovane intenta a raccogliere erbe, decide di infrangere il voto di castità e giacere con lei. L'abate, scoperto il peccato del monaco, è a sua volta indotto in tentazione e si sollazza con la giovane, per poi essere incastrato dal monaco. L'imbarazzo che si genera è velocemente dissipato e, anzi, il narratore conclude con una battuta aperta che fa intendere il proseguo del segreto sollazzo con la giovane da parte di entrambi i religiosi¹⁹. Nella novella, il vocabolario usato da Dioneo oscilla costantemente tra la liceità delle azioni commesse ("intendo di raccontar

¹⁸ S. Barsella, *I marginalia di Boccaccio*, cit., p. 144.

¹⁹ "E perdonatogli e impostogli di ciò che veduto aveva silenzio, onestamente misero la giovanetta di fuori e poi più volte si dee credere ve la facesser tornare" (*Dec.*, I 4, 22).

brevemente con che cautela un monaco il suo corpo di gravissima pena liberasse”, §3) e l'incontinenza del desiderio (“Messer l'abate, postole l'occhio adosso e veggendola bella fresca, ancora che vecchio fosse sentì subitamente non meno cocenti gli stimoli della carne che sentiti avesse il suo giovane monaco”, §15). Mentre, però, la pena del monaco trova giustificazione nella sua giovane età, la passione del vecchio abate deve essere scagionata da un più articolato ragionamento:

e fra se stesso cominciò a dire: “Deh, perché non prendo io del piacere quando io ne posso avere, con ciò sia cosa che il dispiacere e la noia, sempre che io ne vorrò, sieno apparecchiati? Costei è una bella giovane e è qui che niuna persona del mondo il sa: se io la posso recare a fare i piacer miei, io non so perché io nol mi faccia. Chi il saprà? Egli nol saprà persona mai, e peccato celato è mezzo perdonato. Questo caso non avverrà forse mai più: io estimo ch'egli sia gran senno a pigliarsi del bene, quando Domenedio ne manda altrui”. (*Dec.*, I 4, 15-16)

L'indugio virtuoso dell'abate – che inizialmente vuole verificare chi sia la ragazza per non umiliarla davanti a tutto il monastero²⁰ – si trasforma, nel giro di poche frasi, in intento vizioso. La riflessione da un lato sottolinea come il peccato sarebbe di così piccola entità da non rischiare nemmeno di suscitare la curiosità di Dio, dall'altro evidenzia la ponderazione dell'individuo nello scegliere, come proprio fine, il piacere corporeale. Questa inclinazione deve essere letta non in termini relativistici, ma come espressione della volontà individuale, protesa verso ciò che giudica come un bene, secondo una prospettiva che Aristotele e Tommaso intendono chiarire: “per ciascuno è bene ciò che a lui sembra tale” (1113a). Più specificamente, Tommaso commenta asserendo che “*simpliciter et secundum veritatem voluntabile est per se bonum, sed secundum quid, id est per respectum ad hunc vel ad illum, est voluntabile id quod ei videtur bonum*” (*Sententia libri ethicorum*, lib. 3 l. 10 n. 5)²¹. Si configura così la distinzione fondamentale tra bene assoluto e bene relativo – o privato –, cruciale nella determinazione di ciò che è, in potenza, peccaminoso o meno. Questa differenziazione non implica che il bene relativo sia, in sé, un valore morale minore, quanto che, mentre il bene assoluto è oggettivamente definito, il bene relativo si riferisce alla percezione individuale del bene da parte dell'individuo, rischiando, perciò, di scivolare in un piace-

²⁰ “E pensando seco stesso che questa potrebbe esser tal femina o figliuola di tale uomo, che egli non le vorrebbe aver fatta quella vergogna d'averla a tutti i monaci fatta vedere, s'avisò di voler prima veder chi fosse e poi prender partito” (*Dec.*, I 4, 14).

²¹ “In senso assoluto e secondo verità l'oggetto della volontà è ciò che è bene di per sé; invece, in senso relativo, ossia riferendoci a questo o a quell'individuo, l'oggetto della volontà è ciò che sembra bene a lui” (*Commento*, vol. 1, p. 309).

re buono solo in apparenza che, non allineandosi al bene oggettivo, conduce al peccato. Infatti, poiché, come insiste Tommaso nelle *Quaestiones disputatae de malo*, “bonum dicentes quod bonum est quod omnia appetunt” e “quia appetibile habet rationem finis” (*De malo*, q. 1 a. 1 co.)²², è essenziale determinare in cosa consista questo bene; chi pecca ambisce a un bene limitato, perseguibile contro l'*habitus* virtuoso, e si allontana dall'ordine etico che scaturisce dall'amare il sommo Bene: “quod homo qui peccat licet per se non velit deformitatem peccati, tamen deformitas peccati aliquo modo cadit sub voluntate peccantis, dum scilicet magis eligit deformitatem peccati incurrere quam ab actu cessare” (*De malo*, q. 3 a. 2 ad 1)²³. L'abate, dunque, sceglie di opporsi al “dispiacere e la noia” (§15) non affidandosi, come consigliano Aristotele e Tommaso, alla contemplazione²⁴, ma al piacere corporale e giustifica questa disposizione asserendo che chiunque dimostrerebbe saggezza nel “pigliarsi del bene” (§16) quando Dio lo mette a disposizione. Il desiderio sensuale dell'abate è chiaramente sottoposto al vaglio della ragione e aderisce, in apparenza, al precetto aristotelico secondo cui non sono i piaceri corporei in assoluto a essere sbagliati, ma la mancanza di razionalità e dominanza²⁵. Tale

²² “Il bene è ciò a cui tutte le cose tendono” e “il desiderabile ha la natura di fine” (Tommaso d'Aquino, *Il male e la libertà*, trad. a cura di U. Galeazzi, R. Savino, Bur, Milano 2018, p. 113).

²³ “Benché l'uomo che pecca non voglia direttamente, per se stessa, la deformità del peccato, tuttavia tale deformità in un certo modo finisce per rientrare nell'ambito di ciò che è voluto dal peccatore, finché, s'intende, questi sceglie di incorrere nella deformità del peccato piuttosto che astenersi dall'atto peccaminoso” (Ivi, p. 491).

²⁴ *Sententia libri ethicorum*, lib. 10 l. 11 n. 7: “Sic igitur in contemplatione intellectus consistit perfecta felicitas hominis dummodo adsit diuturnitas vitae. Quae quidem requiritur ad bene esse felicitatis, secundum quod oportet nihil eorum, quae pertinent ad felicitatem, esse imperfectum” (“In conclusione, come si può vedere, la perfetta felicità dell'uomo si trova nella contemplazione dell'intelletto, purché essa duri per tutta la vita, essendo questo un requisito essenziale della felicità, dato che si esige che niente di ciò che concerne la felicità sia imperfetto”, *Commento*, vol. 2, p. 508).

²⁵ “Intendo parlare dei piaceri accompagnati da desiderio irrazionale e dolore, cioè dei piaceri corporei, i quali sono del secondo tipo; è l'eccesso di questi piaceri ciò in base al quale chi non si sa dominare non si domina” (1153a). Sull'importanza dell'uso della ragione si veda anche *Cv*, IV, VII 11-12: “Sì come dice Aristotile nel secondo dell'*Animma*, ‘vivere è l'essere delli viventi’; e per ciò che vivere è per molti modi (sì come nelle piante vegetare, nelli animali vegetare e sentire e muovere, nelli uomini vegetare, sentire, muovere e ragionare o vero intelligere), e le cose si deono denominare dalla più nobile parte, manifesto è che vivere nelli animali è sentire – animali, dico, bruti –, vivere nell'uomo è ragione usare. Dunque, se 'l vivere è l'essere delli viventi, e vivere nell'uomo è ragione usare, ragione usare è l'essere dell'uomo, e così da quell'uso partire è partire da essere, e così è essere morto. E non si parte dall'uso del ragionare chi non ragiona lo fine della sua vita? e non si parte dall'uso della ragione chi non ragiona lo cammino che far dee? Certo si parte; e ciò si manifesta massimamente in colui che ha le vestigie inanzi, e non le mira”. Che Boccaccio conoscesse il *Convivio* è ancora dato da accertare con sicurezza; alcuni studiosi sostengono che il certaldese lo aveva letto (cfr.

consapevolezza, però, lungi dal giustificare il comportamento dissoluto del religioso, ne determina l'adesione alla categoria degli intemperanti, in cui si incontra "chi persegue gli eccessi dei piaceri, o lo fa in eccesso, e per scelta, e li persegue per sé, cioè non lo fa perché ne deriva qualcosa d'altro" (1150a). La dissolutezza dell'abate non viene criticata esplicitamente, ma attraverso un processo di ridicolizzazione; egli è, infatti, "diretto artefice di un carnevalizzato rovesciamento posizionale, in cui esplicitamente è allusa la temporanea sospensione della consueta gravità comportamentale"²⁶:

La giovane, che non era di ferro né di diamante, assai agevolmente si piegò a' piaceri dell'abate: il quale, abbracciatala e baciatala più volte, in su il lettucello del monaco salitosene, avendo forse riguardo al grave peso della sua dignità e alla tenera età della giovane, temendo forse di non offenderla per troppa gravezza, non sopra il petto di lei salì ma lei sopra il suo petto pose, e per lungo spazio con lei si trastullò. (*Dec.*, I 4, 18)

La "dignità" dell'abate viene derisa e la sua autorità denudata. La demistificazione del suo ruolo religioso si sposa perfettamente con l'adesione a un comportamento peccaminoso che viene criticato solo indirettamente. Infatti, sebbene tutti e tre i personaggi scelgano di piegarsi alla concupiscenza e guadagnare il diletto che si presenta loro, solo l'abate esperisce il ribaltamento ridicolizzante per via della sua vecchiaia – attributo che sembra cozzare con il morso della passione²⁷.

Dopo l'umiliante rimprovero del monaco, l'abate viene punto da rimorso e vergogna non tanto per la colpa di aver giaciuto con la fanciulla, quanto piuttosto per aver voluto punire l'altro per il peccato commesso da lui stesso: "per che, dalla sua colpa stessa rimorso, si vergognò di fare al monaco quello che egli, sì come lui, aveva meritato" (§22). Così, nonostante la cognizione di aver errato ed essere beffato dal giovane monaco, l'abate sembra ignorare la sua condizione di vecchio vizioso e continuare

G. Padoan, *Boccaccio, Giovanni*, in *Enciclopedia Dantesca*, a cura di G. Petrocchi e U. Bosco, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, Roma 1984, vol. I, pp. 645-650, p. 647; G. Billanovich, *La leggenda dantesca del Boccaccio. Dalla Lettera di Ilaro al 'Trattatello in laude di Dante'*, in "Studi danteschi", 28, 1949, pp. 45-144), mentre altri negano questa possibilità (cfr. R. Bragantini, *Ancora su fonti e intertesti del 'Decameron': conferme e nuovi sondaggi*, in "Carte Romanze. Rivista Di Filologia E Linguistica Romanze Dalle Origini Al Rinascimento", 7, 2018, pp. 115-138).

²⁶ E. Grimaldi, *Il privilegio di Dioneo. L'eccezione e la regola nel sistema 'Decameron'*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli-Roma 1987, p. 17.

²⁷ Ma il topos del *Senex libidinosus* è già plautino; si vedano, a tal proposito, F. Conca, *Il motivo del Vecchio Innamorato in Menandro, Plauto, e Terenzio*, in "Acme", 23, 1970, pp. 81-90 e K.C. Ryder, *The Senex Amator in Plautus*, in "Greece and Rome", 31/2, 1984, pp. 181-189.

a preferire la dissolutezza, dal momento che, nonostante i due ecclesiali “onestamente misero la giovanetta di fuori”, dobbiamo poter credere che nel convento “ve la facesser tornare” (§22).

Un trio simile è protagonista anche della novella II 10, in cui incontriamo il vecchio giudice Riccardo di Chinzica, la giovane e bella Bartolomea – moglie di quest'ultimo – e il pirata Paganino da Monaco. Bartolomea, obbligata a sposare un uomo “più che di corporal forza dotato d'ingegno” (*Dec.*, II 10, 5) è costretta a lunghi periodi di astinenza a causa delle scarse energie sessuali del marito. Un giorno, mentre la coppia è al mare a pescare, la galea di Paganino da Mare si avvicina alla barca dove si trovano le donne; il pirata si invaghisce di Bartolomea e decide di rapirla. La donna, inizialmente restia, si lascia presto andare alle lusinghe e alle consolazioni del corsaro, tanto che “prima che a Monaco giugnessero, e il giudice e le sue leggi le furono uscite di mente, e cominciò a viver più lietamente del mondo con Paganino” (§16). In questo inizio di novella, Dioneo sintetizza il precetto tomistico secondo cui “erit ex parte ipsius operati aliquid iniustum, sed non erit iniustificatio quantum ad speciem operationis, si non assit voluntarium ex parte operantis” (*Sententia libri ethicorum*, lib. 5 l. 13 n. 2)²⁸. Infatti, come accade per Alatiel, Bartolomea viene rapita contro la sua volontà, preda di un uomo che cerca di sedurla; in seguito, acconsente a lasciarsi andare alle consolazioni di Paganino²⁹. L'azione, dunque, da involontaria si trasforma in volontaria solo in un secondo momento. Si tratta di un passaggio significativo che si manifesta in maniera molto più convincente nell'epilogo della novella, quando il vecchio giudice incontra nuovamente la moglie.

Scoperto che Bartolomea si trovava a Monaco, Riccardo si reca presso la città dove, dopo essere entrato in confidenza con il corsaro, rivela la sua identità e l'intenzione di riavere Bartolomea. Per il giudice, però, le cose prendono una piega inaspettata: condotto a casa da Paganino per verificare che la donna sia effettivamente sua moglie, viene beffato da quest'ultima che sostiene di non riconoscerlo³⁰. Sorpreso dalla reazione

²⁸ “Un'azione può essere ingiusta da parte del soggetto che la compie [*la donna*], ma non si avrà l'ingiustificazione per ciò che concerne la specificazione dell'atto se nel soggetto che agisce non c'è la volontarietà” (*Commento*, vol. 1, p. 605).

²⁹ “Asse di rotazione, in un simile passaggio, il totale sovvertimento dello stato vitale dell'eroina, passata da una condizione stabile di grave ‘malinconia’ all'attuale ‘viver più lietamente del mondo’; fortemente determinante in tale mutamento statuario è certo il *Rapimento*, funzione sintattica concernente il primo movimento del racconto, valutabile nelle implicazioni semantiche che nel contesto la caratterizzano”, E. Grimaldi, *op. cit.*, p. 47.

³⁰ “La donna rivolta a lui, un cotal pocolin sorridendo, disse: ‘Messere, dite voi a me? Guardate che voi non m'abbiate colta in iscambio, ché, quanto è io, non mi ricordo che io vi vedessi giammai’. Disse messer Riccardo: ‘Guarda ciò che tu di’, guatami bene: se tu ti vorrai ben ricordare, tu vedrai bene che io sono il tuo Riccardo di Chinzica’. La donna

di Bartolomea, Riccardo chiede un incontro privato per poterle parlare senza altri testimoni. A porte chiuse, la donna ammette di non essere “sì smimorata”, ma di avere altre esigenze:

Per ciò che se voi eravate savio o sete, come volete esser tenuto, dovavate bene avere tanto conoscimento, che voi dovevate vedere che io era giovane e fresca e gagliarda, e per conseguente cognoscere quello che alle giovani donne, oltre al vestire e al mangiare, benché elle per vergogna nol dicano, si richiede: il che come voi il faciavate, voi il vi sapete. E se egli v'era più a grado lo studio delle leggi che la moglie, voi non dovavate pigliarla; benché a me non parve mai che voi giudice foste, anzi mi paravate un banditor di sagre e di feste, sì ben le sapevate, e le digiune e le vigilie (*Dec.*, II 10, 31-32).

Paganino, infatti, non adduce scuse pur di non giacere con lei e, anzi, non c'è festività né digiuno che possa renderlo, come è invece Riccardo, “più divoto a Dio che a' servigi delle donne” (§33). Il comportamento di Riccardo, dunque, risponde alla definizione aristotelica di “errore”, ovvero di un danno “inflitto in stato di ignoranza [...] senza rendersi conto di chi subisce, o di cosa fa, o di quale mezzo usa, o per quale scopo abbia agito” (1135*b*). Il vecchio giudice, infatti, ritenendo sagge le proprie macchinazioni, non si rende conto della “grave malinconia” (§10) che lo stringente calendario provoca in Bartolomea.

Paganino, invece, compie una “azione ingiusta”, perché “agisce consapevolmente, ma senza deliberazione preventiva”. Quando vede Bartolomea, sceglie di rapirla

per impetuosità o per altre passioni, di quelle che nascono necessariamente o per natura nell'animo umano. Infatti coloro che fanno danni e commettono degli errori in tal modo agiscono, sì, ingiustamente, e le loro sono azioni ingiuste, ma non per questo sono ormai diventati ingiusti o malvagi, dato che il danno non ha per causa la cattiveria. (1135*b*)

Tale impetuosità scagiona il corsaro che, infatti, risulta essere l'eroe che mette in moto la vicenda e libera la donna dalla sua condizione malinconica e sfortunata.

Per quanto riguarda Bartolomea, il discorso è più elaborato; infatti, se da un lato il suo agire risponde al precetto secondo cui “quod delectationes corporales sunt aliququaliter bonae, inquantum scilicet sunt necessariae ad depellendas contrarias tristitias. Quia et per hunc modum omne illud quod non est malum in sua natura potest dici bonum” (*Sententia*

disse: ‘Messere, voi mi perdonerete: forse non è egli così onesta cosa a me, come voi v'immaginate, il molto guardarvi, ma io v'ho nondimeno tanto guardato, che io conosco che io mai più non vi vidi’” (*Dec.*, II 10, 25-27).

libri ethicorum, lib. 7 l. 14 n. 3)³¹, dall'altro, nell'agire secondo passione, reca un danno agli altri e commette peccato³². Non mi pare che in questa novella si arrivi alla messa in scena degli eccessi teorizzati più avanti nell'*Etica* (in particolare al libro VII) e, pertanto, la matrice del peccato è sottesa, solo accennata e non realizzata completamente nel testo. Eppure, è presente in controluce l'intemperanza di Bartolomea, che cede al piacere offertole da Paganino, ne assapora gli eccessi e poi li fa aderire alla realizzazione di un pensiero razionale che ne giustifichi l'ostinazione³³.

In questa novella, Dioneo mette in scena categorie specifiche che riflettono sulla condizione dell'agire dei personaggi attraverso le due sequenze del racconto – la descrizione della vita matrimoniale e la convivenza col pirata – che appaiono il rovescio l'una dell'altra. L'errore di Riccardo si rivelerà lesivo per Bartolomea e se stesso in maniera analoga. Tuttavia, mentre per il giudice ciò si rivelerà mortale, le conseguenze delle azioni mosse dalla passione favoriranno i giovani amanti. Bartolomea scopre la possibilità di sfogare le proprie necessità, ponendo Riccardo davanti alla sua stoltezza. Così, Boccaccio trascende il precetto tomistico secondo cui i piaceri sessuali “sunt communes hominibus et bestiis: unde multitudo hominum ponentium finem in huiusmodi voluptatibus videntur esse omnino bestiales” (*Sententia libri ethicorum*, lib. 1 l. 5 n. 6)³⁴ e fa reagire Bartolomea con le imposizioni sociali del proprio tempo. La donna rovescia l'imposizione sacramentale e riscrive, secondo regole tutte umane, l'assunto che “diversa vitia diversimode voluptatem impediunt” (*Sententia libri ethicorum*, lib. 1 l. 5 n. 3)³⁵. Il vizio in questione non è l'amore carnale, come vorrebbe Tommaso, ma il calendario coniugale trascurante i bisogni naturali, fisici, terreni della donna. In tal modo, si conferma la polemica di Dioneo nei confronti del moralismo di Filomena, regina della giornata, che aveva condannato la bestialità di Bernabò nella novella precedente (*Dec.*, II 9). Dioneo, attraverso Bartolomea, ribalta un rigorismo che vorrebbe mettere un freno all'istinto naturale. Questa

³¹ “I piaceri del corpo sono buoni sotto un certo aspetto, cioè in quanto sono indispensabili per rimuovere i dolori che sono loro opposti [*l'astinenza*] perché anche così tutto ciò che per sua natura non è cattivo si può dire che sia buono” (*Commento*, vol. 2, p. 216).

³² Cfr. *Sententia libri ethicorum*, lib. 5 l. 13 n. 1-5 (Ivi, vol. 1, pp. 605-607).

³³ Sebbene il focus di questo saggio verta proprio sulla centralità della tendenza al peccato carnale, con tutte le implicazioni a esso collegate, è importante sottolineare che “limitare alla sfera sessuale gli interessi di Bartolomea è un'interpretazione assolutamente riduttiva della novella e delle parole della protagonista. Nel passo citato, la ragazza denuncia infatti il consueto malcostume, da parte delle famiglie, non solo di combinare i matrimoni, ma anche di dare a donne giovani mariti vetusti e fisicamente malandati” (G. Tellini, “*Dentro a' delicati petti*”. *Il volto femminile del 'Decameron'*, Marsilio, Venezia 2024).

³⁴ “Sono comuni agli uomini e alle bestie, per cui la massa degli uomini che collocano il fine in tali piaceri paiono essere completamente bestiali” (*Commento*, vol. 1, p. 72).

³⁵ “Diversi vizi ostacolano il piacere in varie forme” (Ivi, p. 71).

prospettiva, però, non contrasta i precetti aristotelici secondo cui “può aversi un eccesso di piaceri corporei, e l'uomo ignobile è tale perché persegue l'eccesso, ma non perché persegue i piaceri necessari: tutti godono in qualche modo del cibo, del vino e dei piaceri sessuali, ma non tutti nel modo corretto” (1154a). Dioneo, attraverso l'anti-*exemplum* di Bartolomea, propone esattamente questo precetto.

La distinzione tra bene collettivo e privato è più evidente nella novella III 10³⁶, che recupera molti degli elementi presenti nelle due novelle dionee precedenti e li complica. Anche qui abbiamo un giovane religioso che soccombe all'impeto della carne e una donna che si lascia sedurre dall'uomo prima di diventare responsabile del proprio piacere. A fare da sfondo alla novella vi è il desiderio iniziale di Alibech di porsi al servizio di Dio: “un dì ne domandò alcuno in che maniera e con meno impedimento a Dio si potesse servire” (§5). La missione della giovane è di fuggire le cose del mondo come i più giusti eremiti (“coloro meglio a Dio servivano che più dalle cose del mondo fuggivano, come coloro facevano che nelle solitudini de' diserti di Tebaida andati se n'erano”, §5) e incominciare, così, un *servitium Dei* che si rivelerà diverso dalle aspettative. Anticipazione di ciò viene fornita da Dioneo stesso:

La giovane, che semplicissima era e d'età forse di quattordici anni, non da *ordinato desiderio* ma da un cotal *fanciullesco appetito*, senza altro farne a alcuna persona sentire, la seguente mattina a andare verso il deserto di Tebaida nascosamente tutta sola si mise. E con gran fatica di lei, durando l'*appetito*, dopo alcun sì a quelle solitudini pervenne... (*Dec.*, III 10, 6, mio corsivo)

L'agire di Alibech non è sottoposto dunque al vaglio ordinato della ragione, e questo, anzi, è sostituito da un appetito disordinato legato alla giovane età della ragazza. L'inizio della novella già iscrive le azioni della protagonista nel solco di un concupiscibile in cui la ragione si troverà inevitabilmente sottomessa. Questo avviene anche al devoto Rustico, anacoreta “who has adopted extreme measures of self-denial in his flight from the world, the flesh, and the devil”³⁷, il quale, “per volere fare della sua fermezza una gran pruova” (§9) decide di ospitare Alibech. Mettere alla prova la sua devozione si rivela subito particolarmente arduo per l'eremita che, infatti, cerca di trovare il modo di appagare il suo desiderio sessuale senza che la ragazza si renda conto della sua dissolutezza: “E

³⁶ La novella di Rustico e Alibech è stata ampiamente analizzata. Si tratta, infatti, di una novella che contiene “vari filoni narrativi e dimensioni di scrittura differenti; è in grado quindi di ospitare (senza contraddizioni ed esclusivismi) interpretazioni diverse, anche divergenti” (P. Valesio, *Sacro*, in R. Bragantini, P.M. Forni (a cura di), *Lessico critico decameroniano*, Bollati Boringhieri, Torino 1995, pp. 372-418, a p. 383).

³⁷ V. Kirkham, *op. cit.*, p. 207.

lasciati stare dall'una delle parti i pensier santi e l'orazioni e le discipline, a recarsi per la memoria la giovinezza e la bellezza di costei incominciò, e oltre a questo a pensar che via e che modo egli dovesse con lei tenere, acciò che essa non s'accorgesse lui come uomo dissoluto pervenire a quello che egli di lei desiderava" (§10). Rustico, dunque, non solo decide di ignorare i precetti del suo ascetismo, ma anche di ingannare Alibech per raggiungere il proprio scopo. L'agire dell'eremita segue esattamente i passi del commento di Tommaso sull'incontinenza. Innanzitutto, Rustico mette in atto la scelta di testare la sua fede nel momento in cui viene sollecitato il suo appetito sessuale ("superveniente concupiscentia consiliantur quidem", *Sententia libri ethicorum*, lib. 7 l. 7 n. 16)³⁸, senza però riuscire a rimanervi fedele; infatti, l'eremita cede all'impeto della passione. Secondo Kirkham, "his sin is further compounded by the fact that the woman he seduces is a virgin, child-like in her simplicity, and even worse, a potential Christian convert who had embarked on her desert journey prompted by an innocent impulse to serve the Lord"³⁹. Eppure, come sottolinea Duranti, "non sfiora neppure la torbidezza della corruzione di minore, ma sbandiera invece il gran pavese di una primaverile e gioiosa iniziazione amorosa"⁴⁰.

Il vocabolario della concupiscenza di Rustico ricorda quello usato dall'abate nella novella I 4 precedentemente analizzata, in cui dispiaceri e noia sono messi da parte per il raggiungimento di un piacere che, se tenuto nascosto, non avrebbe creato eccessivo dispiacere a Dio. Nella III 10, invece, il piacere cercato e ottenuto dall'anacoreta non solo risolve la molestia provocata dall'erezione ("e dicoti che io mi credo che Idio t'abbia qui mandata per la salute dell'anima mia, per ciò che se questo diavolo pur mi darà questa noia, ove tu vogli aver di me tanta pietà e soffrire che io in inferno il rimetta, tu mi farai grandissima consolazione", §18), ma diventa anche realizzazione dei precetti divini ("e a Dio farai grandissimo piacere e servizio, se tu per quello fare in queste parti venuta se", §18). Nonostante la freschezza della giovinezza e la disponibilità di Alibech, però, i digiuni fatti privano Rustico di un persistente entusiasmo erotico; così, per motivi principalmente fisiologici, l'asceta non rimane fermo nel suo cedimento, come l'intemperante, ma, come ogni incontenente, "de facili poenitet, cessante passione a qua vincebatur" (*Sententia libri ethicorum*, lib. 7 l. 8 n. 2)⁴¹.

³⁸ "Al sopraggiungere della concupiscenza prende una deliberazione" (*Commento*, vol. 2, p. 167).

³⁹ V. Kirkham, *op. cit.*, p. 207.

⁴⁰ A. Duranti, *Le novelle di Dioneo*, in *Studi di filologia e critica offerti dagli allievi a Lanfranco Caretti*, Salerno, Roma 1985, vol. 1, pp. 1-38, a p. 24.

⁴¹ "Si pente facilmente, appena cessa la passione di cui rimaneva vittima" (*Commento*, vol. 2, p. 170).

Di diversa natura la passione di Alibech, spinta all'estremo dall'ingenuità e dall'ignoranza della fanciulla. È evidente che il *servitium Dei* si piega subito allo stimolo sensoriale che, anzi, inghiotte ogni altra possibile deliberazione. Conosciuto e apprezzato il piacere fisico – e convinta che si tratti del volere del Signore –, Alibech non si interroga su nuove, possibili forme di devozione, ma sceglie di persistere nella sola presentata. Dioneo sembra dunque mettere in crisi la morale dell'intemperanza. Secondo Aristotele, l'intemperante è così definibile:

poiché alcuni piaceri sono necessari, altri no, e lo sono fino a un certo punto, mentre gli eccessi e i difetti non lo sono, ciò vale anche per i desideri e i dolori: chi persegue gli eccessi dei piaceri, o lo fa in eccesso, e per scelta, e li persegue per sé, cioè non lo fa perché ne deriva qualcosa d'altro, è intemperante. Infatti è necessario che un uomo simile non sia uno facile al pentimento, cosicché sarà inguaribile, dato che chi non si pente è inguaribile. (1150a)

Evidentemente, alcuni dei parametri qui descritti appartengono alla protagonista della novella (l'eccesso di concupiscenza e la mancanza di pentimento), ma sono messi in crisi da Alibech stessa, che non persegue il piacere per sé, almeno inizialmente, ma per liberare Rustico dal diavolo e servire Dio. L'eccesso del piacere viene dunque sfruttato, nella prospettiva di Alibech, per perseguire un bene superiore e divino:

Ma ritornatagli poi nel seguente tempo più volte e la giovane ubidente sempre a traglele si disponesse, avvenne che il giuoco le cominciò a piacere e cominciò a dire a Rustico: “Ben veggio che il vero dicevano que' valenti uomini in Capsa, che il servire a Dio era così dolce cosa; e per certo io non mi ricordo che mai alcuna altra io ne facessi che di tanto diletto e piacer mi fosse, quanto è il rimettere il diavolo in inferno; e per ciò io giudico ogni altra persona, che a altro che a servire a Dio attende, essere una bestia. (§25, mio corsivo)

L'atteggiamento bestiale condannato nel pensiero aristotelico-tomistico – ovvero la condizione propria di coloro che eccedono a causa del vizio⁴² – è qui attribuito da Alibech a coloro che non si dedicano smodatamente ai piaceri carnali. Rustico tornerà sui suoi passi – come l'incontinente è solito fare –, mentre Alibech viene derisa ma non istruita⁴³, sug-

⁴² “L'individuo bestiale è raro tra gli uomini. Lo si trova soprattutto tra i barbari, a volte diviene tale anche a causa di malattie e di lesioni, e noi insultiamo con tale termine gli individui che eccedono a causa del vizio” (1145a).

⁴³ “Le donne domandarono come si rimette il diavolo in inferno. La giovane tra con parole e con atti il mostrò loro; di che esse fecero sì gran risa, che ancor ridono, e dissono: ‘Non ti dar malinconia, figliuola, no, ché egli si fa bene anche qua; Neerbale ne servirà bene con esso teco Domenedio’” (*Dec.*, III 10, 34).

gerendo un'ulteriore propensione alla concupiscenza e implicitamente tacciandola di intemperanza.

Di fatto, con questa terza novella erotica, Dioneo scardina le forzature di alcuni insegnamenti filosofici e teologici su desiderio, piacere e moderazione⁴⁴ che vengono sottomessi dall'esuberanza delle passioni giovanili. L'astinenza che caratterizza la vita di Rustico si impone come mera privazione nel momento in cui si presenta l'indizio per un nuovo obiettivo che costituisce un aspetto di un complessivo "processo di smascheramento e di consacrazione di tante tradizionali inibizioni, sia religiose sia psicologiche"⁴⁵. Il piacere carnale è strumento di un'etica al contrario⁴⁶ che, nella sua dimensione privata, ha il bene relativo come perno dell'agire umano – ma costantemente supportato dalla necessità di un bene assoluto a cui tendere⁴⁷. In tal modo, Boccaccio smaschera l'impossibilità di un'etica verticale che tenga conto solo dei precetti sistemati dall'astrattezza del pensiero teologico⁴⁸, mostrando, invece, come le orizzontalità situazionali si intersecano in mescolanze che finisco per ammettere tutte le possibili soluzioni⁴⁹. Nella novella di Rustico e Alibech l'esperienza individuale determina la correttezza delle azioni dei personaggi.

La traiettoria indicata dalle prime tre novelle di Dioneo è ulteriormente avvalorata, alcune giornate dopo, dalla breve storia di Tingoccio e Meuccio (*Dec.*, VII 10) riguardante l'amore extraconiugale e il destino

⁴⁴ L'aquinata si concentra sul problema dell'astinenza e del rapporto sessuale coniugale nella questione 15 del *De Malo*.

⁴⁵ U. Dotti, *La rivoluzione incompiuta. Società politica e cultura in Italia da Dante a Machiavelli*, Nino Aragno, Torino 2010, a p. 60.

⁴⁶ Anche Kirkham puntualizza che "Dioneo's tale, although obscene, is not unedifying" (V. Kirkham, *op. cit.*, p. 210). Holmes reitera il messaggio specificando che il processo di rinnovamento inscenato nel *Decameron* deve abbracciare la novità e che, perché il nuovo si realizzi "an ethical system would have to have a different set of prescriptions for every context or contingency" (O. Holmes, *op. cit.*, p. 10).

⁴⁷ Inoltre, mi pare che la costante convinzione di Alibech di servire Dio attraverso gli amplessi con Rustico ribalti quanto spiegato da Tommaso in *Sententia libri ethicorum*, lib. 7 l. 11 n. 13: "Finis enim est id quod est optimum. Delectatio autem non est finis, sed magis generatio quaedam. Ergo delectatio non est optimum" ("il fine è ciò che è il sommo bene; ora, il piacere, non è un fine, ma è piuttosto una specie di generazione. Dunque, il piacere non costituisce il bene supremo", *Commento*, vol. 2, p. 197), e consenta di identificare – nell'esperienza della ragazza – il piacere con il sommo bene.

⁴⁸ Come puntualizza Kirkham, il sistema aristotelico-tomistico "forges a great chain of being: as the soul rules the body, so must the appetites of concupiscence and irascibility obey reason, so must woman obey man, so must citizen obey their ruler, so must hood Christians obey God" (V. Kirkham, *op. cit.*, p. 13).

⁴⁹ Già Marchesi aveva stabilito che "l'intenzione di Boccaccio, contenuta paradossalmente nella rinuncia ad imporre la propria intenzionalità (e autorità) d'autore, non è rivolta a creare una divisione verticale del pubblico secondo una discriminante di competenza intellettuale o di sensibilità culturale. Il discrimine che interessa è, piuttosto, come vedremo, uno di natura morale" (S. Marchesi, *op. cit.*, p. XVIII).

ultraterreno. I due amici protagonisti della novella si innamorano della stessa donna, moglie di un loro compare; Tingoccio, dopo aver dichiarato il suo amore, giace con lei.

La reiterazione dell'amplesso, però, affatica il corpo dell'amante a tal punto che – dopo aver lungamente “vangato e lavorato”⁵⁰ – cade ammalato e muore. In virtù di una promessa fatta, l'anima di Tingoccio compare in sogno a Meuccio e racconta a quali pene è costretta per colpa dei peccati commessi in vita. Nel computo finale, però, non rientra la relazione sessuale con la comare, per la gioia di Meuccio che, scoperto che “di là niuna ragion si teneva delle comari” (§30) si fa beffe della sua propria sciocchezza e “lasciata andar la sua ignoranza, in ciò per innanzi divenne savio” (§30), rimpiazzando l'amico come amante della donna. La nota finale sulla rinvenuta saggezza del personaggio non è casuale perché iscrive il desiderio erotico in una dimensione razionale di marca aristotelica; anzi, è l'astinenza per paura di essere punito nell'aldilà a essere ridicolizzata. In questa novella non vi è distinzione sulla tipologia di inclinazione desiderativa, come invece avviene più chiaramente nelle altre, ma si assiste all'apoteosi della “desacralizzazione della sessualità” che è “uno degli assi portanti del *Decameron*”⁵¹. Si assiste così a una traiettoria ascendente dell'elaborazione boccacesca del concupiscibile che ha come punto di partenza il differimento dello sguardo di Dio sul peccato dell'abate (I 4), passa per il *servitium Dei* di Alatiel (III 10) e arriva alla remissione del peccato nell'aldilà di Tingoccio (VII 10). Il substrato religioso medioevale ribolle sullo sfondo delle novelle di Dioneo e accentua la liceità del sensuale.

Pungolo che rafforza la spinta concupiscibile in tutte le novelle è l'elemento privativo. Il desiderio sensuale tenta di colmare una mancanza che tutti i personaggi esperiscono in forme diverse: noia, debolezza, ascetismo, morte costituiscono privazioni variamente vissute dai personaggi delle novelle in questione. Così, la basilare ricerca del piacere ha un fondamento logico che ne avalla la moralità. I personaggi di Dioneo non trasgrediscono l'ordine etico per il semplice gusto sessuale, ma per placare delle ansie che arrivano, indirettamente, a giustificare il risultato. L'intemperanza, invischiata nell'impossibilità del pentimento, si svincola dalla condanna scritta e si traduce in un progetto razionale di rivisitazione di dogmi teologico-morali che non facevano altro che imbrigliare le necessità fisiologiche dell'individuo. Questa visione non smantella il principio di utilità che è alla base dell'impianto boccacesco, ma lo amplifica, perché, come sostiene Olivia Holmes, l'autore “redefines the text's *utilità* as lying primarily not in its didactic mission, but in its the-

⁵⁰ “Tanto vangò e tanto lavorò” (*Dec.*, VII 10, 15). Si tratta di una metafora sessuale incontrata altre volte nel *Decameron*, per esempio in II 10, 32 e III 1, 18.

⁵¹ P. Valesio, *op. cit.*, p. 377.

rapeutic value, its ability to alleviate suffering, which he also identifies with its *diletto*, its entertainment value”⁵². La rieducazione proposta da Dioneo è liberatoria dei vincoli etici assoggettanti una società che, nelle pagine decameroniane, non solo è pronta a strapparli, ma ha già avviato il proprio percorso.

Bibliografia

- Aristotele, *Etica Nicomachea*, traduzione, introduzione e note di C. Natali, Laterza, Bari-Roma 1999.
- Barbiellini Amidei B., *Boccaccio e la 'matta bestialità'*, in A. M. Cabrini, A. D'Agostino (a cura di), *Amore e follia nella narrativa breve dal medioevo a Cervantes*, Ledizioni, Milano 2019, pp. 73-90.
- Barsella S., *I marginalia di Boccaccio all'Etica Nicomachea di Aristotele* (Milano, Biblioteca Ambrosiana A 204 Inf.), in E. Filosa, M. Papio (a cura di), *Boccaccio in America*, Longo, Ravenna 2012, pp. 143-155.
- Id., *Tyranny and Obedience: A Political Reading of the Tale of Gualtieri* (Dec., X, 10), in “Italianistica”, 41, 2013, pp. 67-77.
- Bausi F., *Gli spiriti magni. Filigrane aristoteliche e tomistiche nella decima giornata del 'Decameron'*, in “Studi sul Boccaccio”, 27, 1999, pp. 205-253.
- Billanovich G., *La leggenda dantesca del Boccaccio. Dalla Lettera di Ilaro al 'Trattatello in laude di Dante'*, in “Studi danteschi”, 28, 1949, pp. 45-144.
- Boccaccio G., *Decameron*, 2 voll. a cura di V. Branca, Einaudi, Torino 1980.
- Id., *Decameron*, a cura di A. Quondam, M. Fiorilla, G. Alfano, Bur, Milano 2013.
- Id., *Esposizioni sopra la Commedia*, in *Tutte le Opere di Giovanni Boccaccio*, vol. VI, a cura di G. Padoan, Mondadori, Milano 1965.
- Bragantini R., *Ancora su fonti e intertesti del 'Decameron': conferme e nuovi sondaggi*, in “Carte Romanze. Rivista Di Filologia E Linguistica Romanze Dalle Origini Al Rinascimento”, 7, 2018, pp. 115-138.
- Conca F., *Il motivo del Vecchio Innamorato in Menandro, Plauto, e Terenzio*, in “Acme”, 23, 1970, pp. 81-90.
- D'Aquino T., *Corpus Thomisticus*, consultabile online al sito <https://www.corpusthomisticum.org>.
- Id., *Commento all'Etica Nicomachea di Aristotele*, trad. a cura di L. Perotto, 2 voll., Edizioni Studio Domenicano, Bologna 1998.
- Id., *Il male e la libertà*, trad. a cura di U. Galeazzi, R. Savino, Bur, Milano 2018.
- Dotti U., *La rivoluzione incompiuta. Società politica e cultura in Italia da Dante a Machiavelli*, Nino Aragno, Torino 2010.
- Duranti A., *Le novelle di Dioneo*, in *Studi di filologia e critica offerti dagli allievi a Lanfranco Caretti*, Salerno, Roma 1985, vol. 1, pp. 1-38.
- Ellero M.P., *Una mappa per l'inventio. L'Etica Nicomachea e la prima giornata del 'Decameron'*, in “Studi sul Boccaccio”, 40, 2012, pp. 1-30.

⁵² O. Holmes, *op. cit.*, p. 7.

- Id., *Federigo e il re di Cipro: Note su Boccaccio lettore di Aristotele*, in “MLN”, 129/1, 2014, pp. 180-191.
- Fiorinelli G., *‘Amore è di tre maniere’: echi dell’VIII libro dell’*Ethica Nicomachea* nella novella di Ghismonda e nel Boccaccio*, in “Carte Romanze”, 8, 2020, pp. 199-240.
- Grimaldi E., *Il privilegio di Dioneo. L’eccezione e la regola nel sistema ‘Decameron’*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli-Roma 1987.
- Kirkham V., *The Sign of Reason in Boccaccio’s Fiction*, Olschki, Firenze 1993.
- Holmes O., *Boccaccio and Exemplary Literature. Ethics and Mischiefs in the ‘Decameron’*, Cambridge University Press, Cambridge 2013.
- Lovejoy A.O., *La grande catena dell’essere*, Feltrinelli, Milano 1966.
- Marchesi S., *Stratigrafie decameroniane*, Olschki, Firenze 2004.
- Miguel M., *The Ethical Dimension of the ‘Decameron’*, University of Toronto Press, Toronto 2015.
- Padoan G., *Boccaccio, Giovanni*, in *Enciclopedia Dantesca*, a cura di G. Petrocchi e U. Bosco, Istituto dell’Enciclopedia Italiana, Roma 1984, vol. I, pp. 645-650.
- Platone, *Dialoghi Politici. Lettere*, vol. 1, a cura di F. Adorno, UTET, Torino 1988.
- Ryder K.C., *The Senex Amator in Plautus*, in “Greece and Rome”, 31/2, 1984, pp. 181-189.
- Tellini G., *“Dentro a’ delicati petti”. Il volto femminile del ‘Decameron’*, Marsilio, Venezia 2024.
- Valesio P., *Sacro*, in R. Bragantini, P.M. Forni (a cura di), *Lessico critico decameroniano*, Bollati Boringhieri, Torino 1995, pp. 372-418.

Maria Pia Ellero

**Leggere per passione, ovvero la consolazione
della letteratura: *Filocolo*, *Ameto*, *Elegia di madonna
Fiammetta* (con una postilla sul *Decameron*)**

Mi avvicino al tema annunciato nel titolo di questo volume, passando per un ingresso laterale, che ha a che fare con il modo in cui Boccaccio legge certi classici. Penso in questo caso a Ovidio. Come tutti i boccacci-sti sanno, quello ovidiano è uno dei modelli più presenti negli interventi d'autore del *Decameron*. La memoria dei *Remedia amoris*, delle *Heroides* e dei *Tristia* emerge in modo prepotente nel Proemio, nell'Introduzione alla quarta giornata e nella Conclusione dell'Autore, dove Boccaccio prende la parola per descrivere le modalità di lettura più appropriate al suo libro e difenderlo da presunti attacchi¹. Senza timore di forzature, credo si possa dire che nel novelliere il riuso in chiave metaletteraria della fonte ovidiana collabori a definire i capisaldi teorici del libro e, più in generale, che Boccaccio desuma da Ovidio la sua idea di poesia, almeno fino alla sistematizzazione – ma anche alla revisione – delle *Genealogiae*². Un'idea di poesia che, nel *Decameron*, diventa un programma di scrittura consapevolmente alternativo rispetto ad altre esperienze letterarie che

¹ La prima a mettere in evidenza il nesso tra la fonte ovidiana e il tema autoapologetico è J. Smarr, *Ovid and Boccaccio: a Note on Self-Defense*, in "Mediaevalia", a. XIII, 1987, pp. 247-255. La bibliografia sulla presenza di testi ovidiani nell'opera di Boccaccio è particolarmente vasta, mi limito a segnalare poche cose relative al solo *Decameron*: P.M. Forni, *Forme complesse nel Decameron*, Olschki, Firenze 1993, *passim*; L. Rossi, *Presenze ovidiane nel Decameron*, in "Studi sul Boccaccio", a. XX, 1993, pp. 125-137; I. Candido, *Ovidio e il pubblico del Decameron*, in "Levia Gravia", a. XV-XVI, 2013-2014, pp. 1-15; R. Bragantini, *Tre congedi ovidiani*, in G. Capecchi, T. Marino, F. Vitelli (a cura di), *Avventure, itinerari e viaggi letterari. Studi per Roberto Fedi*, Società editrice fiorentina, Firenze 2018, pp. 71-77; O. Holmes, *Boccaccio and Exemplary Literature. Ethics and Mischief in the Decameron*, Cambridge University Press, Cambridge 2023, pp. 176-184.

² Questi passaggi del novelliere delineano un Ovidio teorico della letteratura ancora ignoto, per quanto ne so, alla cultura del tardo medioevo, da affiancarsi ai più tradizionali Ovidio mitografo e moralista delle *Genealogiae* e Ovidio erotico del *Filocolo* e della *Fiammetta*. Mi sono occupata di questi temi in altra sede, alla quale mi permetto di rinviare: *Verso l'Umanesimo. Il Decameron e i suoi modelli*, in "Schede Umanistiche", a. XXXVI, n. 1, 2022, pp. 39-59, p. 50.

pure erano care al suo autore, come la *Commedia* e i *Rerum vulgarium fragmenta*.

In particolare, mi sembrano fondativi per il progetto poetico del novelliere

- il motivo della separazione tra poesia e vita³, derivato dalla lunga elegia che occupa il secondo libro dei *Tristia*⁴;
- l'idea che gli effetti potenzialmente negativi della poesia siano da ascrivere alla responsabilità morale dei lettori, mutuata anche questa da *Tristia*, II⁵;
- o, per venire all'argomento di queste pagine, il tema della poesia come *consolatio* e *remedium*, che Boccaccio poteva desumere dai *Remedia amoris*, dalle *Eroidi* e ancora dai *Tristia*.

L'“invenzione” ovidiana di una *consolatio poesis* si intreccia alla scrittura volgare di Boccaccio, fin dai suoi esordi⁶. Già nell'*incipit* del *Filocolo*, un libro pensato per confortare i giovinetti innamorati, la troviamo fianco a fianco al precetto oraziano del *miscere utile dulci*⁷; e, qualche anno

³ G. Boccaccio, *Decameron*, a cura di A. Quondam, M. Fiorilla, G. Alfano, Rizzoli, Milano 2013, Conclusione dell'Autore, 7: “Appresso assai ben si può cognoscere queste cose non nella chiesa, delle cui cose e con animi e con vocaboli onestissimi si convien dire [...]; né tra cherici né tra filosofi in alcun luogo ma ne' giardini, in luogo di sollazzo, tra persone giovani benché mature e non pieghevoli per novelle, [...] dette sono”; ivi, X, Conclusione, 4: “[...] se io ho saputo ben riguardare, quantunque liete novelle e forse attrattive a concupiscenza dette ci sieno e del continuo mangiato e bevuto bene e sonato e cantato (cose tutte da incitare le deboli menti a cose meno oneste), niuno atto, niuna parola, niuna cosa né dalla vostra parte né dalla nostra ci ho conosciuta da biasimare”. D'ora in poi *Decameron*; salvo diversa indicazione, in tutte le opere citate i corsivi sono sempre aggiunti.

⁴ Ovidio, *Tristia*, edidit J.B. Hall, Teubner, Stuttgart-Leipzig 1995, II, 307-8 e 353-57: “Nec tamen est facinus versus evolvere mollis; | multa licet castae non facienda legant. | [...] | Crede mihi, distant mores a carmine nostro – | vita verecunda est, Musa iocosa mea – | [...] | nec liber indicium est animi, sed honesta voluptas”.

⁵ *Decameron*, Conclusione dell'Autore, 8: “Le quali, chenti che elle si sieno, e nuocere e giovar possono, sì come possono tutte l'altre cose, avendo riguardo all'ascoltatore”. *Tristia*, II, 264-66: “[...] posse nocere animis carminis omne genus. | Non tamen idcirco crimen omnis habebit: | nil prodest, quod non laedere possit idem”.

⁶ Sul tema consolatorio nelle opere di Boccaccio è stato scritto molto. Si vedano almeno M.J. Marcus, *The Consolation of Storytelling*, in *An Allegory of Form. Literary Self-Consciousness in the Decameron*, Anma Libri Saratoga 1979, pp. 110-125; T. Barolini, *A Philosophy of Consolation: the Place of the Other in Life's Transactions* (“Se Dio m'avesse dato fratello o non me lo avesse dato”), in F. Ciabattini, E. Filosa, K. Olson (a cura di), *Boccaccio 1313-2013*, Longo Editore, Ravenna 2015, pp. 89-105; S. Nobili, *La consolazione della letteratura. Un itinerario fra Dante e Boccaccio*, Longo Editore, Ravenna 2017; G. Zak, *Boccaccio and the Consolation of Literature*, Pontifical Institute of Mediaeval Studies, Toronto 2022. Pagine importanti sull'epistola consolatoria al Rossi in G. Chiecchi, *La parola del dolore. Primi studi sulla letteratura consolatoria tra Medioevo e Umanesimo*, Antenore, Roma-Padova 2005.

⁷ G. Boccaccio, *Filocolo*, a cura di A.E. Quaglio, in Id., *Tutte le opere*, dirette da V. Branca, vol. I, Mondadori, Milano 1967, I 2, 1-2 e 5-6. D'ora in poi, *Filocolo*.

più avanti, nei capitoli proemiali dell'*Ameto* (o come avrebbe preferito Boccaccio *Comedia delle ninfe fiorentine*) e della *Fiammetta*. Nel prologo del *Decameron*, il progetto di offrire conforto a lettrici innamorate figura come *causa scribendi*, in congiunzione con il tema rimediale e ancora col precetto oraziano del *delectare et docere*, a conferma della valenza meta-letteraria assegnata al motivo consolatorio⁸. Anche il *Corbaccio*, infine, prende più di uno spunto dal genere della *paramutia*⁹ e non per caso è inaugurato dai motivi correlati della gratitudine e della consolazione¹⁰.

Nel libro di novelle, dopo il Proemio, dove il tema protrettico si salda a quello rimediale delle *Heroides* e appunto dei *Remedia*¹¹, Boccaccio ritorna sul motivo della *consolatio* nell'Introduzione alla quarta giornata e nella Conclusione dell'Autore.

Sono adunque, discrete donne, stati alcuni che, queste novelle leggendo, hanno detto che voi mi piacete troppo e che onesta cosa non è che io tanto diletto prenda di piacervi e di *consolarvi* [...]. (*Decameron*, IV Introduzione, 5);

Nobilissime giovani, *a consolazion delle quali io a così lunga fatica messo mi sono*, io mi credo [...] quello compiutamente aver fornito che io nel principio della presente opera promisi di dover fare. (*Decameron*, Conclusione dell'Autore, 1)

⁸ *Decameron*, Proemio, 13-14: "Adunque, acciò che in parte per me s'amendi il peccato della fortuna, la quale dove meno era di forza, sì come noi nelle delicate donne veggiamo, quivi più avara fu di sostegno, *in soccorso e rifugio* di quelle che amano, [...] intendo di raccontare cento novelle, o favole o parabole o istorie che dire le vogliamo [...] delle quali le già dette donne, che queste leggeranno, parimente *diletto* delle sollazzevoli cose in quelle mostrate *e utile consiglio* potranno pigliare, in quanto potranno cognoscere quello che sia da fuggire e che sia similmente da seguitare: *le quali cose senza passamento di noia non credo che possano intervenire*".

⁹ Il lemma greco *paramythia* vale sia "persuasione" sia "consolazione"; per questa ragione, in questa sede, è usato per indicare più specificamente il genere letterario della *consolatio*.

¹⁰ G. Boccaccio, *Corbaccio*, a cura di G. Padoan, in Id., *Tutte le opere*, vol. V, t. 2, Mondadori, Milano 1994, 1, 2-5: "Qualunque persona, tacendo, i benefici ricevuti nasconde senza aver di ciò cagione convenevole, secondo il mio giudizio assai manifestamente dimostra sé essere ingrato e mal conoscente di quegli. O cosa iniqua e a Dio dispiacevole e gravissima a' discreti uomini, il cui malvagio fuoco il fonte secca della pietà! Del quale acciò che niuno mi possa meritamente riprendere, intendo di dimostrare nello umile trattato seguente una speciale grazia [...]. La qual cosa facendo, non solamente parte del mio dovere pagherò, ma senza niuno dubbio potrò a molti lettori di quella fare utilità. E perciò, acciò che questo ne segua, divotamente priego Colui, dal quale e quello di che io debbo dire e ogni altro bene procedette e procede, e di tutti, come per effetto si vede, è larghissimo donatore, che alla presente opera della sua salute siffattamente illumini il mio intelletto e la mano scrivente regga che per me quello si scriva che onore e gloria sia del suo santissimo nome, e utilità e consolazione delle anime di coloro li quali per avventura ciò leggeranno, e altro no".

¹¹ Cfr. da ultimo I. Candido, *Ovidio e il pubblico del Decameron*, cit., con bibliografia pregressa.

L'idea di una *consolatio* realizzata attraverso la poesia – e non mediante il sapere filosofico – ha una storia letteraria che è bene non trascurare. Compare, sembra per la prima volta, nell'elegia conclusiva del quarto libro dei *Tristia*, che Boccaccio cita a lungo nella Conclusione del *Decameron*, forse anche perché la chiusa di quel testo è marcata da un altro motivo “decameroniano” per eccellenza: quello della letteratura come strumento di salvezza dalla morte.

ergo quod vivo durisque laboribus obsto,
nec me sollicitae taedia lucis habent, gratia,
Musa, tibi: nam tu *solacia* praebes,
tu *curae requies*, tu *medicina* venis.
tu dux et comes es, tu nos abducis ab Histro,
in medioque mihi das Helicone locum;
(*Tristia*, IV, 10, 115-120)¹²

Ovidio era stato il primo a rispondere alla *consolatio philosophiae* di marca ciceroniana con una *consolatio poesis*, propugnata e praticata non negli ironici *Remedia*, ma nelle più impegnative elegie dell'esilio. In quella che si è appena citata, dialogando implicitamente con Cicerone, il poeta aveva congiunto il motivo consolatorio a quello rimediale, solitamente riferiti al potere terapeutico dell'argomentazione filosofica, per ascriverli invece alla letteratura. E, in questo modo, le aveva assegnato una funzione protettiva che fino ad allora era stato appannaggio esclusivo della filosofia.

Nell'elegia dei *Tristia*, la rivendicazione alla letteratura di un potere terapeutico sulla *aegritudo* è realizzata come un'operazione consapevole, in polemica frontale col modello ciceroniano. A segnalarlo è il riuso del lessico e del sistema metaforico consolazione-medicina, *consolatio* e *remedium*, impiegato da Cicerone nel terzo libro delle *Tusculanae* e nel secondo del *De officiis*, per chiarire che solo la filosofia, presentando una dottrina sistematica delle passioni, poteva consolare gli affanni e più in generale curare quelle *aegritudines animi* che la poesia invece contribuiva ad alimentare.

Boccaccio conosceva sia i *Tristia* sia il *De officiis* e sospetto che non gli fossero ignote le *Tusculanae*. A questi libri così importanti per il tema protettivo poteva affiancare un altro caposaldo della *paramutia* medievale: il *De consolatione Philosophiae*, dove si opponeva la falsa consolazione

¹² “È dunque a te, Musa, che devo essere grato di essere vivo e di far fronte a duri affanni, e di non essere preso dal tedio di vivere nell'angoscia: perché sei tu che mi dai consolazione, tu vieni a recare quiete e sollievo alle mie pene. Tu mi sei guida e compagna, tu mi porti lontano dall'Istro, e mi dai una sede in mezzo all'Elicona [...]”; traduzione italiana di F. Lechi, in Ovidio, *Tristezze*, a cura di F. Lechi, Rizzoli, Milano 1993.

della letteratura, che corrompe l'anima degli afflitti, a quella autentica della filosofia. Sono fonti che Boccaccio rilegge continuamente, dall'*Ameto* alle *Esposizioni*, sempre con l'impegno di precisare il rapporto tra poesia e *consolatio*, ma aggiustando il tiro a secondo dei contesti: vale a dire selezionando come modello ora l'Ovidio didascalico dei *Remedia* e dell'*Ars amandi*, ora quello "teorico" dei *Tristia*, o ancora foggiando le sue argomentazioni su un Boezio profondamente reinterpretato.

Quello che faremo in queste pagine è seguire la traccia di questi autori, nei proemi del *Filocolo*, dell'*Ameto* e della *Fiammetta*.

1. Libri galeotti

Uno dei motivi più ricorrenti nel genere letterario della consolatoria è l'idea che la considerazione delle sventure altrui renda più sopportabili le proprie. Questo luogo comune, sintetizzato nella formula *nec primus nec solus*, è registrato al n. 532 del repertorio dedicato da Peter von Moos alla *consolatio de morte*¹³. È un tema stereotipato, ma importante dal nostro punto di vista, perché introduce nella compagine tradizionale del *logos paramutikòs* i personaggi della letteratura e del mito, e insieme a loro una forma di discorso non esclusivamente riconducibile all'argomentazione filosofica, vale a dire la narrazione *per exempla*. Può capitare che gli autori di consolatorie rendano esplicito il rapporto tra il *topos* e le forme del discorso diegetico. Lo fa, per esempio, Isidoro di Siviglia negli autorevoli *Synonyma*, una *consolatio* che è anche un prontuario per scrittori di consolatorie, ai quali suggerisce filze e filze di espressioni sinonimiche, funzionali alla *copia verborum*. Non credere di essere la sola vittima dell'infelicità, scrive Isidoro, considera le sventure accadute ad altri, perché, richiamando alla memoria le disgrazie altrui, sopporterai meglio le tue: "*aliorum enim exempla dolorem relevant*"¹⁴.

¹³ P. von Moos, *Consolatio: Studien zur Mittellateinischen Trostliteratur über den Tod und zum Problem der Christlichen Trauer*, W. Fink Verlag, München 1972. Riporto, tra gli esempi citati da Moos, quelli che potevano essere noti a Boccaccio. *Aen* IX, 138: "*nec solos tangit Atridos | Iste dolor; Me quoque depascit, me magis excruciat*"; Seneca, *Ep* 28, 1: "*Hoc tibi soli putas accidis et admiraris quasi rem novam*"; Pseudo-Seneca, *De remediis fortuitorum*, II 3: "*Morieris: Nec primus nec ultimus: multi me antecesserunt, omnes sequentur*". Oltre che nelle sue opere letterarie, Boccaccio lo usa, con riferimento alla propria figura, nell'epistola IV del 1339, con la quale chiede una copia commentata della *Tebaide* di Stazio: "[...] *aliorum legenda dolores, iuxta verbum illud: 'Solatium est miseris sotos habere penarum', aliquantulum mitigo penas meas*"; G. Boccaccio, *Epistole e lettere*, a cura di G. Auzzas, in Id., *Tutte le opere*, vol. V, t. 1, Mondadori, Milano 1992, IV 31.

¹⁴ Isidoro, *Synonyma*, I 24: "[...] i casi esemplari avvenuti ad altri alleviano il dolore", la traduzione è mia. Riporto di seguito la citazione completa: "*Noli singularem tuam condi-*

Il *topos* del *non hoc tibi soli* apre quella *consolatio de amore* affidata alla letteratura che è il *Filocolo*. Il romanzo racconta le traversie di due innamorati, Florio e Biancifiore. Il prologo presenta la loro storia come “esempio di un amore indissolubile e capace di superare ogni difficoltà e ogni prova”¹⁵. Questo *exemplum* di costanza è rivolto in prima battuta a un pubblico maschile di giovani innamorati, perché traggano conforto dalla consapevolezza di non essere primi né ultimi nell'affrontare le avversità che la “mobile fortuna” può infliggere agli amanti. Su questi lettori (che rappresentano solo una parte dell'uditorio composito del romanzo) il *Filocolo* intende esercitare un ruolo parenetico diretto, presentandosi sia come una consolatoria sia come una nuova *Ars amandi*, il libro galeotto che nel racconto media l'innamoramento di Florio e Biancifiore. Al romanzo, i giovani innamorati, “disiosi di pervenire a porto di salute”, sono chiamati a prestare

lo 'ntelletto, però che voi in essa troverete quanto la mobile fortuna abbia negli antichi amori date varie permutazioni e tempestose, alle quali poi con tranquillo mare s'è lieta rivolta a' *sostenitori*; onde per questo potrete vedere voi soli non essere *sostenitori primi delle avverse cose*, e fermamente credere di non dovere essere *gli ultimi*. Di che prendere potrete *consolazione*, se quello è vero, che a' miseri sia sollazzo d'avere compagni nelle pene; e similmente ve ne seguirà speranza di *guiderdone*, la quale non verrà senza alleggiamento delle vostre pene. (*Filocolo*, I 2, 1-2)

Il valore modellizzante dell'Ovidio erotico e didascalico è enunciato esplicitamente nel congedo, dove Boccaccio traccia un suo personale canone di *auctores*, in parte modellato su quello più famoso del *De vulgari eloquentia*: “[...] agli eccellenti ingegni e alle robuste menti lascia i gran versi di Virgilio”, dice il narratore, rivolgendosi al libro. Poi aggiunge: “E quelli del valoroso Lucano, ne' quali le fiere arme di Marte si cantano, lasciali agli armigeri cavalieri insieme con quelli del tolosano Stazio. *E chi con molta efficacia ama, il sermontino Ovidio seguiti, delle cui opere tu se' confortatore*” (*Filocolo*, V 97, 4-6). Ci sarebbe molto da dire su questo canone; in questa sede mi limito a osservare che esso compare entro un *topos modestiae* rimodulato secondo una tipica movenza dell'elegia erotica latina: la *recusatio* dell'epica, della quale Boccaccio si ricorda anche in testi successivi al *Filocolo*. Il rifiuto programmatico dell'*epos*, che già di per sé è un segnale marcato di genere, diventa l'occasione per indica-

tionem attendere, non est tua a te sola pensanda acerbitas, non est sola tua a te consideranda calamitas; respice similes aliorum casus, intende miserias eorum quibus acerbè aliquid accidit; dum tibi aliena pericula memoras, mitius tua portas; aliorum enim exempla dolorem relevant, alienis malis facilius consolatur homo”.

¹⁵ F. Tateo, *Boccaccio*, Laterza, Roma-Bari 1998, p. 29.

re esplicitamente i modelli e gli antimodelli del romanzo. Da un lato, il gruppo dei poeti epici: Virgilio, Lucano, Stazio, lasciati il primo a ingegni più robusti, i secondi “agli armigeri cavalieri”¹⁶; dall’altro, l’Ovidio erotico, del quale il *Filocolo* è seguace.

Parallela all’assunzione di Ovidio come modello del romanzo è l’invenzione di una *consolatio de amore*, nella quale convogliare gli stereotipi del discorso protrettico¹⁷; tra questi, il *non hoc tibi soli* e la narrazione per *exempla* (in questo caso, la vicenda di Florio e Biancifiore), anch’essi precise marche di genere che allineano il *Filocolo* alle tradizionali consolatorie *de morte* e *de exilio*.

Il *topos* del *nec primus nec solus* figura anche nell’esordio della *Comedia delle ninfe fiorentine*. Con una allusione obliqua al precetto oraziano del *delectare et docere*, la chiusa del capitolo proemiale salda il motivo consolatorio a quello del diletto e sigilla il prologo con una sorta di *envoi* ai lettori innamorati. Il libro è pensato per loro, “acciò che a coloro che gravoso il [l’amore] sostengono, porga *di bene speranza*, e *diletto* a chi lieto possiede i cari beni”¹⁸. Il tema era stato declinato quasi negli stessi termini nel romanzo giovanile, inviato a quegli innamorati che sostengono le “avverse cose” di fortuna, affinché possano prenderne “consolazione” e “similmente [...] speranza di guiderdone”. Cambia invece il canone dei modelli da imitare e anche l’idea di una consolazione della letteratura, sia pure nella forma inedita della *consolatio amoris*, diventa problematica, tanto da richiedere riflessioni esplicite e robusti cordoni sanitari che ne limitino il territorio e i potenziali danni.

Nell’esordio della *Comedia delle ninfe fiorentine*, infatti, il *topos* consolatorio del *nec primus nec solus* è declinato in una chiave diversa che nel *Filocolo*. Le differenze nei gusti letterari – dice Boccaccio – nascono dalla varietà dei casi di fortuna cui siamo esposti. Questa difformità delle esperienze inclina nelle direzioni più varie anche le nostre preferenze di

¹⁶ Come ha mostrato Tateo (Boccaccio, cit., p. 33), l’*Eneide* gioca un ruolo non marginale come fonte del *Filocolo*. L’assunzione programmatica dell’*epos* come antimodello da parte di Boccaccio comporta però un abbassamento della fonte virgiliana e una parallela razionalizzazione e sistematizzazione delle strutture narrative del romanzo, come richiede l’invenzione boccacciana della letteratura mezzana.

¹⁷ L’idea che il riuso in chiave metaletteraria del modello ovidiano suggerisca a Boccaccio l’invenzione di una *consolatio de amore*, nella quale convogliare gli stereotipi e i modi discorsivi delle tradizionali consolatorie *de morte* o *de exilio* (tra i quali la narrazione di *exempla*) è sviluppata in A. Russo, *Temi e forme della consolatio nella produzione volgare di Boccaccio*, Tesi di Dottorato diretta da M.P. Ellero, Università della Basilicata, Ciclo XXXVII, a.a. 2024-25. Sulla natura polifonica della *consolatio* nel *Filocolo* e sulle sue ascendenze aristoteliche cfr. G. Zak, *Boccaccio and the Consolation of Literature*, cit., pp. 26, 53 e *passim*.

¹⁸ G. Boccaccio, *Comedia delle ninfe fiorentine*, a cura di A.E. Quaglio, in Id., *Tutte le opere*, vol. II, Mondadori, Milano 1964, I 13. D’ora in poi, *Comedia delle ninfe fiorentine*.

lettori, l'impulso emotivo che ci spinge a cercare i libri e a rispondere in questo o in quell'altro modo alle loro sollecitazioni. Così,

Molti gli affannosi pericoli di Cirro, di Persio, di Cresò e d'altri ascoltano, acciò che, per quelli *non sentendosi primi né soli, le proprie angosce mitigano trapassando*. Altri, con più superbo intendimento ne' beni amplissimi fortunali, le inestimabili imprese di Serse, le ricchezze di Dario, le liberalità d'Alexandro e di Cesare i prosperi avvenimenti con continua lettura sentendo, acciò che di più alto luogo caggiano, l'umili cose schifando, all'alte di salir s'argomentano. E alcuni sono che, dal biforme figliuolo feriti di Citea, chi *per conforto* e qual per diletto *cercando gli antichi amori, un'altra volta col concupiscevole cuore transfugano Elena, raccendono Didone, con Isifile piangono e ingannano con sollicita cura Medea*. (*Comedia delle ninfe fiorentine*, I 2-4)

Chi è esposto al pericolo e alla perdita, dice il narratore dell'*Ameto*, legge volentieri storie simili alla sua, perché in quelle trova conforto; i superbi leggono da superbi e dalle prosperità dei personaggi esemplari si lasciano persuadere a coltivare la propria ambizione; gli innamorati leggono da innamorati e rivivono gli amori letterari, in una dimensione di eterno presente.

C'è però un punto che accomuna lettori così diversi: per loro, le vicende che apprendono dai libri sono ripetibili nell'esperienza reale. C'è chi commisura a esse il proprio stesso vissuto per comprenderlo meglio, chi le assume come modelli di comportamento ai quali conformare i corsi d'azione futuri e chi le rivive nella dimensione fittizia, ma emotivamente autentica, della lettura. Nel proemio della *Comedia*, leggere equivale a identificare letteratura e vita. Su questa sovrapposizione di lettura ed esperienza sono fondati gli effetti positivi o negativi della poesia.

Nell'*Ameto*, la lettura empatica è anche il presupposto della *consolatio poesis*, perché è leggendo in modo empatico che i lettori, "non sentendosi primi né soli, le proprie angosce *mitigano* trapassando". Una simile forma di consolazione, però, nasconde dei rischi, perché, all'inverso, "cercando gli antichi amori" per trovare "conforto" ai propri, si finisce per introiettare le passioni degli eroi della letteratura e del mito, e per riprodurre il vissuto. Chi legge così finisce per piangere con Ipsifile, ingannare e sedurre insieme a Giasone.

In questa nuova occorrenza del *non hoc tibi soli*, dunque, qualcosa e più di qualcosa stride. Leggiamo le righe successive:

Ma però che *il piangere accompagnato non rilievà il caduto*, né gli si può per indugio tor tempo, *né le memorie delle felicità passate gli exaltati sostengono*, ma bene i passati amori leggendo con più piacere i nuovi raccendono, adunque, ad Amore solo con debita contemplazione seguitare, in una ho rac-

colte le sparte cure, i cui effetti se con discreta mente saranno pensati, non troverò chi biasimi quel ch'io lodo. (*Comedia delle ninfe fiorentine*, I 5)

Non solo la letteratura propone modelli comportamentali potenzialmente negativi e dunque dannosi, ma proprio perché non sradica le passioni, bensì le alimenta, fallisce anche la sua funzione protettiva. E infatti Boccaccio rovescia in un rigo solo ben due stereotipi del genere consolatorio: il *non hoc tibi soli*, nella versione generalizzante della massima *solacium est miseris socios habere poenarum*, e il motivo del tempo guaritore (“né gli si può per indugio tor tempo”)¹⁹.

La prospettiva sul valore consolatorio della poesia disegnata in queste pagine non è troppo lontana da quella del proemio del *De consolatione Philosophiae*, che, come ha mostrato Carrai, è fonte certa dell'*Ameto*²⁰. Il libro di Boezio si apre su due temi ai quali anche Boccaccio è sensibile: la funzione etico-morale da assegnare alla letteratura e il suo rapporto con la mitigazione del dolore. All'inizio della *Consolatio*, Boezio è intento a scrivere i versi che le lacere Camene gli dettano. Raccolte attorno al suo capezzale, le “poeticae Musae” dell'elegia si affannano a consolare il suo dolore, ma invece che attenuarlo, lo esasperano fino alla rovina. Sono Sirene “usque in exitium dulces”²¹. Quando la Filosofia entra in scena, le caccia dal capezzale dell'afflitto, ancora prima di rivolgersi a lui:

“Quis”, inquit, “has scenicas meretriculas ad hunc aegrum permisit accedere quae dolores eius non modo nullis remediis foverent, verum dulcibus insuper alerent venenis? Hae sunt enim quae infructuosos affectuum spinis

¹⁹ “È un conforto, per gli infelici, avere compagni nelle pene”. Il motivo è schedato da Moos ai nn. 1062-1066 del suo repertorio. Boccaccio declina questo tema in una forma molto personale, ossia incrociandolo con il motivo della conversazione con gli amici come rimedio alla tristezza, anch'esso attestato nella tradizione della *consolatio* (P. von Moos, *Consolatio*, cit., n. 1027), oltre che tipico *remedium amoris*. Per una formulazione esemplare di questo tema si veda G. Boccaccio, *Consolatoria a Pino de' Rossi*, a cura di G. Chiecchi, in Id., *Tutte le opere*, vol. V, t. 2, Milano, Mondadori 1994, 175, pp. 650-651: “Credetimi, quando presi la penna, dovervi scrivere una convenevole lettera, ed egli m'è venuto scritto presso che un libro; ma tolga via Iddio che io di tanta lunghezza mi scusi, sperando che, se altro adoperare non potrà la mia scrittura, almeno questo farà: che, *quanto tempo in leggerla metterete, tanto a' vostri sospiri ne torrò*”.

²⁰ S. Carrai, *Boccaccio e i volgarizzamenti*, Editrice Antenore, Roma-Padova 2016, p. 53. Carrai segnala, in particolare, il volgarizzamento della *Consolatio Philosophiae* del notaio fiorentino Alberto della Piagentina, che proprio in quei primi anni '40 del Trecento, in cui Boccaccio è intento all'*Ameto*, circolava a Firenze come una novità editoriale; ivi, p. 49.

²¹ Boezio, *La consolazione della Filosofia*, a cura di C. Moreschini, UTET, Torino 2014, I pr., 7 e 11; da questa edizione sono tratte le traduzioni italiane: “le Muse della poesia”, “Sirene dolci fino a procurar la rovina”. L'edizione Moreschini è basata sul testo critico stabilito da L. Bieler, per la collana “Corpus Christianorum. Serie Latina”, XCIV, Brepols, Turnhout 1957.

uberem fructibus rationis segetem necant hominumque mentes assuefaciunt morbo, non liberant”.²²

Le muse della letteratura – dice Filosofia – non hanno alcuna efficacia terapeutica, non offrono rimedi al dolore; al contrario, lo alimentano con le loro lusinghe, abituando il malato alla malattia. Ciò perché la poesia non annienta le passioni, ma le rispecchia; e così le nutre e ne ispira di nuove. E queste non solo sono sterili e non producono frutto, ma hanno il potere sinistro di uccidere i frutti della ragione.

L'opposizione tra l'autentica *consolatio philosophiae* e la fallace *consolatio poesis* è ulteriormente sviluppata nelle *Glosae super Boetium*, da Guglielmo di Conches. La *consolatio philosophiae*, scrive Guglielmo, è la sola a lenire gli affanni, perché è la sola a contrastare la mutevolezza della fortuna. Il *logos paramutikòs* dettato dalla sapienza filosofica infatti consiste nella *rationabilis demonstratio* che le cose temporali sono transitorie e che pertanto non bisogna dolersi della loro perdita né gioire del loro acquisto. La poesia, al contrario, non offre alcun rimedio al dolore, perché non lo dimostra immotivato, ma si limita a riprodurlo in versi e in questo modo lo richiama alla memoria e lo alimenta (“non est consolari *dolorem metricè describere* sed potius *dolorem commovere*”)²³. Alla *demonstratio* della filosofia, che inquadra le passioni entro una visione organica dei fenomeni etici, Guglielmo oppone la *descriptio* e la *recordatio* della poesia: la riproduzione delle passioni (alla lettera, *de-scribere* vale riprodurre un modello), che, richiamandole alla memoria, ce le fa rivivere. È per questa ragione, aggiunge, che per Boezio le Muse della letteratura sono lacere, perché lacerano i cuori, ossia rendono gli uomini incostanti, obbligandoli a ricordare piaceri e dolori, invece di istruirli o consolarli²⁴.

²² Ivi, I *pr.*, 8-10: “Chi ha permesso a queste sciocche meretrici di teatro di avvicinarsi a questo malato? Esse non soltanto non sono in grado di lenire con alcun rimedio i suoi dolori, ma addirittura glieli accrescono con i loro dolci veleni! Sono loro, infatti, che per mezzo delle sterili spine delle passioni uccidono la messe della ragione, ricca di frutti, e abitano alla malattia la mente dell'uomo, anziché liberarla”. Sull'opposizione tra poesia mimetica e discorso filosofico scrive pagine importanti S. Gentili, *Per la poetica di Dante: il realismo del Convivio e l'antirealismo della Consolatio Philosophiae*, in S. Carrai (a cura di), *Dante e la tradizione classica*, Longo Editore, Ravenna 2021, pp. 95-114, 98-99; si veda inoltre Eadem, *Poesia e immagine: storia di un'idea da Boezio a Boccaccio*, in S. Gentili (a cura di), *Immagine poetica, immaginazione: Dante e la cultura medioevale*, in “Letteratura & Arte”, a. VI, 2018, pp. 150-174, per le pp. 168-174 dedicate alle posizioni di Boccaccio.

²³ Guillaume de Conches, *Glosae super Boetium*, cura et studio L. Nauta, Brepols, Turnhout 1999, p. 38: “riprodurre il dolore in versi non vale a consolare il dolore, ma a suscitarlo”, la traduzione è mia. È Sonia Gentili (*Per la poetica di Dante*, cit., pp. 111-113) a suggerire la pertinenza del commento di Guglielmo di Conches nel fissarsi, a partire da Boezio, di posizioni differenti riguardo alle forme della rappresentazione letteraria.

²⁴ Guillaume de Conches, *Glosae super Boetium*, cit., p. 11: “Lacerae dicuntur poeticae sententiae, id est scientiae *figendi et describendi* metricè, quia lacerant corda hominum

Quando Boezio scrive, il tema delle Muse poetiche “usque in exitium dulces” non era per niente nuovo. Viene da pensare a Platone, come indicano i moderni commentatori del testo boeziano, o al commento di Proclo alla *Repubblica*, come suggerisce Sonia Gentili²⁵. Ma, volendo mettere più specificamente a fuoco il motivo della *consolatio*, dovremo chiamare in causa Cicerone:

Sed videsne, poetae quid mali adferant? Lamentantes inducunt fortissimos viros, molliunt animos nostros, ita sunt deinde dulces, ut non legantur modo, sed etiam ediscantur. [...] Recte igitur a Platone eiiciuntur ex ea civitate quam finxit ille, cum optimos mores et optimum rei publicae statum exquireret. At vero nos, docti scilicet a Graecia, haec a pueritia et legimus et ediscimus, *hanc eruditionem liberalem et doctrinam putamus*.²⁶

I poeti, dice Cicerone nel secondo libro delle *Tusculanae*, fanno solo danni: “Videsne quid mali adferant?”. Rappresentano nell’atto di lamentarsi perfino gli eroi più forti (“Lamentantes inducunt fortissimos viros”), rammolliscono l’animo di tutti, strappano via il vigore stesso della virtù (“nervos omnes virtutis elidunt”²⁷). Eppure li leggiamo; anzi, arriviamo a impararli a memoria, tanto sono piacevoli (“ita sunt deinde dulces, ut non legantur modo, sed etiam ediscantur”), e chiamiamo quel che ci insegnano dottrina e cultura liberale. Nel libro successivo di questo dialogo-trattato, il terzo, dove il tema consolatorio diventa centrale, Cicerone aggiunge che proprio i poeti sono tra i principali artefici di quelle opinioni perverse che alimentano le passioni e ci impediscono di essere felici²⁸. Per questo, il vero *remedium* contro l’infelicità, la vera *consolatio* non può che venire dalla filosofia²⁹. A partire dalle

et inconstantiam reddunt reducendum ad memoriam vel voluptatem vel dolorem, non instruendo vel consolando”; il passo è segnalato da S. Gentili, *Per la poetica di Dante*, cit., p. 111.

²⁵ S. Gentili, *Per la poetica di Dante*, cit., p. 108.

²⁶ Cicéron, *Tusculanes*, texte établi par G. Fohlen, Les Belles Lettres, Paris 1960, II 11, 27: “Ma non vedi che male fanno i poeti? Ci fanno vedere gli uomini più forti nell’atto di lamentarsi, ci infiacchiscono l’animo, eppure sono tanto piacevoli che non solo li si leggono, ma li si imparano a memoria. [...] Aveva dunque ragione Platone di cacciarli da quella repubblica che egli aveva immaginato, quando indagava quali fossero i costumi migliori e lo Stato ottimamente costituito. Ma noi, educati dalla Grecia, abbiamo fin da ragazzi letto e appreso queste cose e le consideriamo scienza e cultura liberale”; la traduzione è mia.

²⁷ *Ibidem*.

²⁸ Ivi, III 2, 3: “Accedunt enim poetae, qui cum magnam speciem doctrinae sapientiaeque prae se tulerunt, audiuntur, leguntur, ediscuntur et inhaerescunt penitus in mentibus; cum vero eodem quasi maxumum quidam magister populus accessit [...], tum plane inficimur opinione pravitate a naturaque desciscimus [...]”.

²⁹ Ivi, III 3, 6: “Est profecto animi medicina, philosophia”. Al capitolo 23 dello stesso libro, Cicerone osserva che si potrebbe pensare che la filosofia sia inutile, dal momento

Tusculanae, il tema dell'opposizione tra una *consolatio poesis*, fallace e dannosa, e l'autentica *consolatio philosophiae* si afferma nella letteratura protrettica con la forza del luogo comune. Ed è al testo di Cicerone che risponde l'elegia ovidiana con la quale si sono aperte queste pagine.

Non so se Boccaccio conoscesse il trattato ciceroniano quando scrive la *Comedia*. Qualche tempo fa ho creduto di averne trovato traccia nel *Decameron* e certo difficilmente un testo tanto amato e citato da Petrarca avrebbe potuto essere eluso, dopo l'incontro col *magister*. Ma prima? Credo che, anche in assenza di un rapporto di derivazione diretta dalle *Tusculanae*, le riflessioni di Cicerone sul fallimento della *consolatio poesis* possano essere assunte come un modello rappresentativo, una specie di *summa* codificata della tradizione protrettica, con la quale è utile mettere a confronto la *langue* consolatoria in continuo cambiamento di Boccaccio. Le ritroveremo tra poche pagine, torniamo adesso alla *Consolatio* boeziana.

Nel libro di Boezio, si diceva, la *consolatio* della letteratura fallisce, dove quella della filosofia riesce, perché la poesia non eradica le passioni, ma le alimenta. In modo analogo, nel proemio dell'*Ameto*, la narrazione esemplare magari favorisce "il piangere accompagnato", ma "non rilieva il caduto", le "memorie delle felicità passate" non aiutano chi oggi gode dei beni di Fortuna a fermare la sua ruota e gli amori letterari non fanno che accendere amori nuovi. La *consolatio poesis*, in altre parole, non funziona, perché galeotti i libri sono sempre: leggiamo, infatti, quello che il nostro vissuto ci suggerisce di leggere e lo facciamo in modo da confondere letteratura e vita.

Eppure è proprio qui, in questa negazione radicale del magistero morale della letteratura, che si innesta un piccolo colpo di scena. Infatti, aggiunge Boccaccio, in un caso soltanto il potere della letteratura sulla vita può oltrepassare l'orizzonte fallimentare della *consolatio poesis*, e cioè quando i libri parlano d'amore, ossia stimolano i lettori ad amare:

[...] adunque, ad Amore solo con debita contemplazione seguitare, in una ho raccolte le sparte cure, i cui effetti se con discreta mente saranno pensati, non troverrò chi biasimi quel ch'io lodo. Questi, che le divine saette tempera nell'acque di Citerea, pietoso de' suoi soggetti, *sospiri a quelli di Rainusia contrarii* tira de' caldi petti; però che, sì *come* quelli da *sollicitudine avversa*, così da *disiata e sperata letizia* insieme procedon questi; e, come gli altri d'acidiosa freddezza, così i suoi d'amorosa caldezza son testimonii. (*Comedia delle ninfe fiorentine*, I 5-6)

che l'*aegritudo* è alleviata dal tempo guaritore; questo modo di pensare è però subito confutato; la filosofia infatti mostra manifestamente, *sensim*, "quantum sit ementita opinio" dalla quale derivano le passioni, cioè elimina alle radici la causa stessa del dolore.

All'altezza cronologica dell'*Ameto*, dunque, la letteratura può assolvere efficacemente a compiti etico-morali quando si configura come letteratura erotica. Questa poesia, galeotta per eccellenza, non è da biasimare. Oltre a presentarsi come un compendio della varietà dell'esperienza ("in una ho raccolte le sparte cure"), i libri che stimolano all'amore rappresentano la più autentica difesa contro i mutamenti della Fortuna. Amore, infatti, "*sospiri a quelli di Rainusia contrarii tira de' caldi petti*"; in più, allevia le miserie degli afflitti secondo un principio opposto a quello del *non hoc tibi soli*, vale a dire contrastando con il piacere l'identificazione simpatetica nella sventura: "I quali [effetti d'Amore], se uditi da Creso nel fuoco o da Cirro nel sangue o nella povertà da Codro o nelle tenebre da Edippo, *piaceranno*" (*Comedia delle ninfe fiorentine*, I 8); può perfino fermare le meccaniche rivoluzioni della *rota Fortunae*, mitigando con l'umiltà la superbia degli "exaltati", in modo da sottrarli all'inevitabile caduta: "[...] i suoi [di Amore] essaltamenti, da umiltà regolata guidati, *tolgono paura di cadere agli essaltati*" (*Comedia delle ninfe fiorentine*, I 7).

In questa lunga protasi, proprio nell'atto di annunciare l'argomento erotico della *Comedia*, Boccaccio riprende punto per punto i motivi introdotti nella prima parte del prologo, per rovesciarli altrettanto puntualmente³⁰. Anche le argomentazioni di marca boeziana (e ciceroniana) sono riformulate con giudizio di valore inverso. È vero infatti, come insegnano i filosofi, che la letteratura erotica, al pari di ogni altra, non attenua le passioni e men che meno le annulla, ma paradossalmente proprio in questo sta la sua efficacia etica e consolatoria: nell'opporre passione a passione. Alle passioni distruttive stimulate dalla fortuna i libri galeotti oppongono passioni costruttive – il desiderio e la speranza di felicità – ispirate dall'amore, secondo il principio *contraria contrariis curentur*.

³⁰ Oltre a raccogliere "in una le sparte cure", questa seconda parte del prologo ripercorre gli elementi tematici della prima, elencandoli al contrario, in una specie di *percursorio* variata dal chiasmo. Le due figure sottolineano da un lato la capacità dell'esperienza amorosa di riassumere ogni altra esperienza, dall'altro la proprietà di mutarla di segno, rovesciandone il valore da negativo in positivo. Così, "Questi [...] sospiri a quelli di Rainusia contrarii tira de' caldi petti" (I 6) risponde a "Però che gli accidenti varii, gli straboccamenti contrarii, gli essaltamenti non stabili di fortuna in continui movimenti e in diversi disii l'anime vaghe de' viventi rivolgono [...]" (I 1); "[...] i suoi [di Amore] essaltamenti, da umiltà regolata guidati, tolgono paura di cadere agli essaltati" (I 7) corrisponde a "Altri [...] acciò che di più alto luogo caggiano, l'umili cose schifando, all'alte di salir s'argomentano" (I 3); "I quali [effetti d'Amore], se uditi da Creso nel fuoco o da Cirro nel sangue o nella povertà da Codro o nelle tenebre da Edippo, piaceranno" (I 8) è da rapportare a "Molti gli affannosi pericoli di Cirro, di Persio, di Creso e d'altri ascoltano, acciò che, per quelli non sentendosi primi né soli, le proprie angosce mitighino trapassando" (I 2).

Se il compito del discorso consolatorio è quello di debellare l'*aegritudo*, la più distruttiva delle passioni fondamentali³¹, il linguaggio della poesia non può che fallire. Non resta allora che trasformare in risorse i limiti della scrittura letteraria, orientando il suo potere di suscitare affetti in direzione della sola passione costruttrice di civiltà: l'amore, che, ancora nella *Comedia* come nel *Filocolo*, Boccaccio declina secondo la dottrina dei neoplatonici di Chartes, dal momento che "i suoi effetti tengono in moto continuo li piacevoli cieli, dando eterna legge alle stelle e ne viventi potenziata forza di bene operare" (*Comedia delle ninfe fiorentine*, I 8)³².

Basta allora un simile riorientamento tematico ad allontanare i potenziali rischi della letteratura? Non basta, se, in quel romanzo di formazione *per exempla amoris* che è l'*Ameto*, la materia erotica ha richiesto di essere incapsulata in una forma del discorso da tradizionale *consolatio philosophiae*: l'allegoria, che si stende come un cordone sanitario attorno alle narrazioni esemplari, peraltro così esposte sul fronte erotico-sensuale, della *Comedia*. Non è un caso che il ricorso al filtro allegorico, derivato qui dalla *Consolatio Philosophiae* e da Dante, nelle *Genealogiae* si presenterà come la forma discorsiva privilegiata di quelle che Boccaccio chiamerà le "poeticae meditationes", vale a dire di quelle dottrine filosofiche che i poeti esprimono appunto in forma allegorica. All'altezza cronologica dell'*Ameto*, la *consolatio poesis* funziona solo a patto che la sua forza di suggestione emotiva sia orientata verso gli effetti positivi dell'amore e le forme di scrittura che le sono proprie riplasmate in quelle più tipicamente connesse alla poesia filosofica.

2. I libri che Fiammetta non ha letto

L'ultima occorrenza del motivo del *non hoc tibi soli* della quale ci occuperemo si trova nell'*Elegia di madonna Fiammetta*. Quando la scrive, tra il 1343 e il 1344, Boccaccio ha appena licenziato la *Comedia delle ninfe fiorentine* e l'*Amorosa visione*, due opere accomunate dall'impianto allegorico, da una forte presenza dantesca e da una tensione moralistica altrettanto forte. Adesso, con la *Fiammetta*, la sua sperimentazione prende altre strade: si lascia alle spalle l'allegoresi mitologico-erudita e tenta il trapianto dell'elegia latina nella lingua volgare. La presenza dantesca e l'intento moralistico delle due prove precedenti però non sono obliterati, ma rimodulati, anche in ragione del genere letterario che Boccaccio sta

³¹ Cicéron, *Tusculanes*, III 13, 27: "Nam cum omnis perturbatio miseria est, tum carnificina est aegritudo".

³² Per queste fonti si veda F. Bruni, *Boccaccio. L'invenzione della letteratura mezzana*, Il Mulino, Bologna 1990, pp. 124-125 e *passim*.

sperimentando. Tra le opere di Dante, è la *Vita nuova* a essere privilegiata come modello esclusivo, a scapito della *Commedia*, mentre i contenuti moralistici non assumono le forme didascaliche dell'allegoria, ma passano attraverso il filtro più sottile delle allusioni senecane e dell'esemplarità negativa della protagonista, nonché *auctor fictus*.

Il tema della *consolatio poesis* inaugura il libro fin dalle primissime righe, presentandosi però nella forma obliqua del rovesciamento dei codici e delle fonti più tradizionali:

*Suole a' miseri crescere di dolersi vaghezza, quando di sé discernono o sentono compassione in alcuno. Adunque, acciò che in me, volonterosa più che altra a dolermi, di ciò per lunga usanza non menomi la cagione, ma s'avanzi, mi piace, o nobili donne, ne' cuori delle quali amore più che nel mio forse felicemente dimora, narrando i casi miei, di farvi, s'io posso, pietose.*³³

Come segnala Delcorno, il Prologo comincia con una sentenza mutuata da un episodio della *Vita nuova*: "[...] quando li miseri veggiono di loro compassione altrui – scrive Dante –, più tosto si muovono a lagrimare, quasi come di se stessi avendo pietade [...]"³⁴. Poi però prende una direzione tematica diversa, che mira a chiarire l'*intentio* dell'autrice fittizia. La sua narrazione non vuole alleviare il dolore, che l'abitudine e il tempo avrebbero scemato; vuole, al contrario, rendere quel dolore incessante. Lo strumento utile a fissare l'*aegritudo amoris* in una dimensione di eterno presente non è tanto l'atto di scriverne la storia, quanto la reazione emotiva – la compassione – che questa potrà suscitare nel pubblico che la legge³⁵. Il testo quindi si apre con una franca *recusatio* dei tradizionali

³³ G. Boccaccio, *Elegia di madonna Fiammetta*, a cura di C. Delcorno, in Id., *Tutte le opere*, vol. V, t. 2, cit., Prologo, 1. D'ora in poi, *Elegia di madonna Fiammetta*.

³⁴ La citazione dantesca è segnalata da C. Delcorno, *Commento a G. Boccaccio, Elegia di madonna Fiammetta*, p. 224, n. 1. Riporto per intero il passaggio della *Vita nuova* cui si fa riferimento: "Allora vidi una gentil donna giovane e bella molto, la quale da una finestra mi riguardava sì pietosamente quanto alla vista, che tutta la pietà pareva in lei accolta. Onde con ciò sia cosa che quando li miseri veggiono di loro compassione altrui più tosto si muovono a lagrimare, quasi come di sé stessi avendo pietade, io senti' allora cominciare li miei occhi a volere piangere; e però, temendo di non mostrare la mia vile vita, mi parti' d'innanzi dagli occhi di questa gentile"; Dante, *Vita nuova*, a cura di G. Gorni, Einaudi, Torino 1996, XXIV 3. Sul valore modellizzante della *Vita Nuova* per la *Fiammetta* si vedano C. Delcorno, *Note sui dantismi nell'“Elegia di madonna Fiammetta”*, in "Studi sul Boccaccio", a. XI, 1979, pp. 253-294; L. Surdich, *La cornice di amore. Studi sul Boccaccio*, ETS, Pisa 1987, pp. 168-169.

³⁵ Nella *Fiammetta*, la compassione è richiesta sia di consolazione sia di condivisione emotiva. In altri termini, la compassione rende intersoggettivo un sentimento individuale. Per queste osservazioni e per un commento dei passi paralleli di Dante e Boccaccio cfr. L. Surdich, *Tra Dante e Boccaccio: qualche appunto sulla "compassione"*, in R. Rutelli, L. Villa (a cura di), *Le passioni tra ostensione e riserbo*, ETS, Pisa 2000, pp. 35-50, 42-43.

compiti del discorso consolatorio, secondo un modulo simile a quello delineato nel capitolo proemiale dell'*Ameto*³⁶.

Come il narratore della *Comedia*, infatti, anche Fiammetta richiama un piccolo gruppo di *topoi* consolatori, per rovesciarne il senso:

- quello della *flendi voluptas*, vale a dire del compiacimento nell'afflizione al quale non indulgere, rubricato da Moos al n. 243 del suo repertorio;
- l'idea complementare che il *quaestus* immoderato sia dannoso e, in ultima analisi, colpevole (nn. 379-453, 99, 1042-1043 del repertorio di Moos);
- il motivo del tempo guaritore (il n. 1062 del repertorio di Moos), che collabora con il *logos paramutikòs* all'attenuazione del dolore³⁷.

Sono motivi che Fiammetta mette a frutto, ma invertendone la direzione, così da modellare la propria strategia protrettica sulla falsa riga di ciò che è ritenuto l'antimodello da fuggire. Se le argomentazioni consolatorie codificate ammoniscono a ripudiare il piacere delle lacrime e il dolore immoderato, la protagonista dell'*Elegia* li sceglie volontariamente, come propria condizione esistenziale; il potere guaritore del tempo, per contro, è deliberatamente contrastato.

Il rovesciamento di questi *topoi* ci riporta all'esordio del *De consolatione Philosophiae*, che, del resto, era considerato un modello canonico per entrambi i generi di discorso pertinenti nell'*incipit* della *Fiammetta*: quello elegiaco e quello consolatorio. Come si è accennato, oltre che nelle *Genealogiae*, il proemio boeziano è citato esplicitamente nell'esposizione del primo canto della *Commedia*. I detrattori della poesia – spiega Boccaccio – “vogliono che la filosofia abbia cacciate le muse poetiche da Boezio, sí come femmine meretrici e disoneste, e i conforti delle quali conducono chi l'ascolta, non a sanità di mente, ma a morte”³⁸. In realtà, essi non comprendono a fondo il testo boeziano. Perché,

Egli è senza alcun dubbio vero la filosofia esser venerabile maestra di tutte le scienze e di ciascuna onesta cosa; e in quello luogo, dove Boezio giaceva della mente infermo, turbato e commosso dello esilio a gran torto ricevuto, egli, sí come impaziente, avendo per quello cacciata da sé ogni conoscenza del

³⁶ Come segnala Quaglio (Commento a *Comedia delle ninfe fiorentine*, I, n. 5, p. 904), il capitolo proemiale della *Fiammetta* richiama il prologo dell'*Ameto*.

³⁷ Merita di essere segnalato il fatto che alcuni di questi *topoi* trovano una formulazione esemplare nei *Tristia* e nelle *Epistulae ex Ponto*. Per il motivo della *flendi voluptas*, si veda Ovidio, *Tristia*, IV 3, 37-8: “est quaedam flere voluptas | expletur lacrimis egeriturque dolor”; per quello del tempo guaritore, Id., *Epistulae ex Ponto*, a cura di L. Galasso, Mondadori, Milano 2008, IV xi, 19: “[...] longa dies sedavit vulnera mentis”.

³⁸ G. Boccaccio, *Esposizioni sopra la Commedia di Dante*, a cura di V. Zaccaria, in Id., *Tutte le opere*, vol. VI, Mondadori, Milano 1965, I (i), 106.

vero, non attendeva colla considerazione a trovare i rimedi opportuni a dover cacciar via le noie che danno gl'infortuni della presente vita; anzi cercava di comporre cose, le quali non liberasson lui, ma il mostrassero afflitto molto, e per conseguente mettersero compassion di lui in altrui. E questa gli pareva sì soave operazione che (senza guardare che egli in ciò faceva ingiuria alla filosofica verità, la cui opera è di sanare, non di lusingare il passionato), che esso, con la dolcezza delle lusinghe del potersi dolere, insino alla sua estrema confusione avrebbe in tale impresa proceduto [...].³⁹

Nell'interpretazione dell'ultimo Boccaccio, Boezio, tormentato dalla Fortuna e ancora bisognoso degli insegnamenti di Filosofia, fraintende i compiti del discorso consolatorio e fa un uso distorto della poesia. Non cerca, con la "considerazione", "rimedi opportuni" alla fortuna avversa, ma, facendo "ingiuria alla filosofica verità", compone versi che "il mostrassero afflitto molto, e per conseguente mettersero compassion di lui in altrui". Boezio, insomma, affida alla letteratura l'ostensione mimetica del dolore. E da questa o, più esattamente, dalla compassione dei lettori trae un conforto che non risana, ma alimenta l'ossessione emotiva. All'altezza cronologica delle *Esposizioni*, Boccaccio riconosce efficacia terapeutica ai soli argomenti dettati dalla "filosofica verità", ossia funzionali al *docere*. Al contrario, una rappresentazione mimetica delle passioni che miri al *movere* non solo è inefficace, ma anche dannosa. Come in una fuga di specchi, un simile genere di letteratura reduplica il dolore di chi scrive, rendendolo presente, e riproduce, "per conseguente", la medesima emozione nel lettore.

Quest'uso deformato del discorso consolatorio è alla base della *consolatio poesis* dell'*Elegia di madonna Fiammetta*, dove le pratiche di scrittura stigmatizzate nelle *Esposizioni* definiscono l'*intentio auctoris ficti* in chiave di rifiuto del tradizionale *logos paramutikòs* e dei suoi argomenti. Diversamente che nel tardo commento alla *Commedia*, il conflitto tra argomentazione filosofica e mimesi letteraria, *consolatio philosophiae* e *consolatio poesis*, non è esplicitamente tematizzato, ma come messo *en abyme*, inscenato in forma di dialogo a più voci: quelle dei personaggi, che propongono modelli diversi di discorso consolatorio, e quelle più remote degli *auctores*

³⁹ Ivi, I (i), 107-8. Lo stesso modello interpretativo ricorre nelle *Genealogiae*, dove Boccaccio individua due specie contrastanti di poesia: l'onesta e la disonesta. Questa seconda, praticata dagli "inhonesti comici", fallisce il proprio compito consolatorio e rimediante, perché lusinga le passioni dei lettori: "Hec non *consolatione virtutum*, non *salubribus anthidotis*, non *sacris etiam remediis* egritudines languentium mitigat aut sanat, sed querelis gemitibusque in mortem usque amplificat ea delectatione, qua passionibus impliciti delectantur. Ex quibus satis possunt, quod ignorabant, videre poetis infesti, *Boetium* scilicet, dum Musas meretriculas scenicas vocitabat, de theatri Musarum specie intellexisse"; G. Boccaccio, *Genealogiae deorum gentilium*, a cura di V. Zaccaria, in Id., *Tutte le opere*, voll. VII-VIII, t. 2, Mondadori, Milano 1998, XIV xx, 6-7.

citati, che si dispongono secondo un tessuto “specializzato” di allusioni. Da un lato, dunque, Fiammetta stessa, che comincia il libro con un riferimento alla *Vita nuova*, al quale fa esprimere l’identico punto di vista ravvisato dall’ultimo Boccaccio nell’*incipit* della *Consolatio* boeziana:

Suole a’ miseri crescere di dolersi vaghezza, quando di sé discernono o sentono *compassione* in alcuno.

[...] cercava di comporre cose, le quali [...] il mostrassero afflitto molto, e per conseguente mettersero *compassion* di lui in altrui. E questa gli pareva sì soave operazione [...] che esso, con la dolcezza delle lusinghe del potersi dolere [...]

Dall’altro, la nutrice, che, al falso conforto di una letteratura che imita e lusinga le passioni, risponde con la vera medicina dell’argomentazione (“raccolgendo le mie parole, prenderai tu utile medicina”: *Elegia di madonna Fiammetta*, VI 15, 4) e parla per citazioni senecane⁴⁰. Non è questa la sede per un’analisi puntuale di questo discorso, basterà limitarsi a osservarne alcuni aspetti salienti. Il monologo della nutrice è presentato esplicitamente come una *paramutia*: “[...] la fida nutrice, [...] instantissima a’ miei beni, [...] con parole diverse si cominciò ad ingegnare di *mitigare* li furiosi mali” (*Elegia di madonna Fiammetta*, VI 9, 2-3). Comincia con un appello alla verità: “[...] mi sarebbe caro che tu omai gli occhi alla tua mente dalle tenebre di questo iniquo tiranno occupati, svelassi, e loro della verità rendessi la luce chiara” (*Elegia di madonna Fiammetta*, VI 10, 2). Prosegue con riflessioni universali sulla natura dell’amore e della giovinezza, massime generalizzanti, entimemi, esempi. Si chiude con un collage di traduzioni letterali dalle tragedie di Seneca – *Tieste*, *Medea*, *Edipo* –, fatto di esortazioni alla virtù e considerazioni sul fato e la fortuna⁴¹.

⁴⁰ L’interpretazione dei discorsi dei due personaggi come modelli di *paramutia* contrapposti è avanzata da G. Zak, *Boccaccio and the Consolation of Literature*, cit., pp. 84-86, al quale rimando per un punto di vista in parte diverso da quello esposto in queste pagine.

⁴¹ Per queste fonti rinvio a C. Delcorno, *Commento a G. Boccaccio, Elegia di madonna Fiammetta*, cit., pp. 351-352. Un regesto completo dei prestiti senecani della *Fiammetta* in M. Serafini, *Le tragedie di Seneca nella “Fiammetta” di Giovanni Boccaccio*, in “Giornale storico della letteratura italiana”, a. CXXVI, 1949, pp. 95-105. Sulla ricezione trecentesca delle tragedie di Seneca e sul caso dell’*Elegia* in particolare, mi limito a indicare pochi lavori recenti, ai quali rimando anche per la bibliografia pregressa: E. Ardisino, *Giovanni del Virgilio e le tragedie di Seneca*, in F. Forner, C.M. Monti, P.G. Schmidt (a cura di), *Margarita amicorum. Studi di cultura europea per Agostino Sottili*, Vita e Pensiero, Milano 2005, vol. I, pp. 40-61; L. Surdich, *La cornice di amore. Studi sul Boccaccio*, cit., pp. 174-177; M. Papio, *On Seneca, Mussato, Trevet and the Boethian “Tragedies” of the De casibus*, in “Heliotropia”, a. 10 n. 1-2, 2013, pp. 47-63.

Nell'ottavo capitolo dell'*Elegia*, l'ultimo prima del congedo, a questa inascoltata *consolatio philosophiae* risponde una fallace *consolatio poesis*, la cui funzione non è quella di controllare il dolore, inquadrandolo in una generale dottrina del male, com'è compito del tradizionale *logos paramutikòs*. Dopo aver fallito un tentativo di suicidio, Fiammetta progetta un viaggio, durante il quale spera di rivedere il suo Panfilo. Fino ad allora, passerà il tempo leggendo vicende paragonabili alla sua. Lo scopo limitatissimo che la donna affida a questa pratica di autoconsolazione è quello di aiutarla a sopportare il dolore, mantenendone però intatta l'intensità:

Ma avendo io ferma speranza posta di dovere, come già dissi, nel futuro viaggio rivedere colui che di ciò m'è cagione, *non di mitigarle* [le "tribulazioni"] *m'ingegno, ma più tosto di sostenerle*. Alla qual cosa fare solo uno modo possibile ho trovato intra gli altri, il quale è le mie pene con quelle di coloro che sono dolorosi passati commensurare. E in ciò me seguitano due aconci: *l'uno è che sola nelle miserie non mi veggo né prima*, come già, *confortandomi*, la mia nutrice mi disse; l'altro è che, secondo il mio giudizio, compensata ogni cosa delli *altrui affanni*, li miei ogni altri trapassare di gran lunga dilibero. Il che a non piccola gloria mi reco, potendo dire che *io sola* sia colei, che viva abbia sostenute più crudeli pene che alcuna altra. (*Elegia di madonna Fiammetta*, VIII 1, 2-3)

Anche il discorso auto-consolatorio di Fiammetta richiederebbe un'analisi ravvicinata per la quale non c'è né lo spazio né il tempo. Mi limito perciò a pochissime considerazioni. La prima, di ordine generale: il rapporto conflittuale tra i due modelli di consolatoria messi in scena nell'*Elegia* passa attraverso il confronto agonistico tra diverse forme di scrittura – narrazione e argomentazione – e forse anche diversi generi letterari – elegia erotica e tragedia filosofica. Certo, sembra richiedere una netta "specializzazione" delle fonti. Se la *consolatio* della nutrice è mediata dalla severa enciclopedia senecana, quella che Fiammetta rivolge a se stessa è intessuta di modelli letterari del tutto diversi: l'Ovidio delle *Eroidi* e delle *Metamorfosi*, la triade canonica dei poeti epici – Virgilio, Stazio, Lucano –, gli storiografi: Livio, Valerio Massimo, Orosio; un inserto romanzo solo (oltre all'amatissimo Dante), ma significativo: il *Roman de Tristan*.

La seconda considerazione riguarda un nesso cruciale per la scrittura volgare di Boccaccio e cioè il rapporto tra consolazione e narrazione, chiamato in causa da Fiammetta come dal narratore dell'*Ameto*. L'ottavo capitolo dell'*Elegia* è costruito come un racconto a cornice, che innesta nel romanzo della protagonista una galleria di racconti di secondo grado, ai quali è assegnata una funzione consolatoria. A introdurli è, come richiede uno stereotipo che ormai conosciamo, il *topos* del *nec primus nec solus*: voglio, dice Fiammetta, "le mie pene con quelle di coloro che sono dolorosi passati commensurare. E in ciò me seguitano due aconci: *l'uno*

è che sola nelle miserie non mi veggo né prima [...]. Il motivo, si diceva, è del tutto tradizionale e non è un caso che Fiammetta stessa lo ricordi come uno degli argomenti consolatori della nutrice. Tuttavia, in quella specie di manuale *de consolationibus* che è il finale del terzo libro delle *Tusculanae*, Cicerone mette in guardia i suoi lettori proprio riguardo all'uso della narrazione esemplare nel *logos paramutikòs*. Il *non hoc tibi soli* non è un argomento solido, scrive, perché non estirpa il dolore dalle radici, affrontandone le cause, non contiene infatti una dottrina filosofica del male. E neppure è sempre efficace, perché molto dipende da come sono raccontati gli *exempla* che introduce:

Ne illa quidem firmissima consolatio est, quamquam et usitata est et saepe prodest: "Non tibi hoc soli". Prodest haec quidem, ut dixi, sed nec semper nec omnibus; sunt enim qui respuant, sed refert quo modo adhibeatur. Ut enim tulerit quisque eorum, qui sapienter tulerunt, non quo quisque incommodo adfectus sit praedicandum est.⁴²

Quanto deve essere esemplare una narrazione esemplare per essere efficace?, sembra chiedersi Cicerone, quanto chiusa all'autonomia interpretativa del lettore? quanto a tesi? Perché un *exemplum* sia un argomento consolatorio valido, è di capitale importanza che il narratore orienti in maniera univoca l'interpretazione, rendendo obbligate le mosse ermeneutiche del destinatario. Il *consolator*, spiega, deve insistere sulla fermezza dei personaggi esemplari, non sui dettagli delle loro disgrazie: non sono infatti la compassione o altre forme di identificazione emotiva che si intende suscitare nel lettore.

Anche in questo caso, un modello presentato come negativo nella tradizione consolatoria è assunto in proprio da Fiammetta, che delle vicende delle sue eroine seleziona un tema solo: quello della crudeltà degli "affanni". Da quest'unico tema "seguono" i "due aconci" che le stanno a cuore: il non vedersi sola né prima "nelle miserie" e il riportare "non piccola gloria" nel vedersi sola, invece, a sopportarne di tanto amare. Tutte le sue carte di narratrice e *consolatrix* dunque sono puntate sulla qualità dell'*aegritudo*:

[...] in me *rivolgendo i pensieri* della misera Tisbe, guardante davanti da sé il suo amante pieno di sangue e ancora con poca vita palpitante, quelli e le sue

⁴² Cicéron, *Tusculanes*, III 33, 79: "Non c'è grande solidità neppure in quell'argomento di consolazione, che pure è molto usato e spesso efficace: 'Non capita a te solo'. Questo argomento giova, come ho detto, ma non sempre né a tutti; alcuni infatti non ne vogliono sentire parlare. Ma ha molta importanza il modo in cui lo si usa. Bisogna cercare di mostrare come sopportarono le disgrazie coloro che le sopportarono con saggezza, non da quali disgrazie in particolare ciascuno di essi fu colpito"; la traduzione è mia.

lagrime *sento*, e sì le conosco cocenti, che appena altre più che quelle, fuori che le mie, mi si lascia credere che cuocano [...].

Viemmi poi dinanzi con molta più forza che alcuno altro il dolore della abbandonata Dido, però che *più al mio simigliante il conosco* quasi che altro alcuno. [...] Oh quanto senza comparazione *mi si mostra* miserevole, *mirando lei* riguardante il mare pieno di legni del fuggente amante!

Oltre a questi pensieri miserabili, *mi si para davanti* la tristizia della dolente Ero di Sesto, e *vedere la mi pare* discesa dell'alta torre sopra li marini liti, ne' quali essa era usata di ricevere il faticato Leandro nelle sue braccia; e quivi con gravissimo pianto *la mi pare vedere* riguardare il morto amante [...]. (*Elegia di madonna Fiammetta*, VIII 4-6)

Fiammetta legge identificandosi con i suoi eroi e racconta in modo da fissare i suoi personaggi in una dimensione di vivida presenza. Obbedendo alla retorica dell'*evidentia*, Tisbe, Didone, Ero "le vengono dinanzi", "le si mostrano", possono essere "viste" mentre vivono le loro vicende.

Ma il principio dell'*evidentia* è una pratica che orienta la lettura prima ancora che la narrazione. Per Fiammetta, leggere equivale a rappresentare fantasticamente le peripezie dei suoi eroi, guardandoli agire in una specie di teatro mentale. I personaggi della letteratura sfilano su un palcoscenico interiore, offrendosi ai sensi interni, cioè riproducendo la dimensione dell'esperienza percettiva. Così introiettate e rese presenti, le loro vicende possono essere reduplicate e rivissute: si possono "rivolgere" i pensieri di Tisbe ("in me rivolgendo i pensieri della misera Tisbe") e piangere con lei le sue lacrime: "le sue lagrime *sento*". Raccontare la passione, del resto, equivale a riviverla: "scrivendolo", dice Fiammetta del passato "furore", "in esso mi parrà rientrare" (*Elegia di madonna Fiammetta*, VI 1, 2).

La terza e ultima considerazione riguarda il primato che Fiammetta rivendica per sé stessa, in una costante strategia di *Überbietung* che di fatto inficia il principio stesso sul quale è fondata la pratica consolatoria del *non hoc tibi soli*. Lo spiega, tra gli altri, Bene da Firenze nel capitolo *De consolationibus* del *Candelabrum eloquentiae*: "Dolere posses et etiam prae nimio dolore perire, si hoc esset tibi specialis iactura et si tibi soli tantae miseriae acerbitas evenisset. – Si esset tua condicio specialis, posses non immerito lamentari, sed patienter ferre debes, quod accidit infinitis"⁴³. È lecito morire di dolore, assicura Bene, per una personale

⁴³ Bene da Firenze, *Candelabrum eloquentiae sive Rhetorica*, l. I, cap. XXV De Consolationibus, §§ 29-30: "Potresti ben addolorarti e perfino morire per il troppo dolore, se questo fosse un tuo peculiare infortunio e se solo tu fossi colpito dalla crudeltà di una disgrazia tanto grande. – Se ciò fosse una tua peculiare condizione, potresti a ragione lamentarti, ma devi sopportare con pazienza ciò che accade anche a infiniti altri"; traggo la citazione da P. von Moos, *Consolatio*, cit., vol. III, p. 141.

specialis iactura, ma occorre “patienter ferre [...] quod accidit infinitis”. E la saggia nutrice sembra ripeterne le parole: le “cose”, “a le quali l’uomo ha compagnia”, dice, “a pena possono essere importabili o gravi”. Fiammetta rovescerà anche questo *topos*, sforzandosi di dimostrare di aver “sostenute più crudeli pene che alcuna altra”, di essere “sola” appunto nella qualità dell’*aegritudo*.

3. Cattivi lettori: una postilla sul *Decameron*

Il tema della consolazione, dicevamo, ricade tra le ragioni fondative del *Decameron* fin dal Proemio, dov’è associato ai temi cruciali della *humanitas*, della compassione (che è appunto “umana cosa”) e del potere salvifico della parola:

Umana cosa è aver compassione degli afflitti: e come che a ciascuna persona stea bene, a coloro è massimamente richiesto li quali già hanno di *conforto* avuto mestiere e hannol trovato in alcuni; fra’ quali, se alcuno mai n’ebbe bisogno o gli fu caro o già ne ricevette piacere, io sono uno di queglii. Per ciò che, dalla mia prima giovanezza infino a questo tempo oltre modo essendo acceso stato d’altissimo e nobile amore, forse più assai che alla mia bassa condizione non parrebbe, narrandolo, si richiedesse, quantunque appo coloro che discreti erano e alla cui notizia pervenne io ne fossi lodato e da molto più reputato, nondimeno mi fu egli di grandissima fatica a sofferire [...]. Nella qual noia tanto rifrigerio già mi porsero i *piacevoli ragionamenti* d’alcuno amico e le sue *laudevoli consolazioni*, che io porto fermissima opinione *per quelle essere avvenuto che io non sia morto*. (*Decameron*, Proemio, 2-3)

Nel *Decameron*, la consolazione della letteratura è anche una terapia della parola che mette insieme il modello ovidiano e le dottrine mediche, le quali prescrivevano di curare la malinconia (anche) per via di *narrationes*⁴⁴. La narrazione *per exempla* realizza la sua funzione rimediale a due livelli⁴⁵: quello extratestuale delle lettrici innamorate, quello intratestuale

⁴⁴ N. Tonelli, *Fisiologia della passione. Poesia d’amore e medicina da Cavalcanti a Boccaccio*, Edizioni del Galluzzo, Firenze 2015, pp. 211-212, 218; A. Robin, *À la recherche de l’équilibre. De la maladie à la santé: l’histoire de la lieta brigata du Décaméron*, Longo Editore, Ravenna 2022, pp. 128-131.

⁴⁵ Sullo statuto esemplare delle novelle del *Decameron* si è scritto molto; si vedano, tra gli altri, V. Branca, C. Degani, *Studi sugli Exempla e il Decameron*, in “Studi sul Boccaccio”, a. XIV, 1983, pp. 178-208; C. Delcorno, *Studi sugli Exempla e il Decameron: II – Modelli esemplari in tre novelle (I 1, III 8, II 2)*, in “Studi sul Boccaccio”, a. XV, 1985, pp. 189-214; L. Battaglia Ricci, “Una novella per esempio”. *Novellistica, omiletica e trattatistica nel primo Trecento*, in G. Albanese, L. Battaglia Ricci, R. Bessi (a cura di), *Favole parabole istorie. Le forme della scrittura novellistica dal Medioevo al Rinascimento*. Atti del Conve-

della brigata, che cerca consolazione dall'orrore della peste⁴⁶. Sull'efficacia della *consolatio poesis* il novelliere non esprime incertezze. Per questa ragione, può fare a meno sia del cordone sanitario dell'allegoria, vigente nell'*Ameto*, sia di orientare in modo univoco l'interpretazione delle narrazioni esemplari.

Che la *consolatio poesis* riesca nei suoi intenti ce lo dice l'intonazione euforica delle pagine finali. Penso in particolare alle cornici delle giornate nona e decima, dove i giovani della brigata, incoronati di quercia, come in antico i salvatori della *civitas romana*, contrastano la morte e la dissoluzione della *humana societas* con il compimento dell'umana perfezione⁴⁷. In questo nuovo contesto teorico, Boccaccio riscrive alcuni dei motivi protrettici che ormai conosciamo: l'idea che il discorso consolatorio sottragga tempo al dolore e che perciò stesso sia benefico, il motivo correlato del tempo guaritore, quello, infine, del *nec primus nec solus*.

Il principio del *non hoc tibi soli* anima il re della quarta giornata nella scelta dell'argomento degli amori infelici, perché è nel "piangere accompagnato" che Filostrato cerca "alleggiamento" alle sue pene: "[...] non d'altra materia domane mi piace che si ragioni *se non di quello che a' miei fatti è più conforme*, cioè di coloro li cui amori ebbero infelice fine [...]" (*Decameron*, III Conclusione, 6). Filostrato sceglie il tema tragico come i lettori rappresentati nel prologo della *Comedia* scelgono le loro letture. Anche lui trae piacere da una letteratura che rispecchi il suo vissuto, che è poi il vissuto di chi è esposto al capriccio della fortuna, e desidera ascoltare "quello che a' *suoi* fatti è più conforme". A queste narrazioni riconosce esplicitamente un potere consolatorio: "[...] voglio che *ne' fie-*

gno di Pisa, 26-28 ottobre 1998, Salerno editrice, Roma 2000, pp. 31-53. Come ha mostrato Simone Marchesi (*Stratigrafie decameroniane*, Olschki, Firenze 2004, p. 6), il valore esemplare delle novelle decameroniane è suffragato anche in prospettiva intertestuale, se il passaggio del Proemio che definisce il genere ("[...] intendo di raccontare cento novelle, o favole o parabole o istorie che dire le vogliamo": *Decameron*, Proemio, 13) cita alla lettera il paragrafo della *Retorica* nel quale Aristotele discute degli *exempla*: "*Exemplorum autem species due sunt; una quidem enim species exempli est dicere res prius gestas; una autem quod ipse faciat. Huius autem unum quidem parabola, unum autem fabule – velut Esopice et Lybice*" (Aristoteles, *Rhetorica*, in *Aristoteles latinus*, traslatio Guillelmi de Moerbeka, edidit B. Schneider, vol. XXXI, 1-2, Brill, Leiden 1978, p. 256).

⁴⁶ La pertinenza dell'intento consolatorio a tutti i livelli diegetici del *Decameron* è stata sottolineata da S. Nobili, *La consolazione della letteratura*, cit., pp. 158-159.

⁴⁷ *Decameron* IX Introduzione, 4: "Essi eran tutti di frondi di quercia inghirlandati, con le man piene o d'erbe odorifere o di fiori; e chi scontrati gli avesse, niuna altra cosa avrebbe potuto dire se non: 'O costor non saranno dalla morte vinti o ella gli ucciderà lieti'"; ivi, Conclusione, 5: "Queste cose e dicendo e facendo senza alcun dubbio gli animi vostri ben disposti a valorosamente adoperare accenderà: ché la vita nostra, che altro che breve esser non può nel mortal corpo, si perpetuerà nella laudevole fama; il che ciascuno che al ventre solamente, a guisa che le bestie fanno, non serve, dee non solamente desiderare ma con ogni studio cercare e operare".

ri ragionamenti, e a' miei accidenti in parte simili, Pampinea ragionando seguisca; la quale se, come Fiammetta ha cominciato, andrà appresso, senza dubbio *alcuna rugiada cadere sopra il mio fuoco comincerò a sentire*" (*Decameron*, IV 2, 3). Ma, se Filostrato può aspettarsi refrigerio dai "fieri ragionamenti", perché questi soli sono conformi "a' suoi accidenti", i suoi compagni non ne ricavano alcun sollievo. Il principio della cura omeopatica vale per lui solo, non per il resto della brigata⁴⁸, che invece cerca rimedi allopatici per curare la malinconia nata dallo spettacolo della città appestata e si sforza di mitigare la tristezza con la letizia (*contraria contrariis curentur*).

Al contrario che nelle due prove precedenti, dove agli afflitti non si può o non si vuole "tor tempo", la consolazione pensata per le lettrici innamorate mette a frutto il principio del tempo guaritore. Anzi, è la stessa *paramutia* per novelle ad avviare un tempo sottratto all'affanno⁴⁹, diverso dal tempo interiore delle passioni. Il libro e i suoi cento racconti, infatti, rappresentano il sostituto femminile dei *negotia* con i quali gli uomini possono contrastare la *tristitia aggravans* (la "malinconia o gravezza di pensier" di Proemio, 12)⁵⁰, dedicandosi ad attività che hanno "forza di trarre, o in tutto o in parte, l'animo a sé e dal noioso pensiero rimuoverlo almeno per alcuno spazio di tempo", appresso il quale, con un modo o con altro, o *consolazione* sopravviene o diventa la noia minore" (*ibidem*). Così, la *consolatio poesis* offerta alle donne non riproduce il tempo e lo spazio della loro esperienza soggettiva, ma piuttosto li riconfigura, presentando alle lettrici un'esperienza vicaria (quella dei personaggi intradiegetici, a partire dal personaggio-brigata) non commensurabile alla loro. Il libro pensato per consolazione delle donne ha da un lato la stessa "forza di trarre [...] l'animo a sé" attribuita alle attività esterne e pubbliche riservate agli uomini, e, come quelle,

⁴⁸ Come mi suggerisce l'amica Susanna Barsella, è significativo che Pampinea risponda alla richiesta del re raccontando una novella priva di lieto fine, ma di fatto comica. Sul fallimento del modello di *consolatio* proposto da Filostrato si veda A. Robin, *À la recherche de l'équilibre*, cit., p. 125; si confronti inoltre M.J. Marcus, *The Consolation of Storytelling*, cit., p. 121. Per un diverso punto di vista si veda M. Papio, "Non meno di compassion piena che dilettevole": *Notes on compassion in Boccaccio*, in "Italian Quarterly", a. 37, 2000, pp. 107-125, 110.

⁴⁹ Come segnala Chiecchi (*La parola del dolore*, cit., pp. 15 e 308), si tratta di un tema ambrosiano, presentissimo nell'epistola consolatoria a Pino de' Rossi. Secondo Chiecchi, a caratterizzare il *sermo consolatorius* di Boccaccio sia rispetto alla tradizione sia rispetto a Petrarca è da una parte l'idea che il compito della *paramutia* sia quello di togliere tempo al dolore, dall'altra la consapevolezza dei suoi eventuali fallimenti.

⁵⁰ Considerazioni pertinenti su questo tema in T. Barolini, *A Philosophy of Consolation*, cit., pp. 92-93: "*Consolatio* is therefore a mode or genre that exists in a special relationship with the contaminated binary of words and deeds: consolation can be offered by words or by deeds, and frequently by words doing the office of deeds".

può aprire lo spazio claustrale delle “stanze” (“[...] nel piccolo circuito delle loro stanze racchiuse [...]”: ivi, 10) e rompere il tempo circolare delle coscienze (“[...] seco rivolgendo diversi pensieri [...]”: *ibidem*); dall’altro richiede, come vedremo, lettori più inclini alla distanza critica che all’identificazione emotiva o comportamentale.

Per mitigare passioni dolorose, del resto, è sufficiente affidarsi al tempo guaritore. È capitato così all’*auctor*, oggi *consolator*, che, confortato dalle “laudevole consolazioni” dei suoi amici, ha visto mitigarsi “in processo di tempo” quello stesso amore che nessuna “forza di proponimento o di consiglio o di vergogna o di pericolo [...] aveva potuto rompere” (*Decameron*, Proemio, 5), sì che tolto via “ogni affanno”, ha “al presente lasciato quel piacere che egli è usato di porgere a chi troppo non si mette ne’ suoi più cupi pelaghi” (*ibidem*). Alle dedicatorie del *Decameron*, dunque, non sarà dispensata alcuna parentesi diretta, evidentemente inefficace, ma una *consolatio poesis* fatta di cento novelle. Il compito primario di questi racconti è fare quello che la letteratura sa fare meglio, ossia, *Ars poetica* alla mano, porgere “diletto [...] e utile consiglio” (ivi, 14). Ma, svolgendo l’ufficio che è più proprio alla letteratura, le novelle procureranno anche “passamento di noia” (*ibidem*)⁵¹, realizzeranno cioè, appieno e senza pericolo di fallimenti, la funzione protettiva che Boccaccio assegna programmaticamente alla poesia, dal *Filocolo* in avanti.

Oltre agli stereotipi più tipici della *paramutia*, anche gli impliciti presupposti teorici della *consolatio poesis* sono ridiscussi e così le sue modalità di ricezione. Il nuovissimo libro galeotto rompe la dinamica della lettura come identificazione, presupposta dalla trasparente allusione del sottotitolo “Principe Galeotto” all’episodio di Paolo e Francesca e alla loro lettura simpatetica. Le lettrici innamorate, e per questo a rischio di “malinconia” e “grave noia”, non vi troveranno esempi di dolore e sopportazione, nei quali riconoscere il proprio vissuto, ma “piacevoli e aspri casi d’amore e altri fortunati avvenimenti” (*Decameron*, Proemio, 14). Nemmeno l’amore, dunque, che pure definisce la loro esperienza personale e determina il bisogno di consolazione e di letture (poiché alle altre “basta l’ago, il fuso...”), sarà l’argomento esclusivo dell’affabulazione. Alle “cento novelle o favole o parabole o istorie”, le destinatarie sono invitate a guardare a distanza, come fa da parte sua la brigata, or-

⁵¹ Che il motivo del “passamento di noia” sia assimilabile a quello, non del tutto identico, del tempo guaritore credo sia argomentabile anche per analogia con la funzione riconosciuta ai *remedia amoris* ai quali le donne non hanno accesso. Il *Decameron* è destinato a lettrici innamorate in sostituzione di tutte quelle attività rimediali, come “uccellare, cacciare, pescare, cavalcare, giocare o mercatare”, che sono negate alle donne e delle quali ciascuna “ha forza di trarre, o in tutto o in parte, l’animo a sé e dal noioso pensiero rimuoverlo almeno per alcuno spazio di tempo, appresso il quale, con un modo o con altro, o *consolazione sopravviene* o diventa la noia minore” (*Decameron*, Proemio, 12).

gogliosamente “non pieghevole per novelle” (*Decameron*, Conclusione dell’Autore, 7).

È Dioneo, alla fine della sesta giornata, il primo a teorizzare esplicitamente la soluzione di continuità tra letteratura e vita:

[...] il tempo è tale che, guardandosi e gli uomini e le donne d’operar disonestamente, ogni ragionare è conceduto. [...] Per che, se alquanto s’allarga la vostra onestà nel *favellare*, non per dover con l’*opere* mai alcuna cosa sconcia seguire ma per dar diletto a voi e a altrui, non veggio con che argomento da concedere vi possa nello avvenire riprendere alcuno. Oltre a questo la nostra brigata, dal primo di infino a questa ora stata onestissima, per cosa che *detta* ci si sia non mi pare che in *atto* alcuno si sia maculata né si maculerà con l’aiuto di Dio. (*Decameron*, VI Conclusione, 9-11)

Per Dioneo, l’onestà dei ragionamenti è un dato tutt’altro che definibile *a priori*. Nel caso della brigata, infatti, è “la perversità della stagione” a concedere una maggiore licenza nei discorsi, a rendere onesti, perché appropriati al tempo, ragionamenti che sarebbero sconvenienti in un’altra occasione.

La tenuta morale dei discorsi è dunque una funzione della categoria retorica relativizzante e poco codificabile dell’*aptum*. Ma, anche quando si sarà garantita la corrispondenza tra testo e contesto di realtà, che ha il potere di rendere le parole oneste o disoneste, il giudizio morale resterà sempre a carico delle *res*, degli “atti”, ossia della condotta che gli agenti della comunicazione sceglieranno liberamente. I *verba*, invece, i “detti”, non sono imputabili, se letti correttamente. La separazione tra esperienza e letteratura perciò è nettissima: leggere come fanno i cattivi lettori, come Filostrato nel *Decameron* o Fiammetta nell’*Elegia*⁵², è in primo luogo un errore etico.

Narratori e ascoltatori, i giovani della brigata da una parte rappresentano il filtro robusto e sfaccettato che Boccaccio ha voluto interporre tra la materia delle cento novelle e la voce d’autore, dall’altra mettono in scena una ricezione, forse non propriamente ideale, ma certo esemplare del novelliere. Seduti in cerchio, come metaforicamente equidistanti dalla materia narrata, i dieci ci presentano una lettura “orizzontale” dei racconti, fatta di punti di vista talvolta divergenti, ma dotati di uguale grado di autorevolezza. Manca invece una prospettiva verticalmente sovraderminata ai loro punti di vista multipli, che orienti l’interpretazione in modo univoco, come si addice a una diegesi programmaticamente priva della vidimazione dell’autorialità, qual è quella dei racconti raccontati

⁵² Una discussione puntuale delle strategie di lettura di questi personaggi in G. Zak, *Boccaccio and the Consolation of Literature*, cit., pp. 113-114.

del *Decameron*⁵³. Nessuno degli eventi narrati può essere ricondotto al punto di vista gerarchicamente superiore del narratore di primo grado e ancor meno dell'*auctor*. L'interpretazione rappresentata a testo è polifonica, perché attribuita a un lettore-personaggio con più facce, che può esprimere di volta in volta prospettive differenti: quella della generalità della brigata e quella di Dioneo, quella degli uomini e quella delle donne, al limite quella delle guelfe e quella delle ghibelline (*Decameron*, X 6, 2). Infine, il novelliere mette in scena un'interpretazione che evolve nel tempo, man mano che un nuovo racconto si aggiunge ai precedenti, cambiandone il co-testo e dunque l'esegesi. I punti di vista degli ascoltatori intradiegetici, così, si riorientano, man mano che la narrazione progredisce. Tutto il contrario, dunque, rispetto alla terapia *per exempla* a esegesi chiusa, prospettata da Cicerone come più appropriata a una *consolatio philosophiae* efficace.

Nel *Decameron*, piuttosto, la responsabilità morale dell'interpretazione è interamente a carico dei destinatari, come suggeriva l'Ovidio dei *Tristia* e dei *Remedia*, del quale il passo che stiamo per leggere è debitore. L'etica del lettore è prospettata nella Conclusione dell'Autore, dove tornano a convergere i temi del Proemio:

Le quali [novelle], chenti che elle si sieno, e nuocere e giovar possono, sì come possono tutte l'altre cose, *avendo riguardo all'ascoltatore*. Chi non sa ch'è il vino ottima cosa a' viventi [...] e a colui che ha la febbre è nocivo? [...] Chi non sa che il fuoco è utilissimo, anzi necessario a' mortali? direm noi, per ciò che egli arde le case e le ville e le città, che sia malvagio? L'arme similmente la salute difendon di coloro che pacificamente di viver disiderano, e anche uccidon gli uomini molte volte, *non per malizia di loro, ma di coloro che malvagiamente l'adoperano*.

[...] Chi vorrà da quelle [dalle "mie novelle"] malvagio consiglio e malvagia operazion trarre, elle nol vieteranno a alcuno, se forse in sé l'hanno, e torte e tirate fieno a averlo: e chi utilità e frutto ne vorrà, elle nol negheranno, né sarà mai che altro che utile e oneste sien dette o tenute, se a que' tempi o a quelle persone si leggeranno per cui e pe' quali state son raccontate. (*Decameron*, Conclusione dell'Autore, 8-14)

In quel libro dichiaratamente galeotto che è il *Decameron*, Boccaccio sposta l'attenzione dall'*intentio auctoris* all'*intentio lectoris*, alla quale,

⁵³ Per il rapporto tra lo statuto autoriale e la fluidità interpretativa del *Decameron* si veda R. Bragantini, *L'amicizia, la fama, il libro: sulla seconda epistola a Mainardo Cavalcanti*, in *Boccaccio 1313-2013*, cit., pp. 107-115, p. 113: "Data la posizione defilata, priva della vidimazione dell'esperienza fatta in prima persona, scelta dall'*auctor* Boccaccio nei confronti della propria opera, la testualità di questa non è data una volta per tutte, ma è per così dire una testualità mobile, che si realizza concretamente e volta per volta nell'atto dell'ascolto e in quello solitario della lettura".

anche grazie alla mediazione dell'Ovidio teorico di cui si parlava all'inizio, è delegata l'efficacia terapeutica della parola.

Maria Pia Ellero
(Università della Basilicata)

Bibliografia

- Ardissino E., *Giovanni del Virgilio e le tragedie di Seneca*, in Forner F., Monti C.M., Schmidt P.G. (a cura di), *Margarita amicorum. Studi di cultura europea per Agostino Sottili*, Vita e Pensiero, Milano 2005, vol. I, pp. 40-61.
- Aristoteles, *Rhetorica*, in *Aristoteles latinus*, traslatio Guillelmi de Moerbeka, edidit B. Schneider, vol. XXXI, 1-2, Brill, Leiden 1978.
- Barolini T., *A Philosophy of Consolation: the Place of the Other in Life's Transactions* ("Se Dio m'avesse dato fratello o non me lo avesse dato"), in Ciabattone F., Filosa E., Olson K. (a cura di), *Boccaccio 1313-2013*, Longo Editore, Ravenna 2015, pp. 89-105.
- Battaglia Ricci L., "Una novella per esempio". *Novellistica, omiletica e trattatistica nel primo Trecento*, in Albanese G., Battaglia Ricci L., Bessi R. (a cura di), *Favole parabole storie. Le forme della scrittura novellistica dal Medioevo al Rinascimento*. Atti del Convegno di Pisa, 26-28 ottobre 1998, Salerno editrice, Roma 2000, pp. 31-53.
- Boccaccio G., *Comedia delle ninfe fiorentine*, a cura di A.E. Quaglio, in Id., *Tutte le opere*, vol. II, Mondadori, Milano 1964.
- Id., *Consolatoria a Pino de' Rossi*, a cura di G. Chiecchi, in Id., *Tutte le opere*, vol. V, t. 2, Milano, Mondadori 1994.
- Id., *Corbaccio*, a cura di G. Padoan, in Id., *Tutte le opere*, vol. V, t. 2, Mondadori, Milano 1994.
- Boccaccio G., *Elegia di madonna Fiammetta*, a cura di C. Delcorno, in Id., *Tutte le opere*, vol. V, t. 2, Milano, Mondadori 1994.
- Id., *Epistole e lettere*, a cura di G. Auzzas, in Id., *Tutte le opere*, vol. V, t. 1, Mondadori, Milano 1992.
- Id., *Esposizioni sopra la Commedia di Dante*, a cura di V. Zaccaria, in Id., *Tutte le opere*, vol. VI, Mondadori, Milano 1965.
- Id., *Filocolo*, a cura di A.E. Quaglio, in Id., *Tutte le opere*, dirette da V. Branca, vol. I, Mondadori, Milano 1967.
- Id., *Genealogiae deorum gentilium*, a cura di V. Zaccaria, in Id., *Tutte le opere*, voll. VII-VIII, t. 2, Mondadori, Milano 1998.
- Id., *Decameron*, a cura di A. Quondam, M. Fiorilla, G. Alfano, Rizzoli, Milano 2013.
- Boezio, *La consolazione della Filosofia*, a cura di C. Moreschini, UTET, Torino 2014.
- Bragantini R., *L'amicizia, la fama, il libro: sulla seconda epistola a Mainardo Calvacanti*, in Ciabattone F., Filosa E., Olson K. (a cura di), *Boccaccio 1313-2013*, Longo Editore, Ravenna 2015, pp. 107-115.
- Id., *Tre congedi ovidiani*, in Capecci G., Marino T., Vitelli F. (a cura di), *Avven-*

- ture, itinerari e viaggi letterari. *Studi per Roberto Fedi*, Società editrice fiorentina, Firenze 2018, pp. 71-77.
- Branca V., Degani C., *Studi sugli Exempla e il Decameron*, in “Studi sul Boccaccio”, a. XIV, 1983, pp. 178-208.
- Bruni F., *Boccaccio. L'invenzione della letteratura mezzana*, Il Mulino, Bologna 1990.
- Candido I., *Ovidio e il pubblico del Decameron*, in “Levia Gravia”, a. XV-XVI, 2013-2014, pp. 1-15.
- Carrai S., *Boccaccio e i volgarizzamenti*, Editrice Antenore, Roma-Padova 2016.
- Chiecchi G., *La parola del dolore. Primi studi sulla letteratura consolatoria tra Medioevo e Umanesimo*, Editrice Antenore, Roma-Padova 2005.
- Cicéron, *Tusculanes*, texte établi par G. Fohlen, Les Belles Lettres, Paris 1960.
- Dante, *Vita nuova*, a cura di G. Gorni, Einaudi, Torino 1996.
- Delcorno C., *Note sui dantismi nell'“Elegia di madonna Fiammetta”*, in “Studi sul Boccaccio”, a. XI, 1979, pp. 253-294.
- Delcorno C., *Studi sugli Exempla e il Decameron: II – Modelli esemplari in tre novelle (I 1, III 8, II 2)*, in “Studi sul Boccaccio”, a. XV, 1985, pp. 189-214.
- Ellero M.P., *Verso l'Umanesimo. Il Decameron e i suoi modelli*, in “Schede Umanistiche”, a. XXXVI, n. 1, 2022, pp. 39-59.
- Forni P.M., *Forme complesse nel Decameron*, Olschki, Firenze 1993.
- Gentili S., *Per la poetica di Dante: il realismo del Convivio e l'antirealismo della Consolatio Philosophiae*, in Carrai S. (a cura di), *Dante e la tradizione classica*, Longo Editore, Ravenna 2021, pp. 95-114.
- Id., *Poesia e immagine: storia di un'idea da Boezio a Boccaccio*, in Gentili S. (a cura di), *Immagine poetica, immaginazione: Dante e la cultura medioevale*, in “Letteratura & Arte”, a. VI, 2018, pp. 150-174.
- Guillaume de Conches, *Glosae super Boetium*, cura et studio L. Nauta, Brepols, Turnhout 1999.
- Holmes O., *Boccaccio and Exemplary Literature. Ethics and Mischief in the Decameron*, Cambridge University Press, Cambridge 2023.
- Marchesi S., *Stratigrafie decameroniane*, Olschki, Firenze 2004.
- Marcus M.J., *An Allegory of Form. Literary Self-Consciousness in the Decameron*, Anna Libri Saratoga 1979.
- Nobili S., *La consolazione della letteratura. Un itinerario fra Dante e Boccaccio*, Longo Editore, Ravenna 2017.
- Ovidio, *Epistulae ex Ponto*, a cura di L. Galasso, Mondadori, Milano 2008.
- Id., *Tristia*, edidit J.B. Hall, Teubner, Stuttgart-Leipzig 1995.
- Papio M., “Non meno di compassion piena che dilettevole”: *Notes on compassion in Boccaccio*, in “Italian Quarterly”, a. 37, 2000, pp. 107-125.
- Id., *On Seneca, Mussato, Trevet and the Boethian “Tragedies” of the De casibus*, in “Heliotropia”, a. 10 n. 1-2, 2013, pp. 47-63.
- Robin A., *À la recherche de l'équilibre. De la maladie à la santé: l'histoire de la lieta brigata du Décaméron*, Longo Editore, Ravenna 2022.
- Rossi L., *Presenze ovidiane nel Decameron*, in “Studi sul Boccaccio”, a. XX, 1993, pp. 125-137.
- Russo A., *Temi e forme della consolatio nella produzione volgare di Boccaccio*, Tesi di Dottorato diretta da M.P. Ellero, Università della Basilicata, Ciclo XXXVII, a.a. 2024-25.

- Serafini M., *Le tragedie di Seneca nella "Fiammetta" di Giovanni Boccaccio*, in "Giornale storico della letteratura italiana", a. CXXVI, 1949, pp. 95-105.
- Smarr J., *Ovid and Boccaccio: a Note on Self-Defense*, in "Mediaevalia", a. XIII, 1987, pp. 247-255.
- Surdich L., *La cornice di amore. Studi sul Boccaccio*, ETS, Pisa 1987.
- Id., *Tra Dante e Boccaccio: qualche appunto sulla "compassione"*, in Rutelli R., Villa L. (a cura di), *Le passioni tra ostensione e riserbo*, ETS, Pisa 2000, pp. 35-50.
- Tateo F., *Boccaccio*, Laterza, Roma-Bari 1998.
- Tonelli N., *Fisiologia della passione. Poesia d'amore e medicina da Cavalcanti a Boccaccio*, Edizioni del Galluzzo, Firenze 2015.
- von Moos P., *Consolatio: Studien zur Mittellateinischen Trostliteratur über den Tod und zum Problem der Christlichen Trauer*, W. Fink Verlag, München 1972.
- Zak G., *Boccaccio and the Consolation of Literature*, Pontifical Institute of Mediaeval Studies, Toronto 2022.

Maggie Fritz-Morkin

Res humiles: Boccaccio and Biblical Allegory

“His spirituality was much too alive and situated in history for him to have been content with anything that was allegorical in a purely abstract way”.

E. Auerbach¹

The confessions of San Ciappelletto, prodigious liar and “il piggioro uomo forse che mai nascesse [perhaps the worst man who was ever born]” (*Decameron* I 1,15), are an early indication that stories about lying will be of primary interest to the *brigata* of narrators and their Author². Given that Dante had dedicated no less than half of his *Inferno* to a meticulous taxonomy of fraud and its eternal consequences, Boccaccio’s renewal of deception as a prominent theme in the *Decameron* appears as an

¹ I wish to thank the three cohorts of students at the University of North Carolina at Chapel Hill who have enrolled in my undergraduate seminar “Medieval Frauds” since its inception in 2019. In our political and cultural moment marked by its own discourses of fraud, fake news, conspiracy theories, and contested facts, their collective enthusiasm for premodern epistemologies and ethics has functioned as a laboratory for comparative analyses, and a testing ground for some of the arguments presented here. I owe a special thanks to those who studied Augustine’s treatises with notable depth and precision, sometimes in dialogue with Boccaccio’s *Decameron*: I. Anderson, N. Atieh, S. Feng, B. Jackson, B. Klein, E. Kohn, K. Medlin, S. Oluyinka, J. Pezzi, M. Pirozzi, A. Roberson, E. Sparrow, and H. Spitzer. Said in reference to Augustine. E. Auerbach, *Figura* (1938), in *Time, History, and Literature: Selected Essays of Erich Auerbach*, ed. J.I. Porter, trans. J.O. Newman, Princeton University Press, Princeton 2013, p. 85.

² G. Almansi also reads *Dec.*, I 1 as a forecast for the collection as a whole in *The writer as liar. Narrative technique in the Decameron*, Routledge & Kegan Paul, London 1975, p. 24. His chapter *Literature and falsehood* (pp. 19-62) explicates the novella at length as symbolic of literature itself, and of the literary process. Cepparello’s delight in lying is analogous to a writer or artist giving free rein to their artistic genius; creativity and deception go hand-in-hand. All citations of the *Decameron* are taken from G. Boccaccio, *Decameron*, vol. I-II, ed. V. Branca, Einaudi, Torino 1980³. The English text is cited from G. Boccaccio, *Decameron*, trans. W. A. Rebhorn, W. W. Norton & Company, New York 2013.

inheritance passed from the first great Italian poet to the next generation. What he could not inherit, however, was the kind of certainty regarding the divine order of the universe that Dante embedded in the premise of the *Commedia*: the poet was merely an eyewitness to the realms of the afterlife, and not their creator. Impossible, after the epistemological shock of plague. The *Decameron* exists in a new reality in which any sense of order had fallen away, subsumed by the fear and expectation of death. Whether God intended the wave of calamity as a collective punishment against all humanity, or its horrors simply came from terrible luck in the stars, the *Decameron's* Author cannot say³. He gives us a world, as S. Barsella notes, in which signs (especially the pestilence) have become indecipherable, improbable, and ambiguous – and his work must account for such a contingent existence⁴. Boccaccio's fascination with the social and epistemological fallout of misrepresentation is bound up with an earthly purview of truth that is limited by human perception: fallible, contingent, clouded, open-ended. Even the fate of Ciappelletto, the narrator Panfilo insists, cannot be certain⁵. Despite the exuberant false testimony of his deathbed confession, Panfilo declares that “egli poté in su lo stremo aver sí fatta contrizione, che per avventura Idio ebbe misericordia di lui e nel suo regno il ricevette [it is possible that at the very point of death he became so contrite that God took pity on him and accepted him into His kingdom]” (*Dec.*, I 1,89).

In framing the *Decameron* on such shaky epistemological grounds, Boccaccio retraces the central problems of Augustine's two treatises on lying, *De mendacio* (ca. 394-5) and *Contra mendacio* (ca. 420)⁶. Rather than offer-

³ See *Dec.*, I Intr., 8-9. For a thoughtful account of Boccaccio's painstaking efforts in the Author's *Introduction* to Day One to avoid a 'medieval' sort of certainty in the plague's divine origin, see K. Flasch, *Poesia dopo la peste. Saggio su Boccaccio*, trans. R. Taliani, Editori Laterza, Roma 1995 (1992), pp. 50-54. Many thanks to the anonymous reviewer who suggested this reading to me.

⁴ S. Barsella, *The Merchant and the Sacred: Artefice and Realism in Decameron I.1*, in “Quaderni d'italianistica”, Vol. 38.2, 2017, p. 16. For the plague's damage to the credibility of academic medicine, see S. Barsella, *Natural Asymmetries: Medicine and Poetry in Decameron IV.9 and Decameron VIII.9*, in “MLN”, Vol. 134.Supp., 2019, pp. 56-63.

⁵ The confession scene contributes to what Flasch describes as an “Ockhamist flavor” (“gusto ockhamista”, p. 93) of *Dec.*, I 1. It serves as proof that true repentance is not something that one can see or verify – one corollary of Ockhamist epistemology emphasizing the impossibility of true knowledge of the mind of others (or of God), *op. cit.*, pp. 91-101.

⁶ Editions and translations cited here are A. Augustini, *De mendacio*, in PL 40.487-518; *Lying in Saint Augustine. Treatises on Various Subjects*, ed. R. DeFerrari, trans. M. Muldowney, The Catholic University of America Press, Washington, D.C. 1981³, pp. 53-110; *Contra mendacio*, in PL 40.518-548; *Against Lying*, in *Saint Augustine. Treatises on Various Subjects*, ed. R. DeFerrari, trans. H. Jaffee, The Catholic University of America Press, Washington, D.C. 1981³, pp. 125-179. Essential bibliography on Augustine's treatment of lying includes E. Hermanowicz, *Augustine on Lying*, in “Speculum”, Vol. 93.3, 2018, pp.

ing methods for uncovering concealed truths, Augustine is concerned with how to live in a world where lies go undetected more often than not, and I argue that Boccaccio drew on these works far more deeply than has previously been noted⁷. Augustine's argumentation in both treatises proceeds via analyses of morally ambiguous historical and hypothetical occasions for falsehood. A side-by-side reading with the *Decameron* would reveal an ungovernable number of points of contact between the deceptions that Augustine contemplates and the schemes, tricks, and stratagems that we encounter in the novellas – at least for the purposes of this essay. The following close reading of the first novella, however, should offer foundational evidence for Boccaccio's structural engagement with the treatises. I further demonstrate that he was particularly attuned to the hermeneutic problems presented in *De mendacio* and revisited in *Contra mendacio*. Augustine puzzles over a group of biblical narratives of people lying with apparent divine approbation: how to reconcile these with the absolute condemnation of lies given by eighth commandment, numerous subsequent scriptural passages, and his own philosophical analysis⁸? In the second section below, I outline how Boccaccio adapted the very same biblical plots for his novellas, perhaps alerted to their literary appeal or their potential to scandalize readers by the treatises themselves. Augustine's solution to the question of deceptive acts in Scripture is to read them figurally, and unique aspects of his excursus on figural representation in *Contra mendacio* may shed light on Boccaccio's biblical reworkings. To show how these two treatises might shape our interpretation of the *Decameron*, I conclude with a reading of the Griselda story (*Dec.*, X 10) in light of Augustine's reflections on figurative language and figural events in the story of Job – a reading that connects the lived experience of history in the time of plague to the temporality of both Griselda's and Job's suffering. Scriptural echoes in the *Decameron's*

699-727; D. G. Denery II, *The Devil Wins: A History of Lying from the Garden of Eden to the Enlightenment*, Princeton University Press, Princeton 2015; Id., *On Lying: Introduction*, in "Speculum", Vol. 93.1, 2018, pp. 72-77; H. G. Frankfurt, *On Bullshit* (1986), Princeton University Press, Princeton 2005.

⁷ Despite the wide circulation of *De mendacio* and *Contra mendacio* throughout the Middle Ages, I am aware of only one scholar who has brought these treatises into brief conversation with the *Decameron*. T. Curcio perceives a numerological connection between the Day Eight theme of trickery, the 8th commandment not to bear false witness, and Augustine's eight types of lies outlined in the *De mendacio* – a connection that Curcio sees as reinforced by the common use of *De mendacio* as an interpretive key for the 8th commandment. T. Curcio, *The Decalogue in the Decameron*, Ph.D. dissertation, Rutgers University, 2020, pp. 80-81.

⁸ Augustine interprets the commandment against bearing false witness as a "genere complectitur omne mendacium: quisquis enim aliquid enuntiat, testimonium perhibet animo suo [classification [in which] every lie is embraced, for whoever pronounces any statement gives testimony of his own mind]", *De men.*, V 6. For additional discussion of Augustine's group of biblical liars, see D. G. Denery II, *The Devil Wins*, cit., pp. 116-118.

real-world narratives thus offer a corrective to a Dantean figural-Christian⁹ mimesis, whose power has collapsed in a semantically destabilized world.

1. On the Mendacity of Cepparello-Ciappelletto (*Dec.*, I 1)

The *Decameron*'s first tale offers the clearest example of how Boccaccio engaged with Augustine's theory of lying. Panfilo opens the *brigata*'s first day of storytelling with a theological statement of God's benevolence and gracious tolerance of human error. Directed at a *noi* that includes his companions and extends to humanity in general, his message addresses our limited understanding in times of uncertainty, flux, and upheaval¹⁰ (the subtext for the *brigata*, of course, is the destabilizing, destructive force of the plague)¹¹. It is also the lesson of his inaugural novella:

E ancor più in Lui, verso noi di pietosa liberalità pieno, discerniamo, che, non potendo l'acume dell'occhio mortale nel segreto della divina mente trapassare in alcun modo, avvien forse tal volta che, da opinione ingannati, tale dinanzi alla sua maestà facciamo procuratore che da quella con eterno essilio è iscacciato. E non dimeno Esso, al quale niuna cosa è occultata, più alla purità del pregator riguardando che alla sua ignoranza o allo essilio del pregato, così come se quegli fosse nel suo cospetto beato, essaudisce coloro che 'l priegano. Il che manifestamente potrà apparire nella novella la quale di raccontare intendo: manifestamente, dico, non il giudizio di Dio ma quel degli uomini seguendo. (*Dec.*, I 1, 5-6)

And yet in Him, who is generous and filled with pity for us, we perceive something more. Although human sight is not sharp enough to penetrate the secrets of the divine mind in any way, it sometimes happens that we are deceived by popular opinion into making someone our advocate before Him in

⁹ This essay revises Auerbach's assessment that "of the figural-Christian conception which pervaded Dante's imitation of the earthly and human world and which gave it power and depth, *no trace is to be found in Boccaccio's book*" (my emphasis). Yet his declaration that "Boccaccio's characters live on earth and only on earth" holds true just as it does for the biblical characters they sometimes echo. In other words, whatever concrete events may eventually be recognized as prophetic, their hidden spiritual meanings have yet to be revealed. See E. Auerbach, *Mimesis, The Representation of Reality in Western Literature* (1953), trans. W. R. Trask, Princeton University Press, Princeton 2003, p. 224.

¹⁰ Cf. "le cose temporali tutte sono transitorie e mortali [...] piene di noia, d'angoscia e di fatica e a infiniti pericolo soggiacere [...] viviamo mescolati in esse [the things of this world are all transitory and fading [...] filled with suffering, anguish, and toil, as well as being subject to countless dangers [...] we live in the midst of these things and are a part of them]", *Dec.*, I 1,3.

¹¹ S. Barsella similarly frames Panfilo's epistemology in the context of plague in *The Merchant and the Sacred*, cit.; K. Flasch speculates that Boccaccio's post-plague theology and epistemology may have been shaped by Ockham's philosophy, *op. cit.*, esp. pp. 91-101.

all His majesty whom He has cast into eternal exile. And yet He, from whom nothing is hidden, pays more attention to the purity of the supplicant than to his ignorance or to the damned state of his intercessor, listening to those who pray as if their advocate were actually blessed in His sight. All of this will appear clearly in the tale I intend to tell – clearly, I say, not in keeping with the judgment of God, but that of men.

Set as a preface to the *Decameron*'s celebration of human *ingegno* and its exploits, this exculpation of false opinions formed in good faith¹² mirrors Augustine's similar distinction at the beginning of *De mendacio*:

Quapropter videndum est quid sit mendacium. Non enim omnis qui falsum dicit mentitur, si credit aut opinatur verum esse quod dicit. Inter credere autem atque opinari hoc distat [...]. Quisquis autem hoc enuntiat quod vel creditum animo, vel opinatum tenet, etiamsi falsum sit, non mentitur. Hoc enim debet enuntiationis suae fidei, ut illud per eam proferat, quod animo tenet, et sic habet ut profert. (*De men.*, III 3)

The first problem, then, centers upon the question as to what constitutes a lie, for the person who utters a falsehood does not lie if he believes or, at least, assumes that what he says is true. There is a distinction between believing and assuming. [...] Whoever gives expression to that which he holds either through belief or assumption does not lie even though the statement be false. For, he owes this expression of his view to his faith, so that through faith he voices that which he holds in his mind and he expresses it just as he understands it.

Only after excluding falsehoods mistaken for truth can Augustine define the lie and illustrate all the forms it might take. He settles on a definition that hinges on the liar's intent: "enuntiationem falsam cum voluntate ad fallendam prolatam, manifestum est esse mendacium [It is clear, then, that a lie is a false statement made with the desire to deceive]" (*De men.*, IV 5). Every subtype of deception he subsequently identifies will have this much in common, while distinguishing itself according to context, content, and the liar's good or bad intentions.

In framing the lie in terms of the intent to deceive, Augustine arrives at a central question of his treatise, and one which also must also appeal to the *brigata*: whether good intentions or some noble goal can justify the intentional deception of others. Dante, in contrast, sidesteps the question by defining fraud both by its goal of injustice and its harmful effect

¹² Neifile reiterates the principle before beginning the *Decameron*'s second novella: "Mostrato n'ha Panfilo nel suo novellare la benignità di Dio non guardare a' nostri errori quando da cosa che per noi veder non si possa procedano" ['In his storytelling Panfilo has shown us how the benevolence of God disregards our errors when they result from something we cannot understand'], *Dec.*, I 2,3.

on others¹³. Its divinely ordained place at the bottom of Hell precludes any righteous application of lying, and shades who proclaim good intentions for deception are portrayed as delusional¹⁴. Dante's taxonomy of fraud leaves no room for the kind of moral deliberations carried out by Augustine – and by the *brigata* as they judge the actions of one another's protagonists.

In *Decameron* I 1, one Ser Ciappelletto (né Cepparello) lies dying in Burgundy, a guest in the home of two Florentine moneylenders. In his exposition, Panfilo flashes Ciappelletto's life before our eyes as a living embodiment of the ten broken commandments or seven deadly sins¹⁵, or, in S. Barsella's words, "a character risen from the Dantean *bolge* to symbolize malice"¹⁶. While his biography is an artfully narrated compendium of sin, the events that unfold in the narrative time of the novella resonate more clearly with Augustine's eight types of lies, and with his implicit hypothesis of a well-intended and beneficial lie. His classification, summarized in order from the most detestable lies to the least harmful:

1. Lies told in the teaching of religion [*in doctrina religionis*¹⁷]
2. Lies that harm someone unjustly, and help no one
3. Lies that harm someone without defilement and benefit someone else
4. Lies told solely for the pleasure of lying [*sola mentiendi fallendique libidine*], or the "real lie"
5. Lies told out of a desire to please others [*placendi cupiditate de suaviloquio*]
6. Lies told to someone other than a judge, which harm no one and help someone at risk of harm

¹³ "D'ogne malizia, ch'odio in cielo acquista, / ingiuria è il fine, ed ogne fine cotale / o con forza o con frode altrui contrista [Of every malice gaining the hatred of Heaven, injustice is the goal, and every such goal injures someone either with force or fraud]", *Inf.*, XI, 22-24. All citations from the *Commedia* are taken from D. Alighieri, *Commedia*, 3 vol., ed. A. M. Chiavacci Leonardi, Milan, Mondadori 1991; *The Divine Comedy of Dante Alighieri*, 3 vol., ed. and trans. R. Durling, R. M. Martinez, Oxford University Press, Oxford 1997-2013.

¹⁴ See especially the devil's logical proof of Guido da Montefeltro's guilt despite his pre-emptive penitence: "ch'assolver non si può chi non si pente, / né pentere e volere insieme puossi, / per la contradizion, che nol consente" ['for he cannot be absolved who does not repent, nor can one repent and will together, because of the contradiction, which does not permit it'], *Inf.*, XXVII, 118-120.

¹⁵ S. Marchesi shows that Ciappelletto's confession does not, in fact, proceed according to any penitential manual's standard order of sins (e.g. the seven deadly sins; the Decalogue), but rather follows Dante's idiosyncratic ordering of sins in *Inferno*. S. Marchesi, *Fiction with Fiction: Confessing to Dante in Decameron I.1*, in "Quaderni d'Italianistica", Vol. 38.2, 2017 p. 164.

¹⁶ S. Barsella, *The Merchant and the Sacred*, cit., p. 22.

¹⁷ This list synthesizes Augustine's two expanded summaries of the eight types, which occupy *De mendacio's* chapters XIV and XXI. When included, Latin expressions are cited verbatim from *De men.*, XIV 25.

7. Lies told to someone other than a judge, which harm no one and help someone at risk of death
8. Lies that harm no one and protect someone from physical defilement

If we review the novella's plot through the lens of these categories, we will find overlaps at the center and the extremities of Augustine's list. Ciappelletto's sudden illness and imminent demise set the story in motion. From his sickbed, he overhears his hosts catastrophizing about what awaits them after his death:

"Che farem noi" diceva l'uno all'altro "di costui? [...] il mandarlo fuori di casa nostra così infermo ne sarebbe gran biasimo e segno manifesto di poco senno, veggendo la gente che noi l'avessimo ricevuto prima e poi fatto servire e medicare così sollecitamente [...] D'altra parte, egli è stato sí malvagio uomo, che egli non si vorrà confessare né prendere alcuno sacramento della Chiesa; e morendo senza confessione, niuna chiesa vorrà il suo corpo ricevere, anzi sarà gittato a' fossi a guisa d'un cane. E, se egli si pur confessa, i peccati suoi son tanti e sì orribili, che il simigliante n'avverrà, per ciò che frate né prete ci sarà che 'l voglia né possa assolvere: per che, non assoluto, anche sarà gittato a' fossi. E se questo avviene, il popolo di questa terra, il quale sí per la volontà che hanno di rubarci, veggendo ciò si leverà a romore e griderà: 'Questi lombardi cani, li quali a chiesa non sono voluti ricevere, non ci si vogliono più sostenere'; e correrannoci alle case e per avventura non solamente l'avere ci ruberanno ma forse ci torranno oltre a ciò le persone: di che noi in ogni guisa stiam male se costui muore." (*Dec.*, I 1, 23-26)

"What are we going to do about this guy?" said one of them to the other "[...] if we kick him out of our house, as sick as he is, people would condemn us for doing it. Plus, they'd really think we're stupid since we didn't just take him in at first, but also went to great lengths to find servants and doctors for him [...] On the other hand, he's been such a bad man that he won't want to make his confession or receive any of the sacraments of the Church, and if he dies without confession, no church will want to receive his body, and they'll wind up tossing him into some garbage pit like a dog. But if he goes ahead and makes his confession, the same thing will happen. Since his sins are so many and so horrible, no friar or priest will be willing or able to absolve him, and so, without absolution, he'll be tossed into a garbage pit just the same. And when that happens, the people of this town – both because of our profession, which they think is truly wicked and which they bad-mouth all day long, and because of their desire to rob us – well, they'll rise up and riot when they see it. And as they come running to our house, they'll be screaming, 'These Lombard dogs that the Church refuses to accept, we won't put up with them any longer!' And maybe they won't just steal our stuff, but on top of that, they'll take our lives. So, no matter how things work out, it'll be bad for us if this guy dies."

Especially vulnerable as immigrants working in a stigmatized profession, the Florentine brothers sense that bad publicity will follow Ciappelletto's death. They predict that their guest will be left to rot in unconsecrated ground, which in turn will incite the native Burgundians to mob violence against their own lives and property. The moneylenders' fears thus tee up Ciappelletto's opportunity to tell Augustine's sixth, seventh, and eighth types of lie, protecting the lenders from material harm and murder, and himself from *post mortem* defilement. Naturally, Ciappelletto seizes the opportunity. While his false confession aims to please his audience (type five) and himself (type four) the more spectacular it becomes¹⁸, it is noteworthy that Ciappelletto's original goal is to save his companions' lives. Lying to save someone's life is Augustine's best candidate for justifiable deception in *De mendacio*¹⁹, and he revisits it with conditional tolerance in *Contra mendacio*²⁰. Augustine ultimately dismisses lies of the seventh and eighth types, calling it unreasonable to save someone else's mortal life at the expense of one's own immortal soul²¹. Ciappelletto confesses anyway, a mysterious act that whispers, "maiorem hac dilectionem nemo habet, ut animam suam ponat qui pro amicis suis [greater love than this no man hath, that a man lay down his life for his friends]" (*John* 15,13)²².

¹⁸ Boccaccio's readers are, of course, complicit members of this audience: "our aesthetic palate is greedy for this type of falsehood which we read off against the grid of things as we actually know them to be. The story of Cepparello suggests itself as a model of art's systematic and high-handed deformation of the truth", G. Almansi, *op. cit.*, p. 29.

¹⁹ Augustine considers the example of a fugitive, guilty or innocent, sought for capital punishment by an authority empowered by just laws or sheer force. He argues that while it is good not to betray the fugitive's location (as delaying his death increases his chances for salvation), it is a mortal sin to give false testimony to a righteous judge. Rejecting the lie, Augustine suggests a moral workaround: one should tell investigators "scio ubi sit, sed nunquam monstrabo" ['I know where he is but I will never disclose it'] and brace oneself for painful interrogation. See *De men.*, XIII (24). That Augustine thrice states the impropriety of sacrificing one's eternal life (through the mortal sin of lying) to save another's mortal life should be read as a sign of his struggle to put the question to rest, notes E. Hermanowicz, *op. cit.*, p. 707.

²⁰ Cf. "mendacia non esse imitanda monstrentur, et si qua nobis ut alia peccata subrepsent, non eis tribuendam justitiam, sed veniam postulandam" [lies ought not be imitated, and [...] if any lies, like other sins, steal upon us, they should seek not to be justified but to be pardoned], *Contra men.* XVII (35).

²¹ *De men.* VI (9) and VII (10). E. Hermanowicz underlines Augustine's lifelong evolution on the morality of lying to save someone's life, noting that his hardline position against this type of lie in *De mendacio* is softened in *Contra mendacio* and other later texts as Augustine begins to judge lying by its effects as well as intent. Gregory, for example, cited Augustine in support of applying the strictest moral standards only to the *perfecti* (i.e. those who have taken holy orders), allowing that *imperfecti* do not sin in telling "necessary lies" (*Moralia in Job* VIII 3,5-7); cited in E. Hermanowicz, *op. cit.*, pp. 706-7, 724.

²² Jesus imagines a man who lays down "animam suam" – not merely his life, but his soul. All scriptural citations of the Bible and New Testament are taken from the Latin Vulgate

If Ciappelletto exemplifies Augustine's "true lie" and his best case for a beneficial lie, we ought to check as well for Boccaccio's engagement with the worst kind of lie named in *De mendacio*. In fact, there is a clear example of someone spreading falsehoods while teaching religion: the holy friar who confessed Ciappelletto repeats his lies with great passion, seeding a thriving cult of veneration around an extravagantly wicked idol. Not all falsehoods are lies, however: believing what he heard, and with no intent to deceive, the credulous friar is doubly blameless by Augustine's standard, and by Panfilo's moral gloss of his novella. There is little to admire about the dupe, but the friar is nonetheless Panfilo's chosen avatar for *noi* who read his story, for *noi* who receive God's merciful generosity when *noi* are tricked into misdirecting our devotion. The chance to recover from honest mistakes, Boccaccio and Augustine agree, frees us to pursue what's right. It is an essential condition for the project of the *Decameron*: born of good intentions, any errors spoken by the *onesta brigata* or Author can be accommodated through divine grace.

2. Biblical Provocations, or Life Finds a Way

The *Decameron*'s first novella appears to translate the definitions, distinctions, and moral questions of *De mendacio*, bringing Augustine's essential guideline (i.e. the judgment of intent) to bear on the *brigata*'s subsequent actions and moral deliberations. This section offers a different sort of evidence for Boccaccio's engagement with the treatises. I suggest that he paid close attention to Augustine's ongoing struggle with a group of biblical narratives that undermined his treatises' absolute condemnation of lying. In this handful of passages, God's chosen protagonists lie and deceive with no apparent consequences, the absence of which seems to imply divine approval. Since Augustine's most important injunctions against lying also came from Scripture²³, the stories of deception in *Genesis* and elsewhere create incoherence on an issue for which he most needed²⁴ clarity. Others had not addressed these scriptural

and Douay-Rheims American Edition. I use 'Bible' instead of 'Old Testament', except when discussing the text as understood from a Christian figural perspective.

²³ In the Decalogue: "non loqueris contra proximum tuum falsum testimonium [Thou shalt not bear false witness against thy neighbor]", *Exod.* 20,16; "quod mentitur occidit animam [the mouth that beliet, killeth the soul]", *Wisd.* 1,11.

²⁴ The historical context for *De mendacio* is Augustine's dispute with Jerome about the presence of defensible falsehoods in New Testament Epistles, which Augustine feared would lead Christians to doubt the truth of the New Testament. *Contra Mendacio* responded to the deceptive inquisitorial strategies and sting operations that fanatical orthodox Catholics were using to uncover the heresies of Priscillianist Christians in Toledo.

inconsistencies in a satisfactory way, or at all: “Nec illis quae de veteribus Libris mendaciorum exempla prolata sunt, terreri se dicunt [they who take their stand against lying do not admit that they are disturbed by examples of lies cited from the Old Testament]” (*De. men.*, V 7). As in his major works²⁵, Augustine turns to figural or typological hermeneutics, reinterpreting the concrete historical events of the Old Testament as veiled prophecies to be fulfilled by the advent of Christ and revealed in the New Testament. What is unique about his figural hermeneutics in *De mendacio* and *Contra mendacio* is that he explains figural signification in the narrow context of potentially scandalizing deception narratives. In the following pages I survey Augustine’s group of scriptural puzzles and suggest that Boccaccio adapted several of these same narratives in the *Decameron*²⁶. Given the scope of this essay, I aim to sketch just enough of Boccaccio’s biblical reworkings to show that he may indeed be reacting to the passages and themes indicated by Augustine. Each example merits deeper consideration amidst growing interest in Boccaccio’s biblical exegesis. I suspect that future study will show that he integrated scriptural narratives²⁷ with more frequency and nuance than has previously been observed²⁸, often to add moral texture to the unruly sexuality depicted in

Even those who argued against the use of infiltrations and stings were unable to explain why similar actions in Scripture were permissible.

²⁵ Augustine’s figural hermeneutics throughout his corpus reconcile existing modes of interpretation that treat the Old Testament as essentially allegorical or historical; Auerbach gives special attention to *De civitate Dei*, *De trinitate*, *De Genesi ad litteram*, *Sermones*, and *Enarrationes in psalmos*. E. Auerbach, *Figura*, cit. pp. 84-89.

²⁶ This section builds on my previous study of Boccaccio’s adaptation of the Tamar story, in M. Fritz-Morkin, *Obscene Exchanges*, in *The Decameron Eight Day in Perspective*, ed. W. Robins, University of Toronto Press, Toronto 2020, pp. 55-58. For Tamar’s narrative in *Dec.*, III, see W. Doniger, *The Ring of Truth and Other Myths of Sex and Jewelry*, Oxford University Press, Oxford 2017, pp. 155-59.

²⁷ To name just a few promising examples that merit closer study: the Abbot-princess who redeems and weds Alessandro (*Dec.*, II 3) restages the unconventional courtship scenes and marriage of Boaz and Ruth (*Ruth* 2-4). Calandrino’s bitter pills (*Dec.*, VIII 6) and impossible childbirth (*Dec.*, IX 3) evoke the Ordeal of Bitter Water imposed on suspected adulteresses (*Num.* 5), while his stoning at the Mugnone (*Dec.*, VIII 3) echoes a biblical punishment for adulteresses (*Deut.* 22; *John* 8).

²⁸ *Dec.*, III, 1 is lexically connected to Eden (*Genesis* 1-3) in V. Kirkham, *Love’s Labors Rewarded and Paradise Lost* in “Romanic Review”, 72, 1981, p. 91; cf. M. Eisner, *Eroticizing Theology in Day Three and the Poetics of the Decameron*, in *Boccaccio’s Decameron. Re-writing the Christian Middle Ages*, “Annali d’Italianistica”, Vol. 31, 2013, pp. 197-215. T. Gittes has made several particularly compelling connections in “*Dal giogo alleviati*”: *Free Servitude and Fixed Stars* in *Decameron* 9, in *Boccaccio’s Decameron. Re-writing the Christian Middle Ages*, “Annali d’Italianistica”, Vol. 31, 2013, pp. 381-415. Tame wildlife in the plague-ravaged Tuscan countryside echoes the peaceable kingdom prophesied in *Isaiah* 65, p. 386; Calandrino mooning over Niccolosa at the well in *Dec.*, IX 5 recalls Jacob and Rachel in *Gen.* 29, 10; Calandrino becomes pregnant in a kind of Marian Annunciation in *Dec.*, IX 3, p. 392-5; Cecco Angiolieri in *Dec.*, IX 4 is a Prodigal Son after *Luke*

the *Decameron*. Augustine's treatises may in fact have helped Boccaccio recognize Scripture's potential to scandalize²⁹, making it a valuable literary source for plots and premises.

Most of the problematic episodes referenced in *De mendacio* and *Contra mendacio* are concentrated in the post-diluvian chapters of *Genesis*, before God's commandments were set in stone³⁰, when people were guided by survival instincts, family relationships, and the divine mandate to "crescite et multiplicamini [increase and multiply]" the human family (*Gen.*, 1.28)³¹. Augustine's examples of deception in *Genesis* reflect ambiguities in these basic moral categories³²:

Ch. 18: Sara denies laughing at the idea of sexual pleasure at her age. (*De men.*, V 5)

Ch. 19: Lot offers his daughters to be sexually violated by Sodomites to spare his male-presenting guests³³ from defilement. (*De men.*, VII 10; *Contra men.*, IX 20, XVII 34)

Ch. 20: Abraham says Sarah is his sister (rather than wife). (*Contra men.*, X 23)

Ch. 26: Isaac says Rebecca is his sister (rather than wife). (*Contra men.*, X 23)

Ch. 27: Jacob impersonates Esau to receive Isaac's blessing. (*De men.*, V 5; *Contra men.*, X 24)

15, p. 396. J. Steinberg perceives echoes of Lot's incest (*Gen.* 19) in *Dec.* III 1; the good of procreation despite taboo sex seems fitting given the plaguetime mortality rate in *Boccaccio and the Daughters of Lot: Plague, Population, and Natural Law*, Lecture presented at the 2024 Meeting of the Renaissance Society of America. An essential bibliography of *Dec.*, X 10's Griselda as a Job- or Christ figure appears in the following section.

²⁹ "Quali libri, quali parole, quali lettere son più sante, più degne, più reverende che quelle della divina Scrittura? E si sono egli stati assai che, quelle perversamente intendendo, sé e altrui a perdizione hanno tratto [What books, what words, what letters are holier, worthier, more to be revered than those of the Holy Scriptures? And yet there have been many who, by interpreting them in a perverse manner, have led themselves and others to perdition]", *Dec.*, Concl. Aut., 12.

³⁰ Noah disembarks (and God agrees never again to wipe out his creation) in *Genesis* 8; Moses receives the Ten Commandments in *Exodus* 20.

³¹ Cf. M. Fritz-Morkin, *op. cit.*, p. 58.

³² Augustine references four additional events in the Old Testament: the midwives lying to Pharaoh in *Exodus* 1, in *De men.*, V (5); *Contra men.*, XV (32), XVII (34); Jehu's false service to Baal in 4 *Kings* 10, in *Contra men.*, II (3); the Devil's bet that Job will "bless" (i.e. curse) God when tested in *Job* 2, in *Contra men.*, X (24), discussed below; Rahab's lie to protect her guests in Jericho in *Joshua* 2 and 6, in *Contra men.*, XV (32). See below for *Dec.*, X 10's reinterpretation of Job. I have listed Augustine's examples in the order they appear in the Bible, but of course he takes them up as they relate to points in his argument.

³³ Lot's guests are, in fact, angels. This story does not present a lie, but serves as Augustine's vehicle for analyzing whether one should commit a terrible sin in order to prevent an even worse one (the sexual defilement of men, according to Augustine).

Ch. 38: Tamar disguises herself to trick Judah into fornication. (*Contra men.*, XIV 30)

Ch. 42: Joseph sports with his brothers. (*Contra men.*, X 24).

Augustine's first biblical example centers female sexual pleasure, a topic of clear interest in the *Decameron*, and Sara appears in the wrong to suppress it. Several of the subsequent falsehood narratives involve unorthodox and/or problematic sexual relations; fornication of one type or another turns up in two thirds of Boccaccio's novellas. The stories of Jacob and Joseph, on the other hand, recount tricks they play on their fathers and brothers: the first in pursuit of his own advantage, and the second as payback for having sold him to merchants bound for Egypt – plots well-suited to the Day Eight theme of *beffe* [tricks]. Given Boccaccio's willingness to strip his sources for parts – tropes, themes, expressions – and shuffle them by sleight-of-hand into the *Decameron*, as R. Bragantini has recently observed³⁴, I do not wish to overstate the case for every intertextuality I suggest between Augustine's Scriptural selections and the novellas. Some motifs are common enough to other literary traditions and cultural contexts that further study would be necessary to gauge the depth and significance of Boccaccio's echoes of Scripture. I begin with those parallels that are simply thematic, followed by parallel plots which render the *Decameron*'s biblical adaptations more obvious.

The first (and most tenuous) connection follows the specter of sibling incest that is conjured in the falsehoods told first by Abraham and then by Isaac. Under similar circumstances, each tries to pass his wife off as his sister. Fearing for his life while passing through a foreign city, Abraham says Sarah is his sister. King Abimalech takes her, but stops short of sleeping with her when God warns him in a dream that she is Abraham's wife. Abraham's explanation is overwrought: "alias autem et vere soror mea est, filia patris mei, et non filia matris meae, et duxi eam in uxorem [otherwise also she is truly my sister, the daughter of my father, and not the daughter of my mother, and I took her to wife]" (*Gen.*, 20 12). Later, Isaac makes a similar claim about Rebecca while traveling through Abimalech's land, and subsequently has a lot of explaining to do when Abimalech spies the couple having sex (*Gen.*, 26). Augustine

³⁴ A traditional philological approach of identifying sources is limited in its scope given Boccaccio's "strategia della volpe [strategy of outfoxing the reader]" in his liberal adaptation of sources. R. Bragantini, *Il Decameron e il Medioevo rivoluzionario di Boccaccio*, Roma, Carocci editore 2022, pp.113, 126-7; cf. Boccaccio's knack for culling "l'elemento grottesco" from *auctoritates* (e.g., Cicero, Virgil, Boethius, Augustine, Isidore, Aquinas) K. Flasch, *op. cit.*, p. 92.

dedicates a long paragraph³⁵ to parsing what Abraham and Isaac said and didn't say about their wives, and to working out various ways that 'sister' could be extended beyond a sibling with two shared parents. The high-stakes sexual norm encoded in an ambiguous term – some sisters are fine to sleep with, while others set off an instinctual taboo aversion – is a thematic bridge to a few stories in the *Decameron*. Andreuccio is eager for an encounter with sensual, seductive Fiordaliso, at least until she claims to be his long-lost sister (*Dec.*, II 5). Giannole di Severino brawls with Minghino di Mingole while attempting to abduct Giacomino's beautiful ward Agnesa, spends the night in jail, and is bailed out in the morning when relatives figure out that she's actually his long-lost sister; Giannole thus narrowly escapes incest thanks only to his rival's intervention, and not to his own instinct (*Dec.*, V 5)³⁶. Finally, Dioneo's tale of Tingoccio and Meuccio (VII 10) is Dioneo's open challenge to the idea that a *comare* (godmother, mother of one's godchild) is just like a sister, and that sex with a *comare* should therefore be considered incest³⁷. Initially ashamed of his lust for Monna Mita “per la cattività che a lui medesimo pareva fare d'amare la comare [because it seemed wicked for him to be in love with the mother of his godchild]” (VII 10, 12), Tingoccio pursues her anyway and makes love to her so vigorously that he dies. When his spirit returns to tell Meuccio about the afterlife, we learn that there's a punishment for every sin, but only a fool would think it's wrong to love a *comare*: “di qua non si tiene ragione alcuna delle comari! [nobody's really concerned about the mothers of godchildren up here]” (VII 10, 27).

The story of Joseph begins in his youth, when he is the favorite of his father Jacob and increasingly resented by his brothers, who end up selling him to merchants bound for Egypt. The multi-year narrative arc of his life occupies the last quarter of the book of *Genesis*³⁸, but

³⁵ *Contra men.*, X 23.

³⁶ Nota bene that Neifile's story confers no consequences for either man's attempt to rape Agnesa. The *podestà* grants Giannole leniency precisely because he is her brother by blood [*fratel carnal di costei*] (*Dec.*, V 5, 39), makes peace between the men and their families, and then awards Agnesa's hand to Minghino.

³⁷ The definition of incest under Canon law expanded significantly beginning with Gregorian reforms in the ninth century. Sex with close kin had long sparked horror, but new official prohibitions on marriage within seven (rather than four) degrees of kinship or spiritual affinity (including godparents) served the purpose of granting greater control over the marriage market, and did not reflect a new sensitivity to the horrors of incest. S. McDougall, *Marriage: Law and Practice*, in *The Cambridge History of Medieval Canon Law*, eds. A. Winroth and J. C. Wei, Cambridge University Press, Cambridge 2022, pp. 456-7.

³⁸ Joseph's story begins in *Gen.*, 37, when his father's favoritism and his grandiose dreams annoy his brothers so much that they cast him into a pit to die and then, on second

Augustine is interested in the episode where Joseph gets his brothers back (*Gen.*, 42-45). They have come to Egypt in the midst of famine to buy grain, and Joseph, unrecognizable in his Pharaoh-appointed governing role, puts them through a series of tests: deceptive accusations of espionage, an uncannily precise interrogation about their sinful past, one brother detained, the youngest summoned from home on pain of death, precious silver planted as evidence of theft in the grain they buy. Augustine synthesizes these dramatic turns as “illud quod Joseph velut illudendis locutus est fratribus [what Joseph said in sporting with his brothers]” (*Contra men.*, X 24), and declares Joseph’s actions to be prophetic or symbolic, rather than a lie, because they lead to truth and prepare a revelation that is sweeter and more joyful because of its challenges.

While Augustine only mentions the story in shorthand as an example, the long novella of Tedaldo (*Dec.*, III 7) mirrors several key narrative aspects of Joseph’s carefully-orchestrated and protracted reunion with his family after many years in Egypt. Both episodes build toward an improbable happy ending after an initial rejection by loved ones and subsequent years in exile. Boccaccio divides the role of Joseph’s brothers between Tedaldo’s brothers and his beloved, Monna Ermellina. She is the one induced to repent by the disguised Tedaldo, who interrogates her in a foreign accent³⁹ with startling omniscience about her sin “che la divina giustizia [...] non ha voluto lasciare impunito [that divine justice [...] would not allow to remain unpunished]” (*Dec.*, III 7, 53), just as Joseph’s brothers understood his trials as divine retribution for the unpunished sin of their youth⁴⁰. Tedaldo’s brothers also have their share of guilt, having mistakenly accused Ermellina’s husband Aldobrandino of murdering Tedaldo and nearly bringing about his execution. Where there might have been rancor, Tedaldo facilitates reconciliation and friendship between the two families⁴¹. He finally casts off his pilgrim’s garb and is recognized

thought, wish to sell him to passing merchants, who in turn sell him in Egypt. *Gen.* 38 is dedicated to Judah and his progeny, and then *Gen.* 39 returns to Joseph and his rise as a prophet in Pharaoh’s court.

³⁹ By appearing to rely on an interpreter (*Gen.*, 42,23-24), Joseph also uses linguistic difference to conceal his identity.

⁴⁰ Reuben’s ‘I told you so’ spoken privately to his brothers uses similar terms of sin and repayment: “numquid non dixi vobis: Nolite peccare in puerum: et non audistis me? en sanguis ejus exquiritur [did I not say to you: Do not sin against the boy: and you would not hear me? Behold his blood is required]” (*Gen.*, 42,22).

⁴¹ Tedaldo chanced to discover the real killers of the victim, a man who closely resembled him, enabling him to spare Aldobrandino’s life and his brothers’ responsibility for an unjust execution. Joseph takes an explicitly providential view of his brothers’ crime: “pro

in his “giubba di zendado verde [doublet of green taffeta]” (*Dec.*, III 7, 89)⁴², leaving “tutti di lagrime d’allegrezza pieni [all of them weeping tears of joy]” (90), just as Joseph wept with his brothers.⁴³ If Boccaccio saw that Augustine registered Joseph’s deception simply in order to justify it, his own interest seems to have been in Joseph’s meticulous stagecraft.

A more challenging story for Augustine is Lot’s sacrifice of his daughters to the wicked men of Sodom, who were clamoring for sexual access to his male guests (*Gen.*, 19). He revisits the passage at length in both of his treatises not because it portrays unpunished deception, but rather to think through a sort of ancient trolley problem: should one commit the sin of lying in order to prevent an even worse sin from occurring? In his first treatise, Augustine interprets Lot’s decision to allow his daughters’ sexual violation to mean that one ought to sacrifice the inferior body (even its chastity or life) in order to protect the purity of the superior mind, which would be defiled by lying (*De men.*, VII 10)⁴⁴. Decades later, however, he revisits the story and comes to a nearly opposite conclusion. He cautions against assuming that all Lot’s actions are just, simply because God deemed him a just man worthy of saving out Sodom. The principle of committing one sin to prevent another now strikes Augustine as a slippery slope, without any moral boundaries whatsoever: “et si qua impietas visa fuerit etiam pejor incestis, incesta quoque facienda dicentur a nobis [if any impiety is observed even worse than incest, we shall find ourselves obliged to commit incest if it can be done in such a way as to prevent others from committing that impiety which is worse]” (*Contra men.*, IX 20)⁴⁵. Lot’s story (*Gen.*, 19) seems to shade the novella of Messer Neri and his guest King Charles (*Dec.*, X 6), although Boccaccio recombines and reverses some key points. Like the just Lot dwelling among the guilty and outrageous citizenry of Sodom, Messer

salute enim vestra misit me Deus ante vos in Ægyptum [...] ut reservemini super terram, et escas ad vivendum habere possitis [God sent me before you into Egypt for your preservation [...] that you may be preserved upon the earth, and may have food to live]” (*Gen.*, 45,5-7).

⁴² As a youth, Joseph is distinguished by his ornamented tunic [*tunica polymita*], a gift from his father (*Gen.*, 37,3).

⁴³ *Gen.*, 45,2 and 14-15; at both reunions the long-lost brother recounts his life’s adventures leading up to this moment.

⁴⁴ *De men.*, VII 10.

⁴⁵ Augustine also notes that the principle could easily be weaponized by enemies who could threaten heinous crimes to incite one to very bad crimes. In *Contra men.*, XVII 34, he notes that Lot’s guests are ultimately protected not by Lot’s offer of his daughters, but by divine intervention; the lesson is that Christians should have faith in God’s protection, rather than lie.

Neri is a virtuous man who abides “tra nazon non conosciuta e piena d’inganni e di tradimenti [among alien people who are extremely wily and treacherous]” (*Dec.*, X 6, 28); both protagonists provide refuge to distinguished guests (angels disguised as men, King Charles). If Lot’s offer of his virginal daughters to the men of Sodom⁴⁶ struck Augustine as unthinkable, Boccaccio creates a situation that is more plausible and morally challenging. Messer Neri’s twin daughters seem to be on offer to as they perform an erotic pageant of bathing, fishing, cooking, serving, and angelic singing⁴⁷, but they are set out before an honored guest, not enemies. Now we find echoes of the second part of Lot’s story, which Augustine does not contemplate. Although King Charles is old enough to be the twins’ father, his lust brings him to the brink of an unthinkable seduction. He regains his willpower only after a companion shames him, both for his inappropriate desire and lack of magnanimity toward his faithful subject Messer Neri. The king reverses course and accepts a paternal role, supplying each girl with the dowry her father cannot provide, and fully rejects what now appears to be a quasi-incestuous desire. If Messer Neri is an analogue of Lot dwelling in Sodom, King Charles projects a negative image of Lot after the city’s destruction: Lot *did* commit incest with his daughters, but in his drunkenness he did not desire or choose it⁴⁸.

The case for Boccaccio’s adaptation of Tamar’s story (*Gen.*, 38) has already been made in regard to the novellas of Giletta di Nerbona (*Dec.*, III 9) and of Monna Belcolore and the Priest of Varlungo (*Dec.*, VIII 2). It is easy to see the appeal he saw in Tamar’s complicated seduction of her father-in-law Judah. Driven by the biblical imperative to procreate, the young widow takes matters into her own hands when Judah neglects to provide her with a new husband from his family line. Tamar disguises herself as a sex worker, accepts Judah’s bid for sex, and disappears with his personal items before he can send her a proper payment. She returns nine months later, scandalizing her family with a set of twins before revealing the items that prove Judah’s paternity. W. Doniger has recognized the Tamar motif⁴⁹ in Giletta di Nerbona’s bed

⁴⁶ Lot tries to distract the Sodomites demanding access to his guests: “Habeo duas filias, quae necdum cognoverunt virum: educam eas ad vos, et abutimini eis sicut vobis placuerit [I have two daughters who as yet have not known man: I will bring them out to you, and abuse you them as it shall please you]” (*Gen.*, 19,8).

⁴⁷ “Pareva che tutte le gerarcie degli angeli quivi fossero discese a cantare [it seemed as if all the hierarchies of the angels had come down there to sing]” (*Dec.*, X 6,22).

⁴⁸ Lot’s daughters aim to propagate the family line with their father because he’s the only man around. They inebriate him in order to make him an unwitting participant (*Gen.*, 19,31-36).

⁴⁹ W. Doniger, *op. cit.*, pp. 155-59.

trick against her husband, twin pregnancy, proof of paternity through her husband's tokens, and happy restoration to family and honor (*Dec.*, III 9). Elsewhere⁵⁰, I have detailed the structural pattern of Tamar's shell game in the negotiations of Monna Belcolore and the Priest of Varlungo as they spar over sex, fertility, and friendship (*Dec.*, VIII 2). Considering the Christian typological fulfillment of Tamar's sexual deception – the elder twin seeds the genetic line to King David and to Jesus himself – I have argued that the novella asks readers to withhold judgment against its unorthodox sexual relations and take seriously its rustic representation of human fulfillment.

The parallels detailed above between Boccaccio's novellas and the episodes in *Genesis* noted by Augustine are primarily intended as evidence for Boccaccio's interest in *De mendacio* and *Contra mendacio*, and as an invitation for further study. However, the final example of Jacob and Esau bears particular significance for the *Decameron's* novel temporality, in which unprecedented events have no clear meaning, no place in a Christian providential understanding of history. I suggest that Boccaccio recognized the particular hermeneutic challenge that the story of Jacob and Esau presented to Augustine⁵¹, and used it to develop the epistemological landscape of the *Decameron*. In *De mendacio* it had sufficed to divide all of the unpunished Old Testament lies into two types, "aut indole proficientium et spe approbentur, aut significationis alicujus causa non sint omnino mendacia [either they are approved in consideration of the nature and hope of those who tell them, or they are not lies at all because they bear some other kind of significance]" (*De men.*, V 7)⁵². In *Contra mendacio*, Augustine acquits most of the *Genesis* lies on technicalities: "sister" is not only for full siblings, but also for female kin; omitting truth is not the same as lying (X 23). But Jacob's lie is a clear-cut example of Augustine's own definition of the lie. Jacob *utters numerous falsehoods* to his father⁵³ with the *intent to deceive* him and claim Esau's blessing. To account for Jacob, Augustine introduces a bold new term: "Jacob autem quod matre fecit auctore, ut patrem fallere

⁵⁰ M. Fritz-Morkin, *op. cit.*, 55-58.

⁵¹ For the story's central importance in *Contra mendacio*, see D. G. Denery II, *The Devil Wins*, *cit.*, p. 118.

⁵² Jacob (*De men.*, V 7) and the other examples are treated briefly. I have lightly modified M. S. Muldowney's translation, which renders "significationis alicujus causa" as "some metaphorical significance."

⁵³ Remarkable narrative tension builds throughout the episode (*Gen.*, 27,1-29) first as Jacob hesitates to attempt his mother's scheme, then as Isaac tests his own suspicions by questioning his son and touching him, and finally as Isaac blesses Jacob just in time for Esau to return.

videretur, si diligenter et fideliter attendatur, non est mendacium, sed *mysterium* [what Jacob did at his mother's bidding, in seeming to deceive his father, is not a lie but a *mystery*]" (my emphasis; *Contra men.*, X 24). Compared to the vague *significationis alicujus causa* in his earlier treatise, *mysterium* in the second is concrete and transparently sublime. It sets Augustine off on a metaliterary excursus passing through figurative language to prophetic signification, which interprets the facts of Jacob's deceit in light of subsequent events in Christian history. Augustine's focus in the passage is on the hermeneutic process itself rather than a thorough interpretation of Jacob's story, for which he offers a single illustrative reading: by donning hairy goat skins to fool his father, Jacob prefigures Christ's donning of all human sins to bear his father's judgment. In *De civitate Dei*, however, Augustine gives space to a fuller figural interpretation of Jacob's lie. As they vie for their father's blessing, Jacob and Esau prefigure the Christian and Jewish peoples, and the younger's superseding claim to the elder's divine inheritance (XVI 42).

Jacob's *mysterium* is thus the subtext of Melchisedech's *novelletta* in *Decameron* I 3, which he recounts to Saladin rather than answer whether Judaism, Islam, or Christianity is the one true religion. Boccaccio updates the biblical allegory of supersession for a world with three Abrahamic religions: now the story has three brothers competing to win honor and their father's unique blessing. Believing that the dying patriarch's bequest of his precious ring reveals himself to be the chosen heir, each son is surprised to discover identical rings bestowed upon his brothers. Melchisedech offers Saladin an inconclusive conclusion: "si rimase la quistione, qual fosse il vero erede del padre, in pendente: e ancor pende. E così vi dico, signor mio, delle tre leggi alli tre popoli date da Dio padre, delle quali la quistion proponeste [The question of who is the father's true heir was left pending, and is still pending. Now, I say the same thing, my lord, about the three laws given by God the Father to the three peoples about whom you questioned me]" (*Dec.*, I 3,16)⁵⁴. The *novelletta* thus swerves into a kind of temporality like the figural present of Jacob, as Augustine imagined it. While this experience of reality does not exclude the possibility of prophetic revelation in the future, it is defined by waiting in uncertainty. A new and unsteady perspective, perhaps, for adherents to revealed religions, it is nonetheless well-suited to living in a world rendered incomprehensible by plague.

⁵⁴ I have modified Rebhorn's translation to reflect Boccaccio's syntax.

3. Res humiles redux

Before explaining Jacob's *mysterium* as an allegory of things – one concrete event in history through which God had signified another event to come – Augustine reviews the basics of allegorical speech. “Parabola et figurae [parables and figures]” (*Contra men.*, X 34) are not lies simply because one thing is said and another is signified, he explains, but rather make their true meaning all the sweeter for the mental exercise of unveiling it. Of such rhetorical figures, he points out that Scripture contains even

Usque ad eam [...] quae appellatur antiphrasis, ut dicitur abundare quod non est [...] Unde illud est in Scripturis sanctis, *Si non in faciem benedixerit tibi* (*Job* II, 5): quod diabolus ait Domino de sancto Job, et intelligitur, *Male-dixerit*. (*Contra men.*, X 24)

the extreme called antiphrasis, when what does not exist is said to exist [...] Even so it is written in sacred Scripture: ‘that he will bless thee to thy face’, which the Devil says to the Lord about righteous Job, ‘curse’ being understood for ‘bless’.

Augustine takes his example of the Bible's most extreme figurative speech from the book of Job, noting that the passage can be read two ways that have opposite meanings. The story is also the basis for one of the most prominent and confounding biblical reworkings in the *Decameron*⁵⁵. In her patient suffering at the cruel whims of the Marchese di Saluzzo, Griselda (*Dec.*, X 10) has long been recognized as a figure for Job suffering so many trials at the hands of the Devil⁵⁶. The nar-

⁵⁵ Essential bibliography contributing to my discussion of *Dec.*, X 10 includes T. Barolini, *The Marquis of Saluzzo, or the Griselda Story Before it was Hijacked: Calculating Matrimonial Odds in Decameron 10.10*, in “Mediaevalia”, Vol. 34.3, 2013, pp. 23-55; S. Barsella, *Tyranny and Obedience. A Political Reading of the Tale of Gualtieri* (*Dec.*, X 10), in “Italianistica: Rivista di letteratura italiana”, Vol. 42.2, 2013, pp. 67-77; F. Bausi, *Gli spiriti magni. Filigrane aristoteliche e tomistiche nella decima giornata del Decameron*, in “Studi sul Boccaccio”, Vol. 27, 1999, 5-53; R. Bessi, *La Griselda del Petrarca*, in “Umanesimo volgare. Studi di letteratura fra Tre e Quattrocento”, Olschki, Firenze 2004 (1988), pp. 279-92; D. Cervigni, *Making Amends and Behaving Magnificently: Decameron 10's Secular Redemption*, in *Boccaccio's Decameron. Re-writing the Christian Middle Ages*, “Annali d'Italianistica”, Vol. 31, 2013, pp. 416-458; M. Cottino-Jones, *Fabula vs. Figura: Another Interpretation of the Griselda Story*, in *Italica*, Vol. 50.1, 1973, pp. 38-52; M. Picone, *L'exemplum sublime di Griselda* (X.10), in “Boccaccio e la codificazione della novella. Letture del Decameron”, Longo Editore, Ravenna 2008, pp. 335-360.

⁵⁶ Petrarch already made the connection when he translated the novella into Latin, for which he drew on the Vulgate's text of Job where he perceived Boccaccio translating biblical verses into the vernacular. R. Bessi, *op. cit.*, pp. 285-90; cf. G. Mazzotta, *The*

rator Dioneo reproduces the bless/ curse antiphrasis effect noted by Augustine. Griselda humbly accepts the series of “puncture [wounds]” (*Dec.*, X 10, 63) dealt by her husband, effectively blessing him with her demure obedience. Any other woman on earth would never have stood for Gualtieri’s “matta bestialità [mad bestiality]” (*Dec.*, X 10, 3), cursing him and perhaps leaving for some other fellow who would “scuotere il pilliccione [give her fur a good shaking]” (*Dec.*, X 10, 69) and dress her in proper style⁵⁷. Without consideration of the story’s allegorical meanings, the only plausible response to Gualtieri’s arbitrary cruelty is horror and anger. M. Cottino-Jones has suggested that Dioneo’s discordant obscenity at the end of this last novella serves as a poetic veil, a superficial distraction from the text’s deeper truth. Along with many others⁵⁸, she emphasizes Griselda as a Christ-figure suffering beyond human measure, whose three wounds (two children apparently murdered at the Marchese’s command; then eviction from her marriage and home) recall the three nails of crucifixion, and whose glorious reinstatement in her roles as wife and mother evoke Christ’s resurrection and triumph⁵⁹. Given that Job’s patient suffering prefigures the suffering of Christ, it is unsurprising that the story of Griselda echoes both the figural suffering of Job in the Old Testament and its fulfillment in the Gospel accounts of Jesus’ crucifixion.

Augustine sets Christ’s resurrection as the *termine post quam* Scripture no longer transmits false speech that is sanctioned by either good intent or figural meaning:

In figuris autem quod velut mendacium dicitur, bene intellectum verum invenitur. Apostoli vero in Epistolis suis aliter locuti sunt, aliterque conscripti Actus Apostolorum, jam videlicet revelato Testamento Novo, quod illis figuris prophetis velabatur. Denique in tot Epistolis apostolicis, atque in ipso tam grandi libro in quo actus eorum canonica veritate narrantur, non invenitur talis aliquis menticus, ut de illo ab istis ad mentiendi licentiam proponatur exemplum (*Contra men.*, XII 26).

In figures, moreover, what is said apparently as a lie is found, when properly understood, to be true. But, the Apostles in their Epistles spoke other-

World at Play in Boccaccio’s Decameron, Princeton University Press, Princeton 1986, pp. 123-24. For Griselda as a Job-figure, see also V. Branca’s note to *Dec.*, X 10,1; F. Bausi, *op. cit.*, p. 42.

⁵⁷ M. Cottino-Jones suggests that Dioneo’s joking tone, and especially in his obscene final comment, makes it easy to focus on Gualtieri’s cruelty, while distracting readers from the novella’s hidden truths. M. Cottino-Jones, *op. cit.*, pp. 39-40.

⁵⁸ See also T. Barolini, F. Bausi, R. Bessi, and D. Cervigni.

⁵⁹ M. Cottino-Jones, *op. cit.*, pp. 47-49. For Griselda as a Marian figure, see F. Bausi, D. Cervigni, and M. Picone.

wise, and the Acts of the Apostles were otherwise composed, since by that time there had already been revealed the New Testament which was veiled in those prophetic figures. Finally, in the numerous apostolic Epistles and in the large book itself in which the acts of the Apostles are recorded with canonical truth, no one is found lying in such a way that his example can be proposed by them for freedom to lie.

The end of Jesus' time on earth also marks the end of the historical epoch in which real events (not limited to human speech) can prefigure Christ's sacrifice and resurrection⁶⁰. While Boccaccio's sense of figural interpretation⁶¹ would have been shaped by any number of Augustinian and other sources⁶², *De mendacio* and *Contra mendacio* place this unique emphasis on the historical limits of typological lies, actions, and events⁶³. The *Decameron* ends with Griselda's patience, just as Christ's passion concludes God's allegory of things – Boccaccio lands on a narrative boundary for his book much like the one demarcated in history by Augustine. Before that boundary, even the most unseemly acts may turn out to be part of God's providential plan for humanity, and so we ought to take Panfilo's advice about Ciappelletto and suspend our judgment in such cases. Just as the resurrection gave Christians a new hermeneutic lens for history, Griselda's restoration might grant the *brigata* a new way of understanding the world before returning to a Florence unraveled by pestilence.

But Griselda's medieval modernity, and that of Boccaccio's other biblical figures recast in his own millennium, also scrambles the temporal boundaries of typology even as she embodies Christ, the fulfillment of all figural events in history. The torturous events of her life with Gualtieri do not prefigure the Passion, but rather echo it a millennium later. Dressed up as a small-time marquis from recent history, the allegory's God-figure is stripped of divinity and rendered monstrously cruel – a troubling conclusion for readers eager to find purely orthodox allegories in the *Decam-*

⁶⁰ For Augustine's thinking on the prefiguration of Christ's second coming and the Final Judgment, see *De civitate Dei* XX.

⁶¹ An essential intertext that is beyond the scope of this discussion is Boccaccio's defense of poetry and its figural language as a vehicle for truth in *Genealogia deorum gentilium* XIV. In relation to novellas cited here, see M. Cottino-Jones, *Fabula vs. Figura*, p. 40; M. Eisner, *op. cit.*, p. 212; S. Barsella, *The Merchant and the Sacred*, *cit.*, p. 14.

⁶² For the pervasive figural hermeneutics of the European Middle Ages, see E. Auerbach, *Figura*, *cit.*

⁶³ Including the figurative speech of Jesus' parables and appearance of lying or pretending. See Augustine, *De men.*, V 7-8 and *Contra men.*, XIII 28. Arguing against the Priscillianists' claim that "insuper etiam Christum [...] fuisse mentitum [even Christ has lied]" by acting as if he were going on, Augustine calls the pretense a "humanitas fictum [human fiction]" bearing "illius est significationis veritas subsecuta [the subsequent truth of what He had signified]", *Contra men.*, XIII 28.

eron⁶⁴. But for the witnesses of a senseless apocalyptic plague, either in the fictional *brigata* or among Boccaccio's first readers and fellow survivors, it is perhaps understandable how one might arrive at such a dangerous theology. After all, anger strong enough to curse God to his face is the reaction the Devil expects to provoke in testing Job. And it is the same reaction that Dioneo primes his audience to have toward Gualtieri's shameful plot against Griselda: "una matta bestialità [...] la quale io non consiglio alcun che segua, perciò che gran peccato che a costui ben n'avesse [senseless brutality [...]] I would not recommend that you follow his lead, because it is a real shame that he derived any benefit from it at all]" (*Dec.*, X 10, 3).

It is curious that cursing God for inflicting (or even simply allowing) the plague's massive devastation is absent from the common reactions to the *mortifera pestilenza* acknowledged by the Author⁶⁵, and even curiouser to note that he couches the advent of the plague in Dante's figural vocabulary for Beatrice, "the one who blesses". The pestilence announces itself by "i suoi dolorosi effetti, in miracolosa maniera, a dimostrare [showing its grievous effects in a miraculous way⁶⁶]" (*Dec.*, I Intr. 9), echoing Beatrice's arrival "da cielo in terra a miracol mostrare [from heaven to show a miracle on earth]" (*Tanto gentile e tanto onesta pare*, v.8)⁶⁷; her beneficent sweetness "che 'ntender non la può chi no la prova [as he who's missed it never knows]" (ivi, v. 11) is matched by the ravages of a death so horrifying that "se dagli occhi di molti e da' miei non fosse stato veduto, appena che io ardisi di crederlo [if I and many others had not seen these things with our own eyes, I would scarcely dare to believe them]" (*Dec.*, I Intr. 16). The effect of Boccaccio's allusion to this pivotal sonnet in the *Vita nova* is to situate the *Decameron* in a figural context of its own, where it remains to be seen whether the suffering people will bless or curse God at the end of their trials and tribulations.

⁶⁴ D. Cervigni, for example, is extremely sensitive to scriptural echoes in the *Decameron* and also extremely resistant to their figural function, at least in this novella: "I need to emphasize that *I do not see Griselda as a figure of Christ*, just as I do not see Gualtieri as the figure of God the Father"; emphasis original. D. Cervigni, *Making Amends*, cit., p. 452, 48n.

⁶⁵ Those who understood the plague as originating "da giusta ira di Dio a nostra correzione mandata sopra i mortali [sent down by God in His righteous anger to chastise us]" (*Dec.*, Intr. I, 8) dedicated themselves to pious supplication that was fruitless but apparently not resented or frustrating. Nor does Boccaccio describe anything that looks like anger or resentment among the primary reactions to the plague: quarantining in austerity with friends; hedonism in the face of near-certain death; moderation; flight. *Dec.*, Intr. I, 19-25. Along similar lines, K. Flasch observes how surprising it is that religious conversion is never seriously contemplated by Boccaccio as a possible reaction to the plague pandemic, *op. cit.*, p. 51.

⁶⁶ I have re-translated the passage to better emphasize Boccaccio's Dantean phrasing.

⁶⁷ Italian and English cited in D. Alighieri, *Vita nova*, ed. A. Frisardi, trans. A. Frisardi, Northwestern University Press, Evanston 2011, pp. 39, 78-9.

The cataclysm of plague seems to re-open the door to an experience of time in which inexplicable events have not yet been revealed as prophetic. Boccaccio accomplishes this in part by weaving scriptural plots into the lives and deeds of his modern compatriots, perhaps starting with Augustine's canon of the lies that biblical protagonists got away with. As a result, most of the *Decameron's* biblical plots are not as bleak as Griselda's long suffering, and instead are funny and outlandish enough to camouflage their sacred intertextualities. Erich Auerbach famously recognized Dante's adaptation of the Biblical *sermo humilis* for the sublime matter of his *poema sacro*⁶⁸. In parallel, I suggest that Boccaccio adapted the *res humiles* of biblical narrative: not only the structural syntax of its plots but also the hermeneutic openness of a chain of everyday human actions. By dragging biblical mysteries into the present, Boccaccio implicitly asks: does God still speak to people through things, through history? And what do these once-prophetic stories reverberating through everyday life say about the human family's imperiled future?

Bibliography

- Bible.Vulgata Clementina* (1592), ed. Sixtus V, Typographia Vaticana, Rome 1598³; *Douai Rheims 1899 American Edition*, the John Murphy Company, Baltimore 1899.
- Alighieri D., *Vita nova*, ed. A. Frisardi, trans. A. Frisardi, Northwestern University Press, Evanston 2011.
- Id. *Commedia*, 3 vol., ed. A. M. Chiavacci Leonardi, Milan, Mondadori 1991; *The Divine Comedy of Dante Alighieri*, 3 vol., ed. and trans. R. Durling, R. M. Martinez, Oxford University Press, Oxford 1997-2013.
- Almansi G., *The writer as liar. Narrative technique in the Decameron*, Routledge & Kegan Paul, London 1975.
- Auerbach E., *Figura* (1938), in *Time, History, and Literature: Selected Essays of Erich Auerbach*, ed. J.I. Porter, trans. J.O. Newman, Princeton University Press, Princeton 2013, pp. 65-113.
- Id. *Mimesis. The Representation of Reality in Western Literature* (1953), trans. W. R. Trask, Princeton University Press, Princeton 2003.
- Id. *Sermo humilis* (1958), in *Literary Language and Its Public in Late Latin Antiquity and in the Middle Ages*, trans. R. Manheim, Pantheon Books, New York 1965, pp. 25-81.
- Augustini A., *De mendacio*, in PL 40.487-518; *Lying in Saint Augustine. Treatises on Various Subjects* (1952), ed. R. DeFerrari, trans. M. Muldowney, The

⁶⁸ E. Auerbach, *Sermo humilis* (1958), in *Literary Language and Its Public in Late Latin Antiquity and in the Middle Ages*, trans. R. Manheim, Pantheon Books, New York 1965, pp. 25-66; for Dante's exemplarity, see pp. 65-66.

- Catholic University of America Press, Washington, D.C. 1981, pp. 53-110.
- Id. *Contra mendacio*, in PL 40.518-548; *Against Lying*, in *Saint Augustine. Treatises on Various Subjects* (1952), ed. R. DeFerrari, trans. H. Jaffee, The Catholic University of America Press, Washington, D.C. 1981, pp. 125-179.
- Barolini T., *The Marquis of Saluzzo, or the Griselda Story Before it was Hijacked: Calculating Matrimonial Odds in Decameron 10.10*, in "Mediaevalia", Vol. 34.3, 2013, pp. 23-55.
- Barsella S., *Natural Asymmetries: Medicine and Poetry in Decameron VI.9 and Decameron VIII.9*, in "MLN", Vol. 134 Supplement, 2019, pp. S-56-S-77.
- Id. *The Merchant and the Sacred: Artefice and Realism in Decameron I.1*, in "Quaderni d'italianistica", Vol. 38.2, 2017, pp. 11-40.
- Id. *Tyranny and Obedience. A Political Reading of the Tale of Gualtieri (Dec., X 10)*, in "Italianistica: Rivista di letteratura italiana", Vol. 42.2, 2013, pp. 67-77.
- Bausi F., *Gli spiriti magni. Filigrane aristoteliche e tomistiche nella decima giornata del Decameron*, in "Studi sul Boccaccio", Vol. 27, 1999, pp. 5-53.
- Bessi R., *La Griselda del Petrarca*, in *Umanesimo volgare. Studi di letteratura fra Tre e Quattrocento*, Olschki, Firenze 2004, pp. 279-92.
- Boccaccio G., *Decameron*, vol. I-II, ed. V. Branca, Einaudi, Torino 1980; trans. W. A. Rebhorn, W. W. Norton & Company, New York 2013.
- Bragantini R., *Il Decameron e il Medioevo rivoluzionario di Boccaccio*, Carocci, Roma 2022.
- Cervigni D., *The Brigata's Overarching Tale: Rewriting the Christian Middle Ages*, in *Boccaccio's Decameron. Re-writing the Christian Middle Ages*, in "Annali d'Italianistica", Vol. 31, 2013, pp. 57-98.
- Id. *Making Amends and Behaving Magnificently: Decameron 10's Secular Redemption*, in *Boccaccio's Decameron. Re-writing the Christian Middle Ages*, in "Annali d'Italianistica", Vol. 31, 2013, pp. 417-458.
- Cottino-Jones M., *Fabula vs. Figura: Another Interpretation of the Griselda Story*, in "Italica", Vol. 50.1, 1973, pp. 38-52.
- Curcio T., *The Decalogue in the Decameron*, Ph.D. dissertation, Rutgers University, 2020.
- Denery D.G. II, *On Lying: Introduction*, in "Speculum", Vol. 93.1, 2018, pp. 72-77.
- Id. *The Devil Wins: A History of Lying from the Garden of Eden to the Enlightenment*, Princeton University Press, Princeton 2015.
- Doniger W., *The Ring of Truth and Other Myths of Sex and Jewelry*, Oxford University Press, Oxford 2017.
- Eisner M., *Eroticizing Theology in Day Three and the Poetics of the Decameron* in *Boccaccio's Decameron. Re-writing the Christian Middle Ages*, in "Annali d'Italianistica", Vol. 31, 2013, pp. 197-215.
- Flasch K., *Poesia dopo la peste. Saggio su Boccaccio*, trans. R. Taliani, Laterza, Roma 1995.
- Frankfurt H.G., *On Bullshit* (1986), Princeton University Press, Princeton 2005.
- Fritz-Morkin M., *Obscene Exchanges in The Decameron Eighth Day in Perspective*, ed. W. Robins, University of Toronto Press, Toronto 2020, pp. 39-58.
- Gittes T., *"Dal gioco alleviati": Free Servitude and Fixed Stars in Decameron 9*, in *Boccaccio's Decameron. Re-writing the Christian Middle Ages*, "Annali d'Italianistica", Vol. 31, 2013, pp. 381-415.

- Hermanowicz E., *Augustine on Lying*, in "Speculum", Vol. 93.3, 2018, pp. 699-727.
- Kirkham V., *Love's Labors Rewarded and Paradise Lost*, in "Romanic Review", Vol. 72, 1981, pp. 79-93.
- Marchesi S., *Fiction with Fiction: Confessing to Dante in Decameron I.1*, in "Quaderni d'Italianistica", Vol. 38.2, 2017 pp.157-177.
- Mazzotta G., *The World at Play in Boccaccio's Decameron*, Princeton University Press, Princeton 1986.
- McDougall S., *Marriage: Law and Practice*, in *The Cambridge History of Medieval Canon Law*, eds. A. Winroth and J. C. Wei, Cambridge University Press, Cambridge 2022, pp. 451-492.
- Picone M., *L'exemplum sublime di Griselda (X.10)*, in *Boccaccio e la codificazione della novella. Letture del Decameron*, Longo Editore, Ravenna 2008, pp. 335-360.
- Weinstein D., Zakai A., *Erich Auerbach and His "Figura": An Apology for the Old Testament in an Age of Aryan Philology*, in "Religions", Vol. 3, 2012, pp. 320-338.

Laura De Luisa

"Rei publice utilitatis addere": On Boccaccio's Moral Reflections in the *De casibus virorum illustrium*

The *De casibus virorum illustrium* represents a unique instance within Boccaccio's corpus, because it is his only work in which moral considerations are separated from the narrative sections, within dedicated chapters. It is precisely these chapters – devoted entirely to the development of a wider moral reflection, based on the narrative but structurally autonomous – that will be examined here¹.

In particular, Boccaccio's considerations are addressed to all men, as citizens or rulers, and aim to "quid [...] rei publice utilitatis addere" (*De cas. prob.* 1), i.e., to provide his own contribution as a writer to the moral constitution of citizens. Thus, in the proem, the author announces his pedagogical intention², which is to educate men of power and, more generally, to spur the citizens of the *res publica* to virtuous conduct in life. To do so, Boccaccio presents and comments on the stories of those in power, who are mostly proud and immoral, and who are struck down by Fortune, interpreted as divine retribution³. He writes in Latin, the language of erudition, which more than any other, allowed him to reach all those who "hac tempestate president regnis" – who are rejected as the dedicatees of the text but, as we shall see, are the first addressees of its moral message – and so as to certify the historical accuracy of his narratives⁴. Hence, as in the medieval historical sources of the *De casibus*, the

¹ The text of Boccaccio's work will be cited from G. Boccaccio, *De casibus virorum illustrium*, a cura di P. G. Ricci, V. Zaccaria, Mondadori, Milano 1983. English translations are mine.

² Cfr. J. Hankins, *Boccaccio and the Political Thought of Renaissance Humanism*, in M. Eisner, D. Lummus (a cura di), *A Boccaccian Renaissance. Essays on the Early Modern Impact of Giovanni Boccaccio and His Works*, University of Notre-Dame Press, Notre Dame 2019, pp. 3-35, in particular pp. 6-9.

³ *De cas. prob.* 6: "I therefore convinced myself that it was convenient to use examples and to describe to them what God Almighty (or Fortune, to use their language) could and did do against those who had power and fame".

⁴ See *De cas. da cura di* 8; on Boccaccio's Latin as the language of objectivity and accuracy, Cfr. E. Filosa, *Tre studi sul "De mulieribus claris"*, LED, Milano 2012, p. 107 and

prologue explains the method and the aims of the work. In addition, the theme of the contribution that literature can provide to the *res publica* is already present in Petrarch's thought, and it also anticipates the humanist philosophy, which sees in pedagogy the highest contribution that the intellectual can make to the state⁵.

The following sections will examine the ways in which Boccaccio intends to be *utilis* to citizens, rulers, and to the *res publica* as a whole. This analysis will examine the themes and characteristics, both literary and moral, of his reflections, which are divided into over thirty chapters dedicated to the condemnation of vice and the exaltation of virtue, with recurring polemical objectives.

1. Contributing to the morality of the city: The proem of the *De casibus* between classical and medieval heritage and humanist innovation

Following the model of medieval historiography, Boccaccio explains in the proem not only the intent of his own literary work, but also the nature of its teaching and how it is to be achieved. The author intends to act in favour of the *res publica* by influencing its rulers, whose corrupt actions negatively affect the entire community⁶. To educate them, he uses negative examples of men of power struck down by Fortune (*"exemplis agendum ratus sum"*) rather than rational arguments. So, in the proem, Boccaccio presents his pedagogical programme in detail. He will provide a series of examples of behaviours to be avoided and place the sufferings of the great figures of history before readers' eyes. Thus, the reader will be dissuaded from performing similar actions for his own *utilitas*⁷.

The concept of *utilitas*, which is mentioned twice in the proem, may require closer examination. In light of Fosca Mariani Zini's observation that the conceptual framework of the *Decameron* was shaped by Roman Stoic philosophy, Boccaccio's mention of *utilitas* in the *De*

P. Ganio Vecchiolino, *Due modi di narrare: Boccaccio latino e il "Decameron"*, in "Critica letteraria", 20, 1992, pp. 655-677.

⁵ On Petrarch's political reflections see E. Fenzi, *Pratica politica e pensieri sul potere in Francesco Petrarca: linee per un nuovo approccio*, in G. C. Garfagnini (a cura di), *La politica in Toscana da Dante a Guicciardini*, Leonardo Libri, Firenze 2017, pp. 47-76.

⁶ Cfr. *De cas. prob.* 2: "And when I saw that these, at the instigation of immoral men, were spreading everywhere without restraint, and that all public honesty was being corrupted, the sacred laws of justice were being violated, all virtue was being shaken, and the minds of the ignorant masses were being led by abominable examples to impious habits, I perceived that chance had brought me exactly where I wanted to be, and I immediately took up my pen to write against them".

⁷ *De cas. prob.* 9: "learn to limit their pleasure, and may they use the bad luck of others to their advantage [*utilitati*]".

casibus may also be seen as having their roots in that philosophical heritage. In her work, Mariani Zini has identified how, in the *Decameron*, Boccaccio attempts to reconcile the desire for secondary goods, such as wealth or power, with the search for a truly virtuous life, an idea of Stoic derivation. For Cicero, these goods are to be pursued on the basis of their degree of *utilitas* for practical life⁸. This appears to be precisely the meaning conveyed by Boccaccio in the second occurrence of the concept⁹.

However, given man's natural tendency towards social relations, the *utilitas* of secondary goods shifts from the individual to the collective, since the virtuous society would be based on the exchange of things useful for the preservation of individual life¹⁰. Similarly, according to Robert Hollander and, more recently, Roberta Morosini, the notion of *utilitas* in the *Decameron* is “a gain for the individual and [...] society”¹¹. Much as in the *Decameron*, *utilitas* in the proem of the *De casibus* becomes something that, by contributing to the physical and moral preservation of the individual citizen, contributes to the ‘virtuous’ preservation of the *res publica* itself. It is in this sense that the concept of *utilitas* will enter humanistic speculation. According to this, the literary work and the intellectual's labour can be truly *utiles* in the moral construction of society¹². To achieve this goal, Boccaccio chooses to collect an impressive array of negative examples.

The practice of teaching by *exempla*, which has its roots in both the classical tradition of the *De viris illustribus* (from Suetonius to Jerome) and the exemplary literature of preachers, is widely recognized to have

⁸ See F. Mariani Zini, *L'économie des passions. Essai sur le Décaméron de Boccace*, Septentrion, Villeneuve d'Ascq 2012, pp. 18-19.

⁹ On Boccaccio's knowledge of Cicero's works Cfr. V. Branca, *Cicerone e Boccaccio fra Dante e Petrarca*, in A. Paolella, V. Placella, G. Turco (a cura di), *Miscellanea di studi danteschi in memoria di Silvio Pasquazi*, vol. I, Federico & Ardia, Napoli 1993, pp. 167-171 and A. Hortis, *Cicerone nelle opere del Petrarca e del Boccaccio*, Hermanstorfer, Trieste 1878.

¹⁰ See Cic. *Off.* II, 5, 16. On the natural tendency towards human sociality, see also Sen. *Ep.* XCV, 52. In the inventory of the *parva libraria* of Santo Spirito, there are three copies of Cicero's *De officiis*. For an analysis of Cicero's influence on the *Decameron*, see M. Fiorilla, *Decameron*, in T. De Robertis, C. M. Monti, M. Petoletti, G. Tanturli, S. Zamponi (a cura di), *Boccaccio autore e copista*, Sansoni, Firenze 2013, pp. 129-136, in particular pp. 130-131.

¹¹ R. Morosini, *From the Garden to the Liquid City: Notes on 2.10, 3.4 and 10, 4.6-7, or a Decameron Poetics of the Erotico-Political Based on Useful Work (civanza)*, in “*Heliotropia*”, 12-13, 2015-2016, pp. 5-49 and R. Hollander, *Boccaccio's Dante and the Shaping Force of Satire*, University of Michigan Press, Ann Arbor 1997, pp. 74-78.

¹² Cfr. P. Viti, *Boccaccio e le fonti classiche nel “De casibus virorum illustrium”*, in H. Casanova-Robin, S. Gambino Longo, F. La Brasca (a cura di), *Boccaccio humaniste latin*, Classiques Garnier, Paris 2016, pp. 25-50, in particular pp. 36-43.

influenced Boccaccio, who relies on this literary genre in the *Decameron* as well¹³. It is also worth emphasizing that the use of exemplary narratives as pedagogical tools will be a distinctive feature of humanistic education, an approach that takes its starting point, positively, from Petrarch's *De viris illustribus* and, negatively, from the *De casibus*¹⁴.

The function of historical narratives, both during Boccaccio's era and since classical antiquity, is inextricably linked to the moral guidance that can be derived from them. The renowned Ciceronian locution, which characterises history as "magistra vitae" (*De orat.* II, 9), continues to resonate in medieval universal chronicles, where history is interpreted within the context of Christian salvation¹⁵. All these works were well-known to Boccaccio, who drew upon them as sources for his own biographies¹⁶. Consequently, from the proem onwards, the *De casibus* re-proposes and testifies to this indissoluble link between history and morality.

In order to fulfil his pedagogical purpose, Boccaccio structures the *De casibus* in a distinctive manner. The work comprises nine books, which are themselves divided into a total of 174 chapters. In particular, there are 126 biographical narratives, centred on powerful individuals who experienced misfortune throughout history, and 37 chapters focused on moral considerations, starting from the characters in question. Chapters of this type distinguish the *De casibus* from the almost coeval *De mulieribus claris*, in which moral considerations are brief and not separated from biographical narratives¹⁷. In the *De casibus*, therefore, moral reflection assumes its own autonomy and prominent importance.

¹³ On these prologues see I. Heullant Donat, *Les prologues des chroniques universelles à la fin du Moyen Âge*, in J. Hamesse (a cura di), *Les prologues médiévaux*, Brepols, Turnhout 2000, pp. 573-591. On the practice of teaching by example in Boccaccio's production see C. Delcorno, *Exemplum e letteratura. Tra Medioevo e Rinascimento*, Il Mulino, Bologna 1989, pp. 265-294 and, more recently, O. Holmes, *Boccaccio and Exemplary Literature. Ethics and Mischief in the "Decameron"* Cambridge University Press, Cambridge 2023. For the relationship between preachers' literature and Boccaccio's literary production see C. Delcorno, *Boccaccio and the Literature of Friars*, in F. Ciabattini, E. Filosa, K. Olson (a cura di), *Boccaccio 1313-2013*, Ravenna, Longo 2015, pp. 161-185.

¹⁴ Cf J. Hankins, *Boccaccio and the Political Thought of Renaissance Humanism*, cit., pp. 6-9.

¹⁵ For further information see P. Brezzi, *Cronache universali e storia della salvezza*, in *Fonti medioevali e problematica storiografica*, vol. I, Istituto Storico Italiano per il Medio Evo, Roma 1976, pp. 317-336.

¹⁶ For a fairly complete list of sources see V. Zaccaria, *Introduzione al "De casibus"*, in Id., *Boccaccio narratore, storico, moralista e mitografo*, Olschki, Firenze 2001, pp. 35-59, in particular pp. 41-43.

¹⁷ On this difference see also C. M. Monti, *Luoghi liminari e conclusivi di "De mulieribus claris" e "De casibus virorum illustrium"*, in "Studi sul Boccaccio", 48, 2020, pp. 77-98.

2. Moral teaching as a structural element: Presence, distribution and features of the moral chapters

Since the biographical chapters have always been considered the most interesting parts of the *De casibus*, it is perhaps unsurprising that the moral ones have been somewhat overlooked in previous studies. While the pedagogical function of the work has been the subject of some considerable research, the vices and virtues in question have not always been subjected to the same degree of analysis¹⁸. A comprehensive study of Boccaccio's "tirades" has yet to be undertaken¹⁹.

The chapters dedicated exclusively to the condemnation of vices or the praise of virtues represent 21% of the chapters in the work (37/174). The largest percentage of these sections is in the first four books (24/37). Moreover, from Book V onwards, there is a progressive reduction in the number of moral sections. As previously stated, the function of the moral chapters is to provide a commentary on the events described in the biographical ones. Consequently, in most cases, the moral section follows the narrative one to which it refers²⁰. Despite some rare exceptions, the name of the unfortunate character from the preceding chapter or the actions he performed are generally recalled in the moral section²¹. This explicit reference serves two purposes: better to frame the moral discourse and to draw inspiration from the events so as to broaden the field of investigation.

To illustrate the connection between biography and moral commentary, one might consider chapter I, 14 *Contra superbos*, which is related to the section on Priam and Hecuba (I, 13). The king and the queen of Troy suffer not only their own misfortunes, but also those of their children, who are listed by the author with the technique of *accumulatio*²². Boccaccio employs the tragic experiences of the Trojan kings and their families as a cautionary tale for the proud by illustrating the transience of material wealth:

Quid inquiet, queso, non formidabunt, hi quorum spes omnis caducis
in rebus affixa est? Quid stematibus robore et formositate superbus, si trahi

¹⁸ See for instance J. Hankins, *Boccaccio and the Political Thought of Renaissance Humanism*, cit., pp. 6-9.

¹⁹ For this definition see V. Kirkham, *Morals*, in P. M. Forni, R. Bragantini (a cura di), *The Decameron: a critical lexicon*, Arizona Center for Medieval & Renaissance studies, Tempe 2019, pp. 249-268, in particular p. 256.

²⁰ Exceptions to this scheme are ch. II, 9, which follows a moralistic section, and IV, 3, which is linked to the biography that follows it.

²¹ For the exceptions see *De cas.* I, 4; II, 9; II, 18; VIII, 17; VIII, 20.

²² On the rhetorical techniques in the *De casibus* see R. Gigliucci, *Evidenza e orrore nel "De casibus" di Boccaccio*, in R. Alhaique Pettinelli, S. Benedetti, P. Petteruti Pellegrino (a cura di), *Le parole "giudiziose". Indagini sul lessico della critica umanistico-rinascimentale*, Bulzoni, Roma 2008, pp. 31-59.

Hectorem et iacere Paridem viderit? [...] Quid elatus filiorum fratrum consanguineorum et affinium, atque necessariorum stipatus caterva, dum Priamum sua in regia proprio in sanguine palpitantem leget? Quis illo conspicua natorum numerositate fecundior? Quis affinitatum amplior? Quis amicorum aut servorum copiosior fuit in terris? Nemo equidem; et tamen victus est et orbatus occubuit. Quid dives ingenti pondere auri, suppellectili splendida atque latis arvis habundans, si Priamum, propria in arce confossum, inter ruinas tumulatum patrie sentiet? [...] Equidem nescio quid dicturus; sane tamen video, si saxeus non sit, supercilium ponere, inanem gloriam abicere, stultam fiduciam, labores et cogitationes damnare suas, et angulari lapidi inherere, in quo solo fortitudo certa et stabilitas inconcussa est et vita perpetua. (*De cas.* I, 14)

What will be said by people who put all their hope in things that have fallen? Will they not feel fear? What would those who take pride in their heritage, power, and beauty say when they witness Paris on the ground and Hector being pulled down? [...] What would they say when one reads about Priam dying in his palace and in his own blood, surrounded by a horde of servants, and proud of his sons, brothers, relatives, and all his kinsmen? With so many offspring, who is more prolific? Who is better blessed with relatives? Who in the world has more servants and friends? But he was defeated and died without having got anything. What can a rich man say, with so much gold and precious stones, and a big estate, when he hears of Priam, killed in his own castle and buried in the ruins of his country? I don't know how he'd react. If he wasn't made of stone, I'd see him lowering pride, abandoning boastfulness, condemning his activities and plans, and leaning on that cornerstone which is surely strong, unshakably firm and eternal.

The intertextual connections between the narrative of Priam and Hecuba and these moral considerations are readily apparent from the outset, in reference to the characters' experiences. The events involving the Trojan rulers provide an opportunity for reflection, by presenting a series of dramatic situations to the reader. Moreover, the chapter has a specific addressee, declared as early as its title: the proud, the one who places "all hope in ephemeral things". A series of rhetorical questions, based on the contrast between his false beliefs and the vision of the tragedy of Priam and his family, is posed to him²³. In this case, the addressee can be identified as a particular type of reader who is unable to place the right value on things. In contrast, the majority of chapters make reference to the broader audience delineated in the proem.

²³ On the subject of the vision of violence see L. De Luisa, *Da Ecuba a Filippa di Catania. La rappresentazione della violenza in tre capitoli del "De casibus virorum illustrium" di Boccaccio*, in R. Bardi et al. (a cura di), *La violenza nella letteratura italiana. Forme, linguaggi e rappresentazioni*, SEF, Firenze 2023, pp. 3-23.

The parenthetic purpose underlying these chapters also gives rise to the construction of a relatively uniform structure, although the position or extent of the elements may vary. The chapters usually progress from a reference to the character and the vice of which he was guilty, to a long and concise apodictic section, to a final *sententia* of strong rhetorical impact²⁴. Moreover, this homogeneity is combined with a certain degree of authorial freedom in their presentation, which allows Boccaccio to compose a coherent framework of admonition or exhortation in each specific case.

Despite this structural coherence, Marchesi has observed that the moral chapters in the second half of the work tend to be fewer and briefer²⁵. An illustrative example can be found in the two homonymous chapters *in mulieres* (*De cas.* I, 18; VIII, 23). The initial chapter is notably lengthy and presents a multitude of arguments. In contrast, the second chapter, at the end of the work, is characterised by a more concise style and it offers a short summary of the core points from the preceding biography. Internal narrative considerations can justify this progressive imbalance. In the second part of the work, Boccaccio is increasingly surrounded by his characters, who arrive in droves in his “camerula” to be told their stories. Consequently, it becomes more and more challenging for him to interrupt the series of biographies with the moral considerations he had previously indulged in.

From a stylistic standpoint, the use of rhetorical devices with a high impact on the reader – rhetorical questions, crude and expressionistic language, and phonic insistence on certain concepts – is a defining feature of Boccaccio’s moral reflections and contributes to the didactic intent of the work. By emphasising characters’ violence and misfortune, Boccaccio aims to prompt the readers to meditate on their own ethical conduct²⁶.

3. Against all vices and all immoral characters: Highlights and polemical objectives of Boccaccio’s moral reflection

The *De casibus*’s coherent framework is intended to transmit precise moral content. It is possible to divide the moral sections into two broad thematic groups. Most chapters have an invective nature. They can be directed a) against a specific vice or the categories of people who practice

²⁴ Cfr. M. Pastore Stocchi, *Il Boccaccio del “De casibus”*, in “Giornale Storico della Letteratura Italiana”, 515, 1984, pp. 421-430.

²⁵ Cfr. S. Marchesi, *Boccaccio on Fortune (“De casibus virorum illustrium”)*, in V. Kirkham, M. Sherberg, J. Levarie Smarr (a cura di), *Boccaccio. A Critical Guide to the Complete Works*, University of Chicago Press, Chicago 2013, pp. 245-254., in particular p. 246.

²⁶ See R. Gigliucci, *op. cit.*, pp. 36-37 and L. De Luisa, *op. cit.*, pp. 4-5.

it, b) against social categories, c) against the characters themselves, or d) against specific events. There are fewer chapters of praise. They extol: a) certain virtues, manifested by the characters or exalted by antithesis, b) the characters themselves, or c) certain events.

An examination of the work's index reveals that Boccaccio condemns a range of vices, such as pride, lust, avarice, and gluttony. He also addresses more specific immoral situations, such as the tendency of *garruli* to oppose rhetoric, the lack of conviction among jurists, or the rebellion of sons against their loving fathers²⁷. Many virtues are praised, particularly those contrary to vices already blamed, such as poverty, obedience, nobility of spirit, paternal *pietas*, and patience²⁸. By drawing upon historical and mythological figures, Boccaccio offers insights into every nuance of moral transgression, even in unconventional circumstances.

Nevertheless, there are recurring themes that serve to define the overarching moral reasoning of the *De casibus*. Four chapters are dedicated to the topic of pride:²⁹ 11% of the moral chapters are dedicated to reproaching the proud, who give less consideration to the influence of Fortune (*De cas.* I, 4, 2). In several passages, pride is defined as man's blind reliance on material goods and on his own strength³⁰. It is precisely against this notion of pride that Boccaccio proposes on several occasions, as already in the *Decameron*, the remedy of humility. As early as chapter I, 4, 6, the advice given to rulers to maintain stable power is to seek humility, which is pleasing to God and impossible for Fortune to destroy.

One may affirm, on the basis of Boccaccio's words in *De cas.* I, 4; I, 14 and II, 5, that the whole work should be seen as a general exhortation to *humilitas* rather than pride. All the victims of Fortune whom Boccaccio describes have been too dependent on secondary goods, and have forgotten to be subject to God and His Providence. It is only the vision of such (and so many) sufferings that can lead the proud to choose the path of humility. Furthermore, the concept of humility as a remedy for pride is a recurring theme in medieval philosophical discourse, which is evident in the works of prominent figures such as Bernard of Clairvaux, Hugh of St. Victor, and St. Bonaventure³¹. Within this philosophical tradition, Boccaccio ascribes a crucial function to this virtue, by repeatedly extolling and opposing it against the influence of pride.

²⁷ *De cas.* VI, 13; III, 10; VIII, 20.

²⁸ *De cas.* I, 16; II, 2; VI, 3; IX, 17; IX, 22.

²⁹ *De cas.* I, 4; I, 14; II, 5; IV, 3.

³⁰ Cfr. *De cas.* II, 5, 1: here, the proud are defined as persons "who rely entirely on temporary circumstances as if they were the most constant".

³¹ See C. Casagrande, S. Vecchio, *I sette vizi capitali. Storia dei peccati nel Medioevo*, Einaudi, Torino 2000, p. 15.

The second vice that is a "protagonist" of the moral chapters in the *De casibus* is lust, which Boccaccio criticises in three chapters. It is considered as pure *luxuria* (*De cas.* III, 4), as *amor illecebris* (*De cas.* IV, 19) and as *cupido lasciva* (*De cas.* IX, 12)³². This vice is condemned as much in men of power (*De cas.* III, 4) as in ordinary men (*De cas.* IV, 19; IX, 12, 1). In the first case, which follows an account of the rape of Lucretia, the vice is expressed in a very physical sense and is related to the ability to rule. Boccaccio, whose attention is always on the community of citizens, questions the credibility of a ruler who does not respect the bodies of others (*De cas.* III, 4, 17). Starting from his reflection on the lust of princes, the author comes to question the community's need for a ruler who is not virtuous³³. Indeed, the stain of indecency renders the ruler unworthy and useless in the eyes of the citizens, who are often more capable than those in power of following virtue (*De cas.* III, 4, 19). Conversely, Boccaccio's statements on the dangers of "impetuosa Venus" (*De cas.* IV, 19) have a different tenor. This chapter is rather peculiar in the pedagogical context of the *De casibus*. Even though Boccaccio always tries to add a *pars costruens* at the end of each moral chapter, in the last part of this chapter he foresees the possibility that the powers of love and beauty cannot be resisted³⁴. The author then invites the reader at least to avoid the "vetita" (forbidden things), and to extinguish the amorous flames "in concessis".

In light of aforementioned awareness of love's power, Boccaccio also denounces those who exploit it for malevolent purposes. His vehement opposition to women, which appears in two polemical sections, is particularly remarkable. The female sex is the subject of satire in the extended chapter I, 18, in which woman is designated as "a sweet and deadly evil", and as "wrathful, unstable, unfaithful, libidinous, truculent, greedy for vanity rather than certain things" (I, 18, 18)³⁵. The chapter is directed primarily towards young people, who may still be influenced by Boccaccio's arguments and examples (*De cas.* I, 18, 17). These arguments represent a synthesis of those of his misogynistic masterpiece the *Corbaccio*, composed shortly before or even at the same time as the first draft of the

³² On the distinction between the different types of lust in medieval speculation, see *ivi*, 168-178.

³³ Cfr. *De cas.* III, 4, 17-19.

³⁴ On the power of love in Boccaccio's works, particularly in the *Decameron*, see L. Marcozzi, "Passio" e "ratio" tra Andrea Cappellano e Boccaccio. La novella dello scolare e della vedova (*Dec.* VIII, 7) e i castighi del "De Amore", in "Italianistica", 30, 2001, pp. 9-32, and M. Panarelli, *Per cacciare la malinconia delle femine. Immaginazione e malattia d'amore nel "Decameron" di Boccaccio*, in "Noctua", 10, 2023, pp. 135-160.

³⁵ On the representation of women in Boccaccio's works, see C. Cazalé Bérard, *Philogyny Misogyny*, in P. M. Forni, R. Bragantini (a cura di), *op. cit.*, pp. 116-141 and O. Holmes, *Pedagogia boccaccesca: dall'"exemplum" misogino alla compassione per le afflitte*, in S. Ferrara, M. T. Ricci, E. Boillet (a cura di), *Boccaccio, entre Moyen Âge et Renaissance. Les tensions d'un écrivain*, Honoré Champion, Paris 2015, pp. 135-149.

*De casibus*³⁶. Chapter I, 18 begins with an examination of the potential dangers of female beauty and the arts to enhance it. This section seems to be an amplification of paragraphs 136-138 of the *Corbaccio*, where the stratagems for improving one's appearance correspond to those listed in the *De casibus*³⁷. In the *Corbaccio*, however, there is a lack of reference to historical-mythical examples, but the paradigmatic and negative function is assumed by the woman loved by the protagonist.

Boccaccio concludes his reflections in *De casibus* I, 18 by urging young men to control their libido and to seek women only for procreation. The author does not rule out the possibility that virtuous women exist. In fact, there are illustrious examples among Christians as well as pagans. However, he acknowledges the challenge of identifying these women without being seduced by the immoral ones. These virtuous women are the addressees of the second invective (*De cas.* VIII, 23) directed at their entire sex. In this instance, Boccaccio's discourse takes the form of a brief but effective invitation to women not to fall into the same miserable condition as the preceding character, the Lombard queen Rosmunda. Boccaccio suggests a solution to women's deficiencies: "laudandus pudor", which restrains them from pursuing endeavours beyond the scope of their gender. Consequently, while the discourse in I, 18 concludes on an ostensibly optimistic note – regarding the capacity of men for discernment and domination – the chapter directed towards women culminates in a compromise resolution: modesty is the unique quality capable of enabling women to remain within the limits of their social roles.

If it is possible for some women to maintain virtue, this is not the case for another frequent polemical target of the *De casibus*, namely the Jews. On the one hand, as Petrocchi observes, in the *Decameron* Boccaccio demonstrates no discernible bias against the Jewish people. Furthermore, in the account of Abraham (*Dec.* I, 2), he employs a series of respectful epithets. "Boccaccio's admirable lack of prejudice, especially encouraging given the cultural climate and the considerable effect of the plague on the Tuscan countryside, was the exception to the rule" even within his literary production³⁸. On the other hand, in *De cas.* II, 9, the

³⁶ On the relationship between ch. I, 18 and the *Corbaccio* see V. Zaccaria, *op. cit.*, pp. 42-43. The text is edited by G. Padoan in G. Boccaccio, *Elegia di Madonna Fiammetta. Corbaccio. Consolatoria a Pino de' Rossi. Bucolicum Carmen. Allegoria Mitologica*, Mondadori, Milano 1994, pp. 413-614.

³⁷ Both works, for example, mention the stratagems used by women to lighten their hair (*De cas.* I, 18, 5; *Corb.* 137) or the way they style and decorate it (*De cas.* I, 18, 6; *Corb.* 139). Even some terms in *De cas.* I, 18 correspond to those in the *Corbaccio* ("animali tam indomito", *De cas.* I, 18, 17; "indomito animale" *Corb.* 205).

³⁸ M. Papio, G. Melloni, *Antisemitism*, in *Decameron Web* (https://www.brown.edu/Departments/Italian_Studies/dweb/religion/culture/antisemitism.php, accessed on 31/08/2024).

author offers insights into the general features of the Jewish people, who are "perverse, malicious, and unaware of themselves" (II, 9, 1). A further polemical attack on the Jews is to be found in *De cas.* VII, 9. Boccaccio justifies the ruinous end of Jerusalem with the cruelties committed by the Jews, first and foremost the deicide. The Jewish people are not afforded the opportunity for redemption; instead, they are subjected to the punishment they drew upon themselves at the moment of deicide. In contrast to women, who are offered warnings and the chance for improvement, Jews are only regarded as polemical targets. One might then inquire as to why, in comparison to the *Decameron*, Boccaccio's perspective on the Jews is so condemnatory in the *De casibus*. Once more, the most likely explanation is that the destination and purpose of the work are the key factors to consider. The close correlation between moral unworthiness and the retribution of Fortune inevitably compels the author to depict those who are most deserving of divine wrath³⁹.

In light of the preceding observations, it becomes evident that the high-frequency polemical targets of the *De casibus* encompass distinct roles within the work. Pride appears to be the vice that denotes most of the characters, although it is not always the subject of direct censure. Already in the Christian and biblical tradition, *Sirach* recognises pride as "the beginning of all sins" (10:13), and St. Augustine sees in every sin a form of distancing from eternal and divine realities, in order to turn to changeable and uncertain ones⁴⁰. The pride depicted by Boccaccio can be identified in this Augustinian definition – echoed, among others, by St. Thomas Aquinas and the early Franciscan theologians⁴¹ – as the root of all evil. For this reason, it can be regarded as a polemical 'thread' throughout the *De casibus*.

Conversely, lust is the defining vice of specific characters, and is therefore subjected to detailed analysis across its various manifestations. In particular, women are associated with this latter vice. They serve as both the polemical targets and addresses of moral instruction. Lastly, the sec-

³⁹ The fact that it is precisely the people who call themselves 'chosen' who most deserve divine wrath inscribes the criticism of the *De casibus* in the more general context of Boccaccio's polemic against men of faith, whether Jews or Christians. On his relationship with Jewish culture see J. Levarie Smarr, *Altre razze ed altri spazi nel "Decameron"*, in R. Morosini (a cura di), *Boccaccio geografo. Un viaggio nel Mediterraneo tra le città, i giardini e... il "mondo" di Giovanni Boccaccio*, Pagliai Polistampa, Firenze 2010, pp. 133-158; on Boccaccio's anticlericalism see I. Tufano, *Letteratura sacra e religiosi nel decameron: le prime tre giornate*, in A. A. Cabrini, A. D'Agostino (a cura di), *Boccaccio: gli antichi e i moderni*, Ledizioni, Milano 2018, pp. 139-159.

⁴⁰ See Augustine, *De libero arbitrio*, I, XVI, 35, a cura di W. M. Green, K.D. Daur, in *Corpus Christianorum. Series Latina*, vol. XXIX, Brepols, Turnhout 1970, p. 235.

⁴¹ See Thomas Aquinas, *Summae Theologiae*, II, II, q. 163, a. 2. For the discussion of pride in the early Franciscan tradition see C. Casagrande, S. Vecchio, *op. cit.*, p. 12.

ond most condemned human category is the Jews, who are held responsible for such a grave fault that they are regarded as negative *exempla* with no possibility of moral redemption. This concise examination of vice and virtue, of malevolent and benevolent characters, demonstrates how the *De casibus* strives to illustrate the path to virtue in all aspects of practical life, even those that are less common. In this multifaceted and fragmented scenario, nevertheless, Boccaccio's moral reflection has recurring polemical targets, chosen for the particular danger they pose to his citizen-readers.

4. For a positive conclusion: The decalogue proposed to the rulers by *De cas.* IX, 27

Boccaccio's moral reflection throughout the work is characterised by a negative approach, which may be defined as a kind of *pars destruens*. In contrast to the preceding chapters, the final chapter takes on a positive and exhortatory tone, directed towards those in positions of power. Even though they are initially rejected as worthy dedicatees (*De cas. ded.* 8-10), they are actually the addressees of the work's message because of this moral unworthiness.

In *De cas.* IX, 27, Boccaccio presents a series of heartfelt imperatives, which may be considered a veritable 'decalogue' to the sovereigns, and which, according to Carla Maria Monti, represent the culmination of his own path towards attributing an ethical function to literature⁴². Here, Boccaccio exhorts the powerful to adopt a more expansive perspective and to attend closely to the misfortunes depicted in the *De casibus*. After a comprehensive recollection of the preceding nine books, Boccaccio proceeds therefore to proactively offer guidance to those in positions of authority. In particular, he delineates a set of precise conditions under which they may be deemed worthy of their authority:

Deum summa veneratione colite et integro corde diligite, sequimini sapientiam et virtutes apprehendite, honorate dignos, amicos summa cum fide servate, prudentium consilia summite, et benignos vos minoribus exhibete; humanitate atque iustitia, dum datur, honores, laudes, gloriam famamque perquirite, ut vos dignos adepta sublimitate monstretis. (*De cas.* IX, 27, 10)

Honour God and love Him with all affection; follow wisdom and approach the virtues. Honour worthy men; keep friends with great fidelity; accept the advice of the wise. Show kindness to little ones; with humanity and justice,

⁴² See C. M. Monti, *op. cit.*, p. 97.

as far as you are allowed, seek honours, praise, glory and fame, and make yourselves worthy of the greatness you have acquired.

This advice reiterates the concept of Christian humility. Indeed, the worship of God replaces the worship of oneself and that of transient possessions, thereby compensating for pride. The maintenance of friendships, the practice of benevolence towards others, and the demonstration of respect for those of high moral standing, as well as the general pursuit of virtue and wisdom also contribute to this outcome.

Nevertheless, the final item in Boccaccio’s decalogue is that of seeking deserved glory. Priority is, of course, given to the path of humility. However, it is also necessary to demonstrate that one is worthy of the power achieved. The theme of seeking this kind of glory is a direct echo of the admonitions addressed to Boccaccio by Petrarch, who appears in a dream to the author in *De cas.* VIII, 1, 18. In Boccaccio’s portrayal of Petrarch, fame has to be sought “propter Deum”. While maintaining this same approach, Boccaccio’s advice to powerful figures is to pursue glory in accordance with the principles of *humanitas* and *iustitia*. As the concept of *utilitas* employed in the proem, both *humanitas* and *iustitia* can be seen to align precisely with Roman Stoicism. In the context of Ciceronian thought, the pursuit of secondary goods is limited by four principal dispositions of mind. These include justice, which is based on faith and is the primary objective to be achieved in human relations. *Humanitas* is characterised as a “social virtue” according to Cicero and Seneca. It represents the sentiment of connection between individuals, prompting the virtuous to recognise the nuances of every other person with clemency and understanding⁴³. The concept of *humanitas* remains a central tenet for some authors of late antiquity (such as Lactantius) and the Middle Ages, although it is more accurately associated with the question of the nature of Christ. Early Humanism recovered its classical meaning, which was of Stoic origin, probably through the mediation of authors such as Dante, Petrarch and, not least, Boccaccio⁴⁴. Indeed, it is quite clear – if one relates the concept of *humanitas* with that of *iustitia* and *utilitas* – that a non-secondary role in the constitution of Boccaccio’s moral reflections must have been played by Roman Stoicism. And it is precisely in the meaning given to these concepts by – among others – Boccaccio, that they seem to pass into humanist speculation⁴⁵.

⁴³ See C. Högel, *The Human and the Humane. Humanity as Argument from Cicero to Erasmus*, V&R Unipress, Goettingen 2015, pp. 41-83.

⁴⁴ For *humanitas* in the Middle Ages and Humanism see *ivi*, pp. 85-107.

⁴⁵ See also J. Hankins, *The Italian Humanists and the Virtue of “Humanitas”*, in “Rinascimento”, s. 2, 60, 2020, pp. 3-20.

As Hankins has already observed for specific sections of this text, an analysis of Boccaccio's ideas reveals a clear anticipation of fundamental aspects of moral and political Humanism. Although his considerations are concerned with polemical objectives also characterising Christian moralism, the audience and the manner in which they are presented are distinctive. The author's commitment to the values set forth in the proem is evident throughout the work. His overarching objective is to benefit the community, and he directs his attention towards his fellow citizens and those in positions of authority. The virtue of the individual becomes the virtue of the community, and the sins of individuals are often assessed in relation to their impact on the community, in terms of reputation and stability of power. In the absence of virtuous leadership, it becomes the responsibility of citizens, as well as of Fortune, to challenge and remove those in power (*De cas.* II, 5). As a natural consequence, many of the depraved men of power depicted in the *De casibus* are deposed or killed by their *cives*⁴⁶.

This is the moral contribution that Boccaccio seeks to give to the *res publica* with his *De casibus*. Thus, in Boccaccio's works, the moral perspective – which leads to a pedagogical attitude – proves to be predominant⁴⁷. He exhorts individuals to enhance their own qualities in order to improve the community, a perspective that will later inform the political Humanism of the last decades of the fourteenth century and of the early *Quattrocento*. With the meaning he gives to the republic and its role, he becomes part of that tradition of thought that will involve thinkers such as Salutati and Bruni, who are aware of the Platonic notion of “*politeía*”⁴⁸.

In conclusion, Boccaccio's moral reflection is characterised by a certain complexity regarding its background, the concepts expressed, and its stylistic form, and it is a synthesis of different traditions of thought. In the first place, the theory of virtue, centred on the concept of *utilitas* – for the individual and the community – is clearly of Stoic origin. Secondly, the relationship that Boccaccio establishes in the proem between the behaviour of the individual and the divine providential will (which, for those who misjudge, is none other than Fortune) cannot but refer back to Christian morality as mediated by Scholasticism⁴⁹. Finally, Boccaccio's reflection proves to be a precursor of the civic humanism of the late fourteenth century. In the political field, everything can be traced back to

⁴⁶ Cfr. *De cas.* III, 3, 23; III, 15, 5; III, 16, 6; IV, 10, 8; IX, 11, 7-9.

⁴⁷ Cfr. also V. Fera, *Storia e filologia tra Petrarca e Boccaccio*, in D. Coppini, M. Feo (a cura di), *Petrarca, l'Umanesimo e la civiltà europea*, Le Lettere, Firenze 2012, pp. 369-389, in particular p. 376.

⁴⁸ Cfr. J. Hankins, *Virtue Politics. Soulcraft and Statecraft in Renaissance Italy*, Belknap Press of Harvard University Press, Cambridge, MA-London 2019, pp. 63-102.

⁴⁹ On the relationship between Providence, divine will and Fortune in Scholasticism see M. Posti, *Medieval Theories of Divine Providence 1250-1350*, Brill, Leiden-Boston 2020.

the moral dimension – both for the individual and the community, even in relation to the divine will. For this reason, Boccaccio is probably “the model that is most imposed in the construction of humanism”⁵⁰.

Bibliography

- Augustine, *De libero arbitrio*, a cura di W. M. Green, K.D. Daur, in *Corpus Christianorum. Series Latina*, vol. XXIX, Brepols, Turnhout 1970, pp. 205-321.
- Boccaccio G., *De casibus virorum illustrium*, a cura di P. G. Ricci, V. Zaccaria, Mondadori, Milano 1983.
- Id., *Elegia di Madonna Fiammetta. Corbaccio. Consolatoria a Pino de’Rossi. Bucolicum Carmen. Allegoria Mitologica*, Mondadori, Milano 1994.
- Branca V., *Cicerone e Boccaccio fra Dante e Petrarca*, in A. Paoletta, V. Placella, G. Turco (a cura di), *Miscellanea di studi danteschi in memoria di Silvio Pasquazi*, vol. I, Federico & Ardia, Napoli 1993, pp. 167-171.
- Brezzi P., *Cronache universali e storia della salvezza*, in *Fonti medioevali e problematica storiografica*, vol. I, Istituto Storico Italiano per il Medio Evo, Roma 1976, pp. 317-336.
- Casagrande C., Vecchio S., *I sette vizi capitali. Storia dei peccati nel Medioevo*, Einaudi, Torino 2000.
- Cazalé Bérard C., *Philogyny Misogyny*, in P. M. Forni, R. Bragantini (a cura di), *The Decameron: a critical lexicon*, Arizona Center for Medieval & Renaissance studies, Tempe 2019, pp. 116-141.
- Delcorno C., *Exemplum e letteratura. Tra Medioevo e Rinascimento*, Il Mulino, Bologna 1989.
- Delcorno C., *Boccaccio and the Literature of Friars*, in F. Ciabattoni, E. Filosa, K. Olson (a cura di), *Boccaccio 1313-2013*, Ravenna, Longo 2015, pp. 161-185.
- De Luisa L., *Da Ecuba a Filippa di Catania. La rappresentazione della violenza in tre capitoli del “De casibus virorum illustrium” di Boccaccio*, in R. Bardi et al. (a cura di), *La violenza nella letteratura italiana. Forme, linguaggi e rappresentazioni*, SEF, Firenze 2023, pp. 3-23.
- Fenzi E., *Pratica politica e pensieri sul potere in Francesco Petrarca: linee per un nuovo approccio*, in G. C. Garfagnini (a cura di), *La politica in Toscana da Dante a Guicciardini*, Leonardo Libri, Firenze 2017, pp. 47-76.
- Fera V., *Storia e filologia tra Petrarca e Boccaccio*, in D. Coppini, M. Feo (a cura di), *Petrarca, l’Umanesimo e la civiltà europea*, Le Lettere, Firenze 2012, pp. 369-389.
- Filosa E., *Tre studi sul “De mulieribus claris”*, LED, Milano 2012.
- Fiorilla M., *Decameron*, in T. De Robertis, C. M. Monti, M. Petoletti, G. Tanturli, S. Zamponi (a cura di), *Boccaccio autore e copista*, Sansoni, Firenze 2013, pp. 129-136.
- Ganio Vecchiolino P., *Due modi di narrare: Boccaccio latino e il “Decameron”*, in “Critica letteraria”, 20, 1992, pp. 655-677.

⁵⁰ V. Fera, *op. cit.*, p. 388. See also J. Hankins, *Boccaccio and the Political Thought of Renaissance Humanism*, cit., pp. 15-16.

- Gigliucci R., *Evidenza e orrore nel "De casibus" di Boccaccio*, in R. Alhaique Pettinelli, S. Benedetti, P. Petteruti Pellegrino (a cura di), *Le parole "giudizio-se". Indagini sul lessico della critica umanistico-rinascimentale*, Bulzoni, Roma 2008, pp. 31-59.
- Hankins J., *Boccaccio and the Political Thought of Renaissance Humanism*, in M. Eisner, D. Lummus (a cura di), *A Boccaccian Renaissance. Essays on the Early Modern Impact of Giovanni Boccaccio and His Works*, University of Notre-Dame Press, Notre Dame 2019, pp. 3-35.
- Id., *Virtue Politics. Soulcraft and Statecraft in Renaissance Italy*, Belknap Press of Harvard University Press, Cambridge, MA-London 2019.
- Id., *The Italian Humanists and the Virtue of "Humanitas"*, in "Rinascimento", s. 2, 60, 2020, pp. 3-20.
- Heullant Donat I., *Les prologues des chroniques universelles à la fin du Moyen Âge*, in J. Hamesse (a cura di), *Les prologues médiévaux*, Brepols, Turnhout 2000, pp. 573-591.
- Høgel C., *The Human and the Humane. Humanity as Argument from Cicero to Erasmus*, V&R Unipress, Goettingen 2015.
- Hollander R., *Boccaccio's Dante and the Shaping Force of Satire*, University of Michigan Press, Ann Arbor 1997.
- Holmes O., *Boccaccio and Exemplary Literature. Ethics and Mischief in the "Decameron"*, Cambridge University Press, Cambridge 2023.
- Ead., *Pedagogia boccacesca: dall'"exemplum" misogino alla compassione per le afflitte*, in S. Ferrara, M. T. Ricci, E. Boillet (a cura di), *Boccace, entre Moyen Âge et Renaissance. Les tensions d'un écrivain*, Honoré Champion, Paris 2015, pp. 135-149.
- Hortis A., *Cicerone nelle opere del Petrarca e del Boccaccio*, Hermanstorfer, Trieste 1878.
- Kirkham V., *Morals*, in P. M. Forni, R. Bragantini (a cura di), *The Decameron: a critical lexicon*, Arizona Center for Medieval & Renaissance studies, Tempe 2019, pp. 249-268.
- Levarie Smarr J., *Altre razze ed altri spazi nel "Decameron"*, in R. Morosini (a cura di), *Boccaccio geografo. Un viaggio nel Mediterraneo tra le città, i giardini e... il "mondo" di Giovanni Boccaccio*, Pagliai Polistampa, Firenze 2010, pp. 133-158.
- Marchesi S., *Boccaccio on Fortune ("De casibus virorum illustrium")*, in V. Kirkham, M. Sherberg, J. Levarie Smarr (a cura di), *Boccaccio. A Critical Guide to the Complete Works*, University of Chicago Press, Chicago 2013, pp. 245-254.
- Marcozzi L., *"Passio" e "ratio" tra Andrea Cappellano e Boccaccio. La novella dello scolare e della vedova (Dec. VIII, 7) e i castighi del "De Amore"*, in "Italianistica", 30, 2001, pp. 9-32.
- Mariani Zini F., *L'économie des passions. Essai sur le Décaméron de Boccace*, Septentrion, Villeneuve d'Ascq 2012.
- Monti C. M., *Luoghi liminari e conclusivi di "De mulieribus claris" e "De casibus virorum illustrium"*, in "Studi sul Boccaccio", 48, 2020, pp. 77-98.
- Morosini R., *From the Garden to the Liquid City: Notes on 2.10, 3.4 and 10, 4.6-7, or a Decameron Poetics of the Erotico-Political Based on Useful Work (civanza)*, in "Heliotropia", 12-13, 2015-2016, pp. 5-49.

- Panarelli M., *Per cacciar la malinconia delle femine. Immaginazione e malattia d'amore nel “Decameron” di Boccaccio*, in “Noctua”, 10, 2023, pp. 135-160.
- Pastore Stocchi M., *Il Boccaccio del “De casibus”*, in “Giornale Storico della Letteratura Italiana”, 515, 1984, pp. 421-430.
- Tufano I., *Letteratura sacra e religiosi nel decameron: le prime tre giornate*, in A. A. Cabrini, A. D'Agostino (a cura di), *Boccaccio: gli antichi e i moderni*, Ledi-
zioni, Milano 2018, pp. 139-159.
- Viti P., *Boccaccio e le fonti classiche nel “De casibus virorum illustrium”*, in H. Casanova-Robin, S. Gambino Longo, F. La Brasca (a cura di), *Boccace humaniste latin*, Classiques Garnier, Paris 2016, pp. 25-50.
- Zaccaria V., *Introduzione al “De casibus”*, in Id., *Boccaccio narratore, storico, moralista e mitografo*, Olschki, Firenze 2001, pp. 35-59.

Simona Lorenzini

**“Et, ben che spesso semplice paura / solare eclipse
or squarciar nuvolette / faccia”:**

Giovanni Boccaccio as Natural Thinker

L'eclisse era un segno del cielo. Un sole malato di peste guardava col suo occhio velato un mondo che aveva iniziato la sua guerra di dissoluzione.

C. Levi, *Cristo si è fermato ad Eboli*

Total solar eclipses are one of the most spectacular natural phenomena visible to the naked eye in the sky. Such eclipses occur when the Moon passes between the Sun and Earth and casts a shadow on Earth that fully or partially blocks the Sun's light¹. Like comets, meteor showers, and other cosmic events, eclipses were long viewed as harbingers for drastic events and fundamental changes. The wonder, awe, and marvel inspired by eclipses, both solar and lunar, were invoked as omens of impending catastrophe, but also as motivation for scientific knowledge and inquiry. Precisely because of the wonder they cause, eclipses are often associated with the beginnings of science and knowledge².

In the *Genealogie deorum gentilium*, Giovanni Boccaccio, the focus of this study, locates the beginning of poetry in humankind's marvel before the mysteries of nature: it is the nature of poetry to unveil and reproduce aesthetically these mysteries, among which there are celestial movements³. Ancient European and Asian cultures were aware of the

¹ Cfr. <https://science.nasa.gov/eclipses/types/>

² Cfr. J. Kriesel, *The Marvelous between Dante and Boccaccio*, in “Traditio”, vol. 73, 2018, pp. 213-216; A. Cornish, *Dante's Total Eclipse*, in H.C. Lange, T. McLeish (a cura di), *Eclipses and Revelation. Total Solar Eclipses in Science, History, Literature, and the Arts*, Oxford University Press, Oxford 2024, p. 159. On the medieval discourse about the marvelous, cfr. J. Kriesel, *Dante and the Marvelous*, in “Le tre corone. Rivista internazionale di studi su Dante, Petrarca, Boccaccio”, vol. 8, 2021, pp. 25-55.

³ Cfr. *Gen.* XIV, vii-viii. On the Aristotelian concepts about the role of marvels for the birth of poetry, cfr. D. Lummus, *Boccaccio's Hellenism and the Foundations of Modernity*, in “Mediaevalia”, vol. 33, 2012, pp. 138-140, 164; Id., *Boccaccio's Poetic Anthropology: Allegories of History in the Genealogie deorum gentilium libri*, in “Speculum”, vol. 87, 2012, pp. 732-734, 738-741.

mechanical and predictable nature of eclipses and did not doubt that they were natural phenomena rationally explicable and easily forecasted by the study of lunar and solar cycles⁴. Despite their predictability, total eclipses have often haunted and captured the creative imagination and the intellectual curiosity of those experiencing them.

According to Aristotle, men began to philosophize because of their wonder. As examples of marvelous things that first ignited philosophical inquiry, Aristotle cites the celestial bodies of the moon and the sun⁵. Thomas Aquinas mentions Aristotle and the solar eclipse's example as motivation for the pursuit of knowledge: "And this desire is one of wonder, and causes inquiry, as is stated in the beginning of the *Metaphysics* (i, 2). For instance, if a man, experiencing the eclipse of the sun, recognizes that it must be due to some cause, and does not yet know what that cause is, he begins to wonder about it, and from wondering proceeds to inquire. This inquiry does not cease until he arrives at a knowledge of the essence of the cause"⁶. Conversely, in Boethius's *De consolazione philosophiae*, eclipses are invoked both as threatening and obscure signs that worry the uneducated, and a motivator to search for the natural causes of observable phenomena⁷.

Interestingly, the different attitudes toward the eclipse – intellectual curiosity, wonder, and terror – appear in a fragment of the decorative

⁴ Cfr. C.P.E. Nothhaft, *Pre-Modern Astronomies of Eclipses in the Near-East and Europe*, in H.C. Lange, T. McLeish (a cura di), *Eclipses and Revelation*, cit., pp. 54-68; J. Steel, *Solar Eclipses Across Early Asia*, in H.C. Lange, T. McLeish (a cura di), *Eclipses and Revelation*, cit., pp. 85-102.

⁵ *Met.* I, 2, 982b, 10-15: "For it is owing to their wonder that men both now begin and at first began to philosophize; they wondered originally at the obvious difficulties, then advanced little by little and stated difficulties about the greater matters, e.g. about the phenomena of the moon and those of the sun and of the stars, and about the genesis of the universe. And a man who is puzzled and wonders thinks himself ignorant (whence even the lover of myth is in a sense a lover of Wisdom, for the myth is composed of wonders); therefore, since they philosophized in order to escape from ignorance, evidently, they were pursuing science in order to know, and not for any utilitarian end. [...] but as the man is free, we say, who exists for his own sake and not for another's, so we pursue this as the only free science, for it alone exists for its own sake." (R. McKeon (a cura di), *The Basic Works of Aristotle*, The Modern Library, New York 2001). On Boccaccio as reader of Aristotle, cfr., for instance, S. Barsella, *I marginalia di Boccaccio all'"Etica Nicomachea" di Aristotele*, in E. Filosa, M. Papio (a cura di), *Boccaccio in America*, Longo Editore, Ravenna 2012, pp. 143-155; M.P. Ellero, *Federigo e il re di Cipro: note su Boccaccio lettore di Aristotele*, in "Modern Language Notes", vol. 129, 2014, pp. 180-191; F. Andrei, *Boccaccio the Philosopher: An Epistemology of the Decameron*, Palgrave Macmillan, Cham (Switzerland) 2017; M. Pascale, *Ira e compassione. Fonti aristotelico-tomiste di Decameron VIII 7*, in G. Frosini (a cura di) *Intorno a Boccaccio / Boccaccio e dintorni*, Firenze University Press, Firenze 2020, pp. 115-128.

⁶ As quoted in A. Cornish, *Dante's Total Eclipse*, cit., p. 160. Cfr. also J. Kriesel, *Dante and the Marvelous*, cit., pp. 50-51.

⁷ Cfr. Boeth. *Cons.* IV, 5.

border of the now-damaged fresco of the Triumph of Death by Andrea di Cione, known as Orcagna. The fresco was painted right after the Black Death of 1348 in the Church of Santa Croce, in Florence, and likely Boccaccio saw it⁸. Orcagna depicts a solar eclipse in a vignette embedded in the frame: two men gaze at the Sun obscured by the dark disk of the moon as they shield their eyes with one hand. There is also a third man who turns away from the spectacle, holding his hand raised to his right eye. The gesture is more than a conventional expression of wonder as it seems to reveal pain or, better, terror. According to scholars, the fresco's extreme realism is difficult to account for unless Orcagna had observed an actual eclipse⁹. The scene probably preserves Orcagna's observation of the July 7th eclipse in 1339 that Giovanni Villani purports to have foretold future evils for the city of Florence¹⁰.

Nell'anno MCCCXXXVIII, a dì vii di luglio, tra lla nona e '1 vespro scurò il sole nel segno del Cancro più che lle due parti; ma perché fu dopo il merigge al dicrinare del sole non si mostrò di scurità come fosse notte, ma pure si vide assai tenebroso. E nota, secondo che scrivono gli antichi dottori di strolugia, *ogni scurazione del sole nel Cancro, che viene quasi de' cento anni una volta, è di grande significazione di mali a venire al secolo [...] ma pure, come allora avvenne, significò in Firenze e d'attorno fame e mortalità grande, come inanzi leggendo si troverrà*. E per aggiunta avvenne in Firenze il primo dì d'agosto seguente grandi e disordinate truoni e baleni, gittando più folgori in città e in contado di Firenze.¹¹ (XII, c, 5-20; emphasis added)

In the year 1339, on the 7th of July, between nones and vespers, more than two thirds of the sun was darkened in the Sign of Cancer. Because this occurred after midday during the setting of the sun, it did not become dark as night, but nonetheless it was difficult to see. And observe that according to the writings of the ancient teachers of astrology, *every darkening of the sun in*

⁸ On Orcagna's fresco, cfr. R.J.M. Olson, J.M. Pasachoff, *Comets, Meteors, and Eclipses: Art and Science in Early Renaissance Italy*, in "Meteroritics & Planetary Science", vol. 37, 2002, pp. 1563-1578; Id., (a cura di), *Cosmos. The Art and Science of the Universe*, Reaktion Books Ltd, London 2019, p. 61; A. Smart, *Taddeo Gaddi, Orcagna, and the Eclipses of 1333 and 1339*, in I. Lavin, J. Plummer (a cura di), *Studies in Late Medieval and Renaissance Painting in Honor of Millard Meiss*, New York University Press, New York 1977, pp. 403-414.

⁹ Cfr. A. Smart, *Taddeo Gaddi*, cit.; R. J. M. Olson, J. M. Pasachoff, *Comets, Meteors*, cit., p. 1571; M. Meiss, *The Great Age of Frescos. Giotto to Pontormo*, G. Braziller in association with the Metropolitan Museum of Art, New York 1968, pp. 78-84.

¹⁰ On chronicles as important sources for the record of solar eclipses and other celestial phenomena, cfr. G.E.M. Gasper, "The Face of the World was Wretched, Horrifying, Black, Remarkable". *Solar Eclipses in the Middle Ages*, in H.C. Lange, T. McLeish (a cura di), *Eclipses and Revelation*, cit., pp. 106-108.

¹¹ G. Villani, *Nuova Cronica*, G. Porta (a cura di), vol. 3, Fondazione Pietro Bembo, Parma 1991, pp. 211-212.

*Cancer, which comes almost once every hundred years, foretells evils that will befall the world [...] But the eclipse also foretold hunger and great mortality for Florence and its surroundings, as later occurred and as one will find by reading ahead. And what is more, on the following first of August there were great and unusual storms of thunder and lightning in Florence, during which many bolts of lightning struck the city and the contado of Florence.*¹²

The eclipse was followed by intense thunderstorms in August and September and, Villani continues accordingly, “tutti furono segni di future mali alla nostra città, come tosto apresso seguirono”¹³ (“all these things were signs of coming evils to our city, which soon followed”¹⁴). One of the devastating events was a bubonic plague that occurred in Florence the following year. The deadly consequences are vividly described by Villani a few chapters later with words that are redolent of the *Decameron*’s introduction:

E morinne più che il sesto cittadini pure de’ migliori e più cari, maschi e femmine, che non rimase famiglia ch’alcuno non ne morisse, e dove due o ttre e più; e durò quella pestilenza infino al verno vegnente. E più di xv^m corpi tra maschi e femmine e fanciulli se ne seppellirono pure nella città, onde la città era tutta piena di pianto e di dolore, e non si intendea apena ad altro, ch’a sopellire morti.¹⁵ (XII, cxiv, 10)

And more than a sixth of our citizens, even the best and the dearest, men and women, died, so that there was no family that did not lose someone, and some families lost two or three people or more. This pestilence lasted until the following winter and more than fifteen thousand bodies of men, women, and children were buried even in the city, whence the city was full of weeping and mourning, and was occupied with little more than burying the dead.¹⁶

The Black Death was certainly the most terrible calamity of those times, but before its onset, and even before the earlier plague of 1340, other disasters had taken place in Florence and had been interpreted as signs of God’s wrath on the enormity of men’s sins. It was in 1333, on November 1st, that the first natural catastrophe struck Florence: a flood that caused massive devastation throughout Tuscany. It became known as *il gran diluvio* and it was associated with the eclipse that appeared earlier in the year, on May 14th. Giovanni Villani describes the flood as follows:

¹² R.I. Diakite, M. T. Snider (a cura di), *The Eleventh and Twelfth Books of Giovanni Villani’s New Chronicle*, Walter de Gruyter GmbH, Berlin/Boston 2022, p. 378.

¹³ G. Villani, *Nuova Cronica*, cit., p. 212.

¹⁴ R.I. Diakite, M.T. Snider (a cura di), *The Eleventh and Twelfth Books*, cit., p. 378.

¹⁵ G. Villani, *Nuova Cronica*, cit., p. 226.

¹⁶ R.I. Diakite, M. T. Snider (a cura di), *The Eleventh and Twelfth Books*, cit., p. 389.

Nelli anni di Cristo MCCCXXXIII, il dì di calen di novembre, essendo la città di Firenze in grande potenza, e in felice e buono stato, più che fosse stata dalli anni MCCC in qua, piacque a Dio, come disse per la bocca di Cristo nel suo Evangelio: "*Vigilate, che nnon sapete il dì né l'ora del iudicio Dio*", il quale volle mandare sopra la nostra città; onde quello dì de la Tusanti cominciò a piovere diversamente in Firenze ed intorno al paese e ne l'alpi e montagne, e così seguì al continuo iiii dì e iiii notti, crescendo la piovra isfortatamente e oltre a modo usato, che pareano aperte le cataratte del cielo, e con la detta pioggia continuando *grandi e spessi e spaventevoli tuoni e baleni, e cagendo folgori assai; onde tutta gente vivea in grande paura.*¹⁷ (XII, i, 5-15; emphasis added)

In the year of our Lord 1333, on the first of November, Florence being very powerful and in a good and prosperous state, more than it had been since the year 1300, *it pleased God to visit a punishment upon our city, for as Christ says in His Gospel: "Be vigilant, for you know neither the day nor the hour of God's judgment"*. Thus, on that All Saints' Day it began to rain excessively in Florence, and in the surrounding territory, and in the high peaks and mountains, and so it continued for four days and four nights, the rain ever increasing in an unusual and extraordinary way. It seemed that floodgates had opened in the sky, and along with the said continuous rain, there were great and frequent and frightening bursts of thunder and lightning and thunderbolts striking, whence everyone was afraid for their lives.¹⁸

According to Villani, the year 1300 marked the beginning of Florence's troubles and of the evils for which the great flood had been sent by God as a punishment. The reasons for the flood were debated by natural philosophers, astrologers, and theologians:

*In Firenze ebbe del detto diluvio grande ammirazione e tremore per tutte genti, dubitando non fosse iudicio di Dio per le nostre peccata, che poi che basò il diluvio più di apresso non finava di piovere con continui tuoni e baleni molto spaventevoli; per la qual cosa le più delle genti di Firenze ricorsono a la penitenzia e comunicazione, e fu bene fatto per apaciare l'ira di Dio. E di ciò fu fatta quistione a' savi religiosi e maestri in teologia, e simile a' filosofi in natura e a strolaghi, se 'l detto diluvio fosse venuto per corso di natura o per iudicio di Dio. Per li astrolaghi naturali fu risposto, ponendo inanzi la volontà di Dio, che gran parte della cagione fu per lo corso celesto e forti coniuinzioni di pianete, assegnandone più ragioni, le quali in parte racconteremo in brieve e al grosso, per meglio fare intendere, in questo modo, cioè che a dì xiiii del maggio passato fu ecrissi, o vuoli oscurazione di grande parte del sole nel segno della fine del Tauro casa di Venus con caput Draconis.*¹⁹ (XII, ii, 15-20; emphasis added)

¹⁷ G. Villani, *Nuova Cronica*, cit., pp. 3-4.

¹⁸ R.I. Diakite, M. T. Sneider (a cura di), *The Eleventh and Twelfth Books*, cit., p. 245.

¹⁹ G. Villani, *Nuova Cronica*, cit., pp. 12-13.

In Florence, the flood caused great marvel and fear in all people, who wondered if it might be a judgment of God sent on account of our sins, since after the flood receded, for several days the rain did not stop, nor did the continual and very frightening thunder and lightning; for this reason, most people in Florence turned to penitence and holy communion, and this was well done to appease the ire of God. And a debate was held about the flood among the wise clerics and masters of theology, and similarly by natural philosophers and astrologers: whether it had come about by natural causes or by the judgment of God. The natural philosophers responded that while the will of God was most important, much of the cause was due to celestial movements and powerful conjunctions of the planets, assigning a number of reasons to it, which in part we will recount briefly and roughly, to make this better understood. On the 14th of last May there was an eclipse, or if you will a darkening of most of the sun at the end of the sign of Taurus, the house of Venus with the caput dragonis.²⁰

While the theologians saw in the disaster a judgment upon human sin, the “astrolaghi naturali” pointed to an evil conjunction of the planets that the eclipse of May 1333 seemed to evince. Eclipses, violent thunderstorms, earthquakes, floods, and other disastrous events were interpreted as portents of coming cataclysms for the city of Florence, signs of God’s wrath and consequently punishment for sinful behaviors. In the *Decameron* Boccaccio proposes the following explanations of the 1348 plague, the deadly pandemic that scholars have associated with the Triumph of Death painted by Orcagna²¹:

nella egregia città di Fiorenza, oltre a ogn'altra italica bellissima, pervenne la mortifera pestilenza: la quale per operazion de' corpi superiori o per le nostre inique opere da giusta ira di Dio a nostra correzione mandata sopra i mortali, alquanti anni davanti nelle parti orientali incominciata [...] verso l'Occidente miserabilmente s'era ampliata.²²

in the illustrious city of Florence, the fairest of all the cities of Italy, there made its appearance that deadly pestilence, which, whether disseminated by the influence of the celestial bodies, or sent upon us mortals by God in His just wrath by way of retribution for our iniquities, had had its origin some years before in the East, whence [...] had spread into the West.²³

Boccaccio refrains from resolving the question about the origin and finality of the plague mentioning as possible explanations both natu-

²⁰ R.I. Diakite and M. T. Sneider (a cura di), *The Eleventh and Twelfth Books*, cit., p. 251.

²¹ Cfr. A. Smart, *Taddeo Gaddi*, cit., p. 407; M. Meiss, *The Great Age of Frescos. Giotto to Pontormo*, cit., p. 80.

²² G. Boccaccio, *Decameron*, V. Branca (a cura di), Mondadori, Milano 1985.

²³ G. Boccaccio, *The Decameron*, J. M. Rigg (a cura di), Bullan, London 1903.

ral causes (the “operazion de’ corpi superiori”) and divine punishment (“giusta ira di Dio”) and thus allowing us to rethink human relationships with the environment. Using Boccaccio to illuminate an anti-anthropocentric perspective can open new forms of thinking and reading early modern authors as well as prompt us to see that an ecological thought has been present even if only as an unconscious awareness. This study will offer an ‘ecological’ reading of a Boccaccio’s sonnet where ‘ecological’ means that everything is interconnected.

According to the eco-theorist Timothy Morton, the interconnectedness of all things is what has been denied or repressed in the anthropocentric and destructive desire to master the world. Morton argues that all forms of life are connected in a vast and entangling mesh, and this interconnectedness penetrates all aspects of life. No being, construct, or object can exist independently from this ecological entanglement, Morton claims, nor does “Nature” exist as an entity separate from other elements of life. Realizing this interconnectedness is what Morton calls ecological thought. And this ecological thought has been present all along²⁴. By adopting Morton’s perspective to read the *Decameron* in terms of ecological awareness, Carin Franzén has argued that from an ecological point of view Boccaccio describes “a vast mesh of interconnections without a definitive center or edge”²⁵. By taking the plague as the starting point of the *Decameron*, Boccaccio turns his work into a “loop”²⁶. As Morton has pointed out, “ecological awareness is a loop because human interference has a loop form, because ecological and biological systems are loops. And ultimately this is because to exist at all is to assume the form of a loop”²⁷. The ways Boccaccio describes forces such as the plague or other disasters (like storms, earthquakes, floods...) could be seen as modes, or *ethe*, of ecological awareness “in the sense that *he* is pointing to the possibility of an interruption of the connections that existence and life are made of, but without unlooping the loop, just twisting it”²⁸. And for Boccaccio, this ethos has a poetic and liberating effect as evidenced in a sonnet he

²⁴ Cfr. T. Morton, *The Ecological Thought*, Harvard University Press, Cambridge 2010, p. 3.

²⁵ C. Franzén, *Reading Loops with Boccaccio, Freud and Morton*, in “Humanities”, vol. 11, n. 30, 2022, p. 5.

²⁶ In Morton’s terms, ecological awareness takes the form of a strange loop “in which two levels that appear utterly separate flip into one another” (T. Morton, *Dark Ecology: For a Logic of Future Coexistence*, Columbia University Press, New York 2016, p. 16). A loop can be described as “an open circuit where two terms or phenomena that we usually separate from each other touch or cross one another [...] its main work [...] is to articulate movements in texts and thinking that harbor difference and connectedness at the same time” (C. Franzén, *Reading Loops*, cit., p. 3).

²⁷ T. Morton, *Dark Ecology*, cit., p. 160.

²⁸ C. Franzén, *Reading Loops*, cit., p. 9.

wrote in response to the Forlivese notary and humanist Checco di Meletto Rossi (ca. 1320-1363)²⁹.

Around 1348, when the Black Death was advancing in Italy, Checco composed a caudate sonnet, “Voglia il ciel, voglia pur seguir l’edicto”, that starts a vernacular *tenzone* involving Francesco Petrarca, Boccaccio, Lancillotto Anguissola (?-1353/1364)³⁰ and Antonio Beccari da Ferrara (1315-1370?)³¹. Facing dreadful, extraordinary, and inexplicable astronomical and natural phenomena, Checco’s interlocutors are invited to reflect on the relationship between celestial signs and the sins of men and, therefore, on the question of free will. Should we or should we not fear celestial and natural phenomena that can be interpreted as signs of God’s wrath for our sins? All the correspondents support the thesis of human freedom since the stars are powerless in influencing the destiny and the sins of humanity³². Petrarca concludes his sonnet by bestowing humans with full responsibility for their destiny as the stars cannot cause any harm to good and wise men. Anguissola insists that it is the strength of human intellect that guides human beings toward peace or damnation even in moments of darkness; men, therefore, should get rid of the habit of ignorance and superstition. Antonio da Ferrara affirms that whoever pays an undue homage to the stars is the man who, to excuse his own sins, unduly imbues the stars with the power to determine his destiny. So, what, then, is Boccaccio’s take on the matter?

L’antico padre, il cui primo delicto
ne fu cagion di morte et di sospiri,
puose assai poco modo a i suoi desiri,
essendo stato pur allor descripto.

²⁹ On Checco di Meletto Rossi, cfr. the entry *Rossi, Checco di Meletto*, S. Lorenzini (a cura di), in P. Rigo (a cura di), *Dizionario dei Corrispondenti di Petrarca*, Antenore, Padova (forthcoming 2025).

³⁰ On Lancillotto Anguissola, cfr. V. De Donato, *Lancillotto Anguissola*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 1961, pp. 320-321; cfr. also F. A. Gallo, *Antonio da Ferrara, Lancillotto Anguissola e i madrigali trecenteschi*, in “Studi e problemi di critica testuale”, vol. 12, 1976, pp. 40-45.

³¹ On Antonio Beccari da Ferrara, cfr. L. Bellucci (a cura di), *Rime / Maestro Antonio da Ferrara (Antonio Beccari)*, Commissione per i testi di Lingua, Bologna 1962; Id., *Sul testo delle rime di Maestro Antonio da Ferrara*, in “Studi e problemi di critica testuale”, vol. 1, 1970, pp. 5-90; G. Allaire, *Antonio Beccari da Ferrara*, in C. Kleinhenz (a cura di), *Medieval Italy. An Encyclopedia*, Routledge, New York 2004, vol. 2, p. 44.

³² The *tenzone* has been previously discussed in L. Bellucci, *Sei sonetti per una eclissi di sole e il problema del libero arbitrio*, in “Studi e problemi di critica testuale”, vol. 3, 1971, pp. 56-92. Cfr. also C.F. Blanco Valdés, *Boccaccio y sus contemporáneos: un debate poético*, in M. Brea, E. Corral Diaz, M.A. Pousada Cruz (a cura di), *Parodia y debate metaliterarios en la Edad Media*, Edizioni dell’Orso, Alessandria 2013, pp. 311-314.

Ma quel retroso popol, che d'Egypto
non senza affanni uscì dopo i martiri,
ben che vedesse mille facti miri,
rade volte seguì consiglio dricto.

Per che, se noi da le cose electe
più lontan' siamo, seguitar misura
del ciel men grava a l'anime perfecte.

Et, ben che spesso semplice paura
solare eclipse o squarciar nuvolette
faccia, chi 'l sente poco se ne cura.

Quel che morì per trarne di servaggio
mercé n'avrà per lo cammin selvaggio.³³

The ancient father, whose original sin was the cause of death and sighs, placed so little restraint upon his desires, even though it was only just established. But that stubborn people, who escaped from Egypt not without suffering after having endured many martyrs, seldom followed the righteous advice despite witnessing a thousand wonders. Wherefore, if we are farther from the chosen ones, following the measure of heaven is less burdensome to perfect souls. And though often a solar eclipse or the tearing of little clouds may cause a natural fear, those who feel it care little. He who died to free us from servitude shall have mercy of us along the savage path.³⁴

Unlike the other correspondents, Boccaccio does not look at astronomical and meteorological phenomena to discuss God's displeasure for humankind's sinful behavior. Rather, he writes about natural marvels to reflect on human experiences and feelings along the history of salvation³⁵. If the pessimist Antonio da Ferrara portrays the eternal condemnation of the sinner, Boccaccio instead rests on the hope of free salvation thanks to divine mercy. If Anguissola despises the useless terror of fools, Boccaccio empathetically recognizes the fear of natural phenomena as an irrepressible, comprehensible, and transitory feeling. If Petrarca puts man at the center of a providential cosmic harmony, Boccaccio seems to adopt a more historical and worldly stance. Probably not satisfied with the response of his friend (Boccaccio's sonnet is the only one to take for granted the question of free

³³ All the *tenzone's* quotations are from G. Boccaccio, *Rime*, a cura di R. Leporatti, Edizioni del Galluzzo, Firenze 2013, pp. 259-263.

³⁴ My own translation.

³⁵ For a similar perspective on Boccaccio's *Decameron*, cfr. J. Kriesel, *The Marvelous between Dante and Boccaccio*, cit., p. 243.

will and insists on the extent of God's forgiveness), Checco counters with a second caudate sonnet that returns to the theme of the influence of celestial phenomena. By now adopting a classical rather than a religious perspective, Checco recalls the prodigious events and omens that accompanied Julius Caesar's life as examples of how even a just and strong soul must fear the signs of heaven.

Boccaccio's sonnet stands out for its simplicity and directness of exposition, conveying a variety of feelings. There emerges an affective and participatory attention to the historical Dantesque journey of man ("Io cammin selvaggio")³⁶ in a sort of eco-natural approach that distinguishes Boccaccio from the other correspondents. In the following pages, I will propose a reading of the sonnet in the light of an ecological awareness by weaving the Christian story of salvation and astrological influences in a loop where both human and nonhuman forces are at play. More particularly, how does Boccaccio use poetic language to portray the ethical relations that link the human and the nonhuman world? How does the poet's imagination become a tool to reconceptualize the relationship between human beings and physical environments and to portray the unpredictable mesh, to use Morton's words, amid natural and human realms? From this perspective, the sonnet voices an art of living in a world of crisis between the hope of salvation granted by God on one hand and the recognition of the fear of natural phenomena as a fleeting and irrelevant feeling on the other hand³⁷. Starting with the first sinner, Adam, "L'antico padre"³⁸, Boccaccio evokes a lineage of sins and sinners that leads the poet to trust in Christ's mercy and benevolence. Thus, Adam and the Hebrews ("Ma quel retroso popol, che d'Egypto / non senza affanni uscì

³⁶ For the Dantesque tone of the last two lines of the sonnet (*Pd.* XXXI, 85; *If.* I, 93, II, 142, and XXI, 84), cfr. G. Boccaccio, *Rime*, V. Branca (a cura di), in V. Branca (a cura di), *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, vol. 5.1, Mondadori, Milano 1992, *ad loc.*

³⁷ On Boccaccio's view on astrology and astrologers, cfr. for instance, A.E. Quaglio, *Scienza e mito nel Boccaccio*, Liviana, Padova, 1967; J. Smarr, *Boccaccio and the Stars: Astrology in the Teseida*, in "Traditio", vol. 35, 1979, pp. 303-332; D. Ruhe, *Boccaccio astronomen*, in M. Picone, C. Cazalé Bérard (a cura di), *Gli Zibaldoni di Boccaccio. Memoria, scrittura, riscrittura*. Atti del Seminario internazionale di Firenze-Certaldo, Franco Cesati Editore, Firenze 1998, pp. 65-80; D. Lummus, *Boccaccio's Hellenism*, cit.; S. Barsella, *Boccaccio Reader of the Stars. Cosmology and Astrological Influences in Esposizioni sopra la Comedia VII 1*, in "Rivista di letteratura tardogotica e quattrocentesca", vol. 5, 2023, pp. 163-180.

³⁸ As noted by Branca in his edition of Boccaccio's *Rime*, Dante calls Adam "padre antico" in *Pd.* XXVI, 92 (cfr. G. Boccaccio, *Rime*, cit., *ad loc.*). There are other possible Dantesque allusions in the first quatrain of the sonnet. While the "poco modo" can be an echo of "il trapassar del segno" (*Pd.* XXVI, 117), the fourth line of the sonnet can refer to Adam's short stay in Eden: "Nel monte che si leva più da l'onda, / fu' io, con vita pura e disonesta, / da la prim'ora a quella che seconda, / come 'l sol muta quadra, l'ora sesta" (*Pd.* XXVI, 139-142).

dopo i martiri”, ll. 5-6)³⁹ despite their crimes, were forgiven. If God, in his benevolence, did this with the Chosen people, the more he will do it with us, common human beings. The use of the pronoun “noi” in the first tercet marks the passage from our predecessors to us along the history of salvation. The very remembrance of the first sinners must console us, Boccaccio included, who are far from the chosen people.

The more pessimistic, austere, and detached tone of the other sonnets is replaced by a sense of serenity. This sense of calm is expressed through the naturalistic images and especially the diminutive and colloquial word “nuvolette”, which stands in sharp and direct contrast with the scientific and rigorous term “eclipse”. The poem seems to shape the association between cosmic phenomena and human feelings intimately, cohering an ecological vision, in which all things are interrelated, in which macro-cosmic forces affect microcosmic existence, and vice versa (the affective potential of the diminutive “nuvolette”)⁴⁰. We can perceive an interconnectivity in the poem that alludes to a sense of fluidity among all things. The intertwining of thinking and feeling that poetry makes possible allows authors like Boccaccio to enter an eco-critical space that reveals an affective environmental understanding even without the discursive tradition of writing about nature. The two naturalistic images of “solare eclipse” and “squarcia nuvolette” poetically juxtaposed in the same line seem to recall Villani’s chronicles where eclipses or other cosmic events, such as the appearance of comets, were often accompanied by terrible thunderstorms, equally omens of terrible events. For Boccaccio, we do not have to fear natural phenomena such as eclipses and thunders since they belong to the natural order of things. While the technical phrase “solare eclipse” traces the astronomical phenomenon of the “scurazione del sole”⁴¹ back to the field of scientific observation and intellectual curi-

³⁹ Another Dantesque reference, *Pd.* XXXII, 132, as noted in G. Boccaccio, *Rime*, cit., *ad loc.*

⁴⁰ On the affective and suggestive function of diminutive forms in Boccaccio, cfr. G. Sciarri, *Analisi lessicale degli alterati con funzione diminutive e della varietà dei loro ruoli all'interno del Decameron*, in G. Frosini (a cura di) *Intorno a Boccaccio / Boccaccio e dintorni*, cit., pp. 109-123 (with relevant bibliography); and also, G. Boccaccio, *Rime*, cit., p. 9. Vittore Branca describes the diminutive in Boccaccio as a “segno di grazia e di gentilezza visualizzata” (V. Branca, *Boccaccio Medievale*, Sansoni, Firenze 1970, p. 256). In literary criticism, a diminutive form can be interpreted as a linguistic tool that signals a speaker’s positive affect, often expressing endearment, familiarity, care, affection, smallness, and sometimes even a sense of protectiveness, thus influencing the reader’s emotional connection with the text. Cfr. M. Parzuchowski, K. Bocian, P. Gyga, *Sizing Up Objects: The Effect of Diminutive Forms on Positive Mood, Value, and Size Judgments*, in “Frontiers in Psychology”, vol. 7, 2016, <https://doi.org/10.3389/fpsyg.2016.01452>; M. Ponsonnet, *A Preliminary Typology of Emotional Connotations in Morphological Diminutives and Augmentatives*, in “Studies in Language”, vol. 42, 2018, pp. 17-50.

⁴¹ G. Villani, *Nuova Cronica*, cit., p. 211

osity, the diminutive “nuvolette” mitigates the violent nuance of the verb “squarciar” and, hence, the, according to Boccaccio, unwarranted terror toward “grandi e spessi e spaventevoli tuoni e baleni”⁴². These “facti miri” (l. 7) should cause intellectual inquiry, even pleasure, but not fear⁴³. The two images, linked by the alliteration of *s* (“solare ... squarciar”), also conjure up the intimate relationship between astrology, meteorology, and poetry⁴⁴.

As for the second image, “squarciar nuvolette”, the probable Dantesque source “nube che squarciata tona” (*Pd.* XXIII 99) has already been identified by Vittore Branca⁴⁵. However, Boccaccio uses the image of a torn cloud to poetically indicate a thunder also in the *Filocolo*: “a similitudine di squarciata nube quando Giove gitta le sue folgori” (*Fil.* I, 26, 21)⁴⁶; “mirabili corruscazioni e diversi suoni per isquarciate nuvole” (*Fil.* II, 42, 2)⁴⁷; “sentì nella sua camera uno strepito grandissimo, simile a quello che suol fare squarciata nube” (*Fil.* V, 80, 1)⁴⁸. Boccaccio ought, therefore, to have likely thought of the image as poetically functional and evocative. The verb *squarciare* seems to convey the feeling of the natural world, in all its violence and sufferings. Attributing emotions to natural phenomena may highlight the intimate interconnection between the human and natural worlds and evokes a sympathetic imagination⁴⁹.

⁴² Ivi, p. 4.

⁴³ According to James Kriesel, in the *Decameron* Boccaccio proposes new views on marvels, “views that celebrated the marvels of this world as things to delight in and laugh at”. In this respect, Boccaccio seems to be inspired by medieval theologians such as Hugh of St. Victor (1096-1141) who “explained that God did not make marvels and creation to scare people but to delight them” (J. Kriesel, *The Marvelous between Dante and Boccaccio*, cit., p. 253). Similarly, in the sonnet, solar eclipses and thunderstorms are not described as terrifying events. On the contrary, they are “facti miri”, marvels, that can elicit thoughts on human emotions and on our connection with nature and history.

⁴⁴ Boccaccio’s poetic engagement with astrology and his belief that poetry and astrology are related since they both work toward unveiling and imitating the marvels of nature have been discussed at length. Cfr., for instance, D. Lummus, *Boccaccio’s Hellenism*, cit.; S. Barsella, *Natural Asymmetries: Medicine and Poetry in Decameron VI. 9 and Decameron VIII. 9*, in “MLN”, vol. 134, 2019, pp. S-56–S-77; Id., *Boccaccio Reader of the Stars*, cit.

⁴⁵ G. Boccaccio, *Rime*, cit., *ad loc.*

⁴⁶ “As with a cloud that bursts when Jove casts his bolts”. The Italian text here and then is from G. Boccaccio, *Filocolo*, A.E. Quaglio (a cura di), in V. Branca (a cura di), *Tutte le opere*, cit., vol. 1, 1967. The English translations are from G. Boccaccio, *Il Filocolo*, D. Cheney with the collaboration of Thomas G. Bergin (tr. by), Garland Pub., New York 1985.

⁴⁷ “marvelous flashes and various resoundings through the broken clouds”.

⁴⁸ “he heard a great uproar in his chamber, similar to that which a cloudburst is accustomed to make”.

⁴⁹ Recognizing this sort of eco-consciousness in medieval texts can enhance our understanding of the period. Medieval authors often show a deep perception of natural phenomena as a multivalent signifier of psychological, political, social, or religious meaning (cfr. B. Deen Schildgen, *Reception, Elegy, and Eco-Awareness: Trees in Statius, Boccaccio, and Chaucer*, in “Comparative Literature”, vol. 65, n. 1, 2013, pp. 85-99, with an updated bibliography on the topic).

By using a verb that evokes a violent and sudden laceration, Boccaccio becomes a co-sufferer in the feeling of natural phenomena. He links the nonhuman living world to the human, and this context of shared emotions suggests one way that poetry demonstrates how diverse typologies of natural entities cohabit in the same environment. The sonnet engages the poet and the reader with the natural world and reveals the poet's attitude toward a real rather than idealized nature. By using the diminutive “nuvolette”, Boccaccio seems to express his own feelings about the immediacy of these phenomena. At the same time, the verb “squarciar” brings to light human emotions in response to weather conditions. More poignantly, the use of “squarciar” admits the suffering of nature, partially recalling the suffering of Christ on the cross and the miraculous and terrifying events that occurred at his death: the sudden darkness, the earthquake, the splits of the rocks, and the laceration of the veil of the Temple⁵⁰. In the sonnet historical memory (the solar eclipse of the XIV century) and liturgical memory (the miraculous solar eclipse associated with the death of Christ) coexist. However, in Boccaccio's sonnet the violent sense embedded in the verb is immediately softened by the diminutive “nuvolette” that transforms the terrifying and unpredictable natural and cosmic phenomena into a more familial and common experience. The diminutive may suggest participation, even consolation. If the image of the eclipse can recall the death of Christ and other calamities such as the plague, the last word of the line, “nuvolette”, recontextualizes these events within a familial and more comprehensible sphere. Moreover, the feeling of fear and precarity caused by events like an eclipse is encompassed by the recognition in lines 12 and 14 that this fear is “semplice”, namely natural and human, and those who experience it “poco se ne curano” (they care little about it) since this fear is transient. At the moment in which the fall of the first man (l. 1) is redeemed and reconciled by the death of Christ, the “last Adam”⁵¹, in a kind of loop (l. 15), the poetic imagination is linked to Boccaccio's poetic engagement with celestial and natural events. The allusion to cosmical and natural phenomena

⁵⁰ In the Gospels, Matthew (27:45), Mark (15:33), and Luke (23:44) describe a darkness that descended over the world when Christ was on the cross. Luke gives the most detailed account: “And it was about the sixth hour, and there was darkness over all the earth until the ninth hour. / And the sun was darkened, and the veil of the temple was rent in the midst”. Eclipse became a dominant theme in representations and discussion of the Crucifixion during the Middle Ages. For a summary of the debate about the eclipse at the Crucifixion, see Cornish, *Dante's Total Eclipse*, cit., p. 166.

⁵¹ 1 Corinthians 15:45. Boccaccio's personal meditation on the history of salvation is linked to the biblical example for which “omnis autem homo Adam; sicut in his qui crediderunt omnis homo Christus” (“however, every man is Adam; as in those who believe, every man is Christ”; Augustine, *Enarr. In Ps. 70*, II, 1 (PL 36, 891); my own translation).

is inserted in the never-ending history of humankind as a part of belonging to a larger order of time and place. The words “solare”, “squarciar”, “servaggio”, “selvaggio”, are connected by the alliteration of the *s* bringing together astronomical events, natural phenomena, religious history, and human history. The sonnet, thus, conveys the potential for poetry to reveal the hidden connections between the experience of human beings and cosmic and natural events, such as thunderstorms and eclipses.

Among the five correspondents, Boccaccio is the only one to use the specific astronomic term eclipse. This way, Boccaccio strips it of any mythopoeitic transfiguration and, by defining it precisely, traces it back to what it really is, an astronomical phenomenon⁵². Beyond the sonnet, Boccaccio mentions the phenomenon of the eclipse in the *Esposizioni sopra la Comedia*⁵³:

Guardai 'n alto e vidi le sue spalle, cioè la sommità quasi, siccome le spalle nostre sono quasi la più alta parte della persona nostra, *Coperte già de' raggi del pianeta*, cioè del sole, il quale è l'uno de' sette pianeti. E per ciò dice del sole, per ciò che esso solo è di sua natura luminoso e ogni altro corpo che luce, o pianeto o stella o qualunque altro, ha da questo la luce, sì come da fonte di quella, sì come per esperienza si vede negli ecclissi lunari. (*Esp.* I, i, 13-14)

I looked up and saw its shoulders, that is, its summit or the like (since our shoulders are almost at the highest part of our body), already covered by the rays of the planet, the sun, which is one of the seven planets. He mentions the sun here because it alone is luminous by its nature; every other body that shines (planets, stars, etc.) receives light from it, and has it as its source of light, as by experience we know from lunar eclipses.

e però, intendendosi per la luna, è da sapere la luna di sua natura non avere alcuna luce, sì come noi possiamo vedere negli ecclissi lunari, ne' quali ella, non veduta dal sole per la interposizione del corpo della terra tra 'l sole e lei, rimane un corpo rosso senza alcuna luce. (*Esp.* X, 70-72)

⁵² Cfr. “di tenebre lunare el sol traficto” (Checco); “Phebo, che sostenne li martiri / da sua sorella opposta al corso dritto” (Petrarca).

⁵³ Boccaccio mentions the eclipse in another passage of the *Esposizioni* but this time paraphrasing the Latin phrase *sol deficit*: “sì come santo Agustino dice nel libro VIII *Della città di Dio*, egli fu prencipe de' filosofi ioni, e fu massimamente ammirabile in quanto, essendo da lui compresi i numeri delle regole astrologiche, non solamente conobbe i difetti del sole e della luna, ma ancora gli predisse” (*Esp.* IV, I, 304). “According to the eighth book of St Augustine’s *City of God*, he [Thales] was the head of a group of Ionian philosophers and was highly esteemed for having so thoroughly grasped the mathematics of astronomical patterns that he not only understood solar and lunar eclipses but also was able to predict them”. The Italian text is from G. Boccaccio, *Esposizioni sopra la Comedia di Dante*, G. Padoan (a cura di), in V. Branca (a cura di), *Tutte le opere*, cit., vol. 6, Mondadori, Milano 1965. The English translations are from M. Papio (a cura di), *Boccaccio’s Expositions on Dante’s Comedy*, University of Toronto Press, Toronto–Buffalo, NY 2009.

Therefore, if we take her [Proserpine] to represent the moon, one must know that the moon, by its very nature, possesses no light of its own, as we can see during lunar eclipses when the Earth's mass, positioned between it and the sun, blocks out the sun's rays and the moon is seen as a red body devoid of light.

Explanations like these ones are not necessarily required by the passage on which Boccaccio is commenting; these digressions remain within the scope of a superficial and external descriptiveness devoid of technical connotations⁵⁴. The distinctive character of the astronomical and scientific notes of the *Esposizioni* goes toward the didactic and explanatory tone of a gloss, which illustrates basic notions to common readers. On the contrary, the phenomenon of the eclipse appears to be noteworthy in the *Filocolo* where Idalogos narrates that he has followed the teaching of his master Calmeta with the intent to build his astronomical knowledge and become an expert in astrology (*Fil.* V, 8, 17-8):

[Calmeta] cominciò a dire i nuovi mutamenti e gl'inoppinabili corsi della inargentata luna, e qual fosse la cagione del perdere e dell'acquistare chiarezza, e perché tal volta nel suo epiciclo tarda e tal veloce si dimostrasse; e con che ragione il centro del cerchio il suo corpo portante, allora due volte circuisce il differente, il suo centro movente intorno al piccolo cerchio, che l'equante una; e da che natura potenziata la virtù dell'uno pianeta all'altro portasse, e similmente i suoi dieci vizi, seguendo di Mercurio e di Venere con debito ordine i movimenti. E appresso con dolce nota la dorata casa del sole disegnò tutta, non tacendo dei suoi eclissi e di quelli della luna le cagioni, mostrando come da lui ogni altra stella piglia luce, e così essere necessario, a volere i luoghi di quelle sapere, prima il suo conoscere.

he began to describe the new motions and the unexpected path of the silvery moon, and its reasons for losing and gaining brightness, and why at some points in its epicycle it is seen to be slow and at some points fast; and by what rationale the center of the circle carrying its weight circles the deferent twice, its center moving inside the little circle, and the equant once; and by what nature is powered the force borne by one planet in relation to another, and similarly its ten weaknesses; and he ran systematically through the motions of Mercury and Venus. And next he described in his sweet style the entire golden house of the sun, and was not silent as regards the causes of its eclipses and those of the moon, showing how every other planet takes its light from it, and so it is necessary if one wants to know the locations of those, first to know the location of it.

⁵⁴ Cfr. A.E. Quaglio, *Scienza e mito nel Boccaccio*, cit., p. 203.

Here the eclipse serves Boccaccio to connect poetry and astronomy. The astrologer-poet Calmeta sings on his bagpipe the movements of the stars, planets, and spheres, blending scientific notions and mythological fables. After listening to Calmeta's teachings, Idalogos decides to study astrology, not following the Arabs (that is, not in rigorous mathematical terms) but by listening to his teacher's stories⁵⁵. As underlined by Alison Cornish, Boccaccio represents Idalogos's "initiation" into poetry as instruction in astronomy: Calmeta's song, in fact, provides an instance of astrology employed in the service of poetry⁵⁶. A former example of this poetic tradition, or of "astrological poetry" to use Susanna Barsella's phrase⁵⁷, is Iopas, the poet who sings for Dido's guests at the end of the first book of the *Aeneid*. Boccaccio mentions Iopas in his comment to the *Comedia* when he wants to distinguish the *canti* of poets like Iopas who used to sing about loftiest things from the banal and trivial canzoni of his times⁵⁸:

Iopa, sonando la cetera, canta gli errori del sole e della luna e la prima generazione degli uomini e degli altri animali e donde fosse l'origine delle piove e del fuoco e altre simili cose: dal quale atto poté nascere il dirsi che i poetici versi si cantino (*Esp.* I, i, 114).

We can see evidence of this custom at the end of the first book of Vergil's *Aeneid* where, after the remarkable dinner that Dido prepared for Aeneas, Iopas plays the cithara and sings of the wanderings of the sun and the moon, the first generation of men and animals, the origins of rain and fire, and other similar things. The notion that poetic verses are sung could have come from this practice.

The "errori" sung by Iopa can be the wanderings of the moon and the sun but they can also be a reference to the image of the eclipse. Virgil is more specific than Boccaccio about the themes of Iopas's song. They are the science of the sky and the cosmogonic events:

⁵⁵ On Calmeta's astrological teaching see A. Cornish, "Not like an Arab": Poetry and Astronomy in the Episode of Idalogos in Boccaccio's Filocolo, in "Annali d'Italianistica", vol. 23, 2005, pp. 55-67.

⁵⁶ A. Cornish, "Not like an Arab", cit., p. 65. Calmeta has been identified with the Genoese Andalò del Negro with whom Boccaccio studied in Naples where he became familiar with scientific, astrological, medical, and physical studies. Cfr. A.E. Quaglio, *Scienza e mito nel Boccaccio*, cit., pp. 127-206; A. M. Cesari, *Theorica planetarum di Andalò di Negro. Questioni di astronomia. Indagine delle fonti astronomiche nelle opere del Boccaccio. Edizione critica*, in "Physys", vol. 27, 1985, pp. 181-235; D. Lummus, *Boccaccio's Hellenism*, cit., p. 156, n. 56; S. Grossvogel, *Andalò di Negro*, in *Medieval Italy. An Encyclopedia*, cit., 31-33; S. Barsella, *Boccaccio Reader of the Stars*, cit., pp. 166-169.

⁵⁷ S. Barsella, *Boccaccio Reader of the Stars*, cit., p. 171.

⁵⁸ Cfr. A. Cornish, "Not like an Arab", cit., p. 65.

[...] Cithara crinitus Iopas
 personat aurata, docuit quem maximus Atlas.
 Hic canit errantem lunam solisque labores,
 unde hominum genus et pecudes, unde imber et ignes,
 Arcturum pluviasque Hyadas geminosque Triones,
 quid tantum Oceano properent se tinguere soles
 hiberni vel quae tardis mora noctibus obstet. (*Aen.* I, 740-744)

Long-haired Iopas, once taught by mighty Atlas, makes the hall ring with his golden lyre. He sings of the wandering moon and the sun's toils; whence sprang man and beast, whence rain and fire; of Arcturus, the rainy Hyades and the twin Bears; why wintry suns make such haste to dip themselves in Ocean, or what delay stays the slowly passing nights⁵⁹.

The *labores solis* is a poetic image for the eclipse⁶⁰ and here Virgil is almost echoing his own words. At the end of the second book of the *Georgics*, Virgil invokes the Muses that they may disclose to him the secrets of the sky, the eclipses, and the phases of the moon⁶¹:

Me vero primum dulces ante omnia Musae,
 quarum sacra fero ingenti percussus amore,
 accipiant caelique vias et sidera monstrent,
 defectus solis varios lunaeque labores;
 unde tremor terris, qua vi maria alta tumescant
 obicibus ruptis rursusque in se ipsa residunt,
 quid tantum Oceano properent se tinguere soles
 hiberni, vel quae tardis mora noctibus obstet. (*Georg.* II, 475-482)

But as for me—first may the Muses, sweet beyond compare, whose holy emblems, under the spell of a mighty love, I bear, take me to themselves, and show me heaven's pathways, the stars, the sun's many eclipses, the moon's many labours; whence come tremblings of the earth, the force to make deep seas swell and burst their barriers, then sink back upon themselves; why winter suns hasten so fast to dip in Ocean, or what delays clog the laggard nights⁶².

⁵⁹ The English translation is from Virgil, *Eclogues. Georgics. Aeneid: Books 1-6*, H. Rushton Fairclough (a cura di), Loeb Classical Library, Harvard University Press, Cambridge MA 1916.

⁶⁰ For *labores solis* and *defectus solis* as poetic images for the eclipse, cfr. the entries *defectio* (vol. 5.1, col. 289), *defectus* (vol. 5.1, col. 292), *labor* (vol. 7.2, col. 793) and *luna* (vol. 7.2, col. 1831) in *Thesaurus Linguae Latinae*, <https://thesaurus.badw.de/en/tll-digital/tll-open-access.html>.

⁶¹ The link between the two Virgilian *loci* is evident: in *Aen.* I, 745-746, the poet repeats verbatim *Georg.* IV, 481-482.

⁶² The English translation is from Virgil, *Eclogues. Georgics. Aeneid: Books 1-6*, cit.

The image of the eclipse is therefore associated in Virgil with philosophical poetry that sings of cosmological phenomena and the ultimate causes of nature, both through his personal vocation for a cosmic and scientific poetry as well as the image of the mythical singer Iopas. And Boccaccio, no less, uses precisely the image of the eclipse when describing the character of Calmeta in the *Filocolo* as a poet of ancient natural wisdom. In Calmeta's song, myth, legend, and historical facts amalgamate in a poetic form, like in Iopas's one⁶³.

The eclipse is a poetic image that captures the author and reader emotionally with its ideas of concealment, intimacy, observation, hiding, and revelation. As Aristotle and, in his wake, Thomas Aquinas, recall, what arouses more wonder than celestial phenomena such as a solar eclipse? Wonder, and novelty, can cause terror but also desire for knowledge. And is poetry not, as Boccaccio recalls, "stabilis [...] et fixa scientia, eternis fundata atque solidata principiis", "a stable and fixed science founded upon things eternal, and confirmed by original principles" (*Gen.* XIV, iv, 12), whose purpose is to teach virtue and to unveil hidden truth (cfr. *Gen.* XIV, vi, 8)?⁶⁴ Boccaccio redefines poetry as a discipline in the field of natural and moral philosophy since it is concerned with natural and moral truths; then it should be called "physiologia aut ethologia", physiology or ethology, "dum eorum fabule naturalia contegunt aut mores", "as the myths embody the truth concerning physical nature or human" (*Gen.* XV, viii, 4)⁶⁵. As pointed out by Gregory Stone, for Boccaccio nature includes both *physis* and *ethos*, whereas *physis* stands for the physical world, while *ethos* "concerns the attitudes and practices of humans towards other humans and other things, the values that guide humans in their comportment to-

⁶³ Cfr. S. Barsella, *Boccaccio Reader of the Stars*, cit., p. 169. As indicated by David Lummus, in the *Genealogies*, Boccaccio places Andalò next to Cicero and Virgil implicitly alluding to the rhetorical and literary quality of his teachings (*Gen.* XV, vi, 4). Cfr. D. Lummus, *Boccaccio's Hellenism*, cit., pp. 119-120.

⁶⁴ The Latin quotations are from G. Boccaccio, *Genealogie Deorum Gentilium*, V. Zaccaria (a cura di), in V. Branca (a cura di), *Tutte le opere*, cit., voll. 7-8, Mondadori, Milano 1998. The English translations are from C. G. Osgood, *Boccaccio on Poetry*, Liberal Arts Press, New York 1956.

⁶⁵ For Boccaccio's understanding of poetry as a special form of natural philosophy cfr. M. Papio, *Boccaccio: Mythographer, Philosopher, Theologians*, in E. Filosa, M. Papio (a cura di), *Boccaccio in America*, cit., pp. 134-138; J. Bartuschat, *I poeti non sono le scimmie dei filosofi: osservazioni sul rapporto tra poesia e filosofia nelle Genealogie Deorum Gentilium*, in "Carte Romanze", vol. 7, 2018, pp. 47-65; S. Barsella, *Natural Asymmetries*, cit., pp. S-76-S-77; Id., *Boccaccio Reader of the Stars*, cit., pp. 173-175, 178-179. On the role of wonders in Boccaccio's works as a way to reflect on the dignity of literature and on the marvel inherent in quotidian and familial experiences, cfr. J. Kriesel, *The Marvelous between Dante and Boccaccio*, cit.

ward the universe"⁶⁶. The transition from physiology and ethology to ecology as a discipline that studies the relationships between living organisms, including humans, and their physical environment, is short⁶⁷. Ecology reveals that all beings are connected in a greater system, and events like eclipses may generate a feeling of connectedness between the celestial and the terrestrial, the natural and the human. Boccaccio's poetry thus seems to entail an ecological awareness in Morton's sense of being aware of the interconnectedness among human beings and other beings, animal, vegetable, or celestial. Historical, spiritual, and cosmic experience are eventually all brought together in an attitude of empathetic participation and calm reassurance. Boccaccio not only understands things but also knows how to smile about them with empathy ("nuvolette").

As Boccaccio reminds us, the subjects of poetry are "the forms, habits, discourse, and actions of all animate things, the courses of heaven and the stars, the shattering force of the winds, the roar and crackling of flames, the thunder of the waves, high mountains and shady groves, and rivers in their courses".⁶⁸ Poetic subjects, therefore, are not merely the forms, habits, and actions of human beings but the elements of the entire all animate things ("quorumcunque animantium") together with natural and cosmic phenomena. Therefore, poets could rightly be called apes of nature, and one of poetry's most honorable aspects considers how the poet describes nature in all its elements, performances, and wonders.

⁶⁶ G.B. Stone, *The Ethics of Nature in the Middle Ages. On Boccaccio's Poetaphysics*, St. Martin's Press, New York 1998, p. 15.

⁶⁷ For a definition of ecology see <https://www.esa.org/about/what-does-ecology-have-to-do-with-me/>.

⁶⁸ Cfr. *Gen.* XIV, xvii, 5: "Si symias dicerent eos esse nature, posset forte equiore animo tolerari, cum pro viribus, quicquid ipsa, quicquid eius opera ratione operantur perpetua, poeta celebri conatur describere carmine. Quod si intueri velint isti, videbunt formas, mores, sermones et actus quorumcunque animantium, celi syderumque meatus, ventorum fragores et impetus, flammaram crepitus, sonoros undarum rumores, montium celsitudines, et nemorum umbras, atque discursus fluminum adeo apte descriptos, ut ea ipsa parvis in licticulis carminum inesse arbitrentur. In hoc ego poetas esse symias confitebor, quod ego honorabilissimum reor opus, in id scilicet arte conari, quod agit natura potentia." ["If they called them apes of nature, the epithet might be less irritating, since the poet tries with all his powers to set forth in noble verse the effects, either of Nature herself, or of her eternal and unalterable operation. If my opponents care to consider it, they will perceive the forms, habits, discourse, and actions of all animate things, the courses of heaven and the stars, the shattering force of the winds, the roar and crackling of flames, the thunder of the waves, high mountains and shady groves, and rivers in their courses-all these will they find so vividly set forth that the very objects will seem actually present in the tiny letters of the written poem. In this sense, I admit, the poets are apes, and I hold it a task full of honor to attempt with art what nature performs in the fullness of her power"].

*

In the present climate, we have likely lost our original and immediate communion with the mysteries of nature. There was, however, a time when we believed in the idea that between us and the cosmic order true communication and closeness existed. Boccaccio – whom I would like to imagine looking at Orcagna's fresco in Santa Croce identifying himself with those that look at the eclipse rather than with the person who is turning his gaze away – shows us that a recovery of the reverence and awe, not the terror, that once characterized our openness to and harmony with nature, is of great value. Because, despite the terror, it is precisely the light and the wonder that emerges beyond the darkness. It is the same darkness that Virginia Woolf describes in her diary of 1927: "suddenly the light went out. We had fallen. It was extinguished. The earth was dead". But then, just as the terror starts spreading among the onlookers, the colors miraculously return: "They came back astonishingly lightly and quickly and beautifully [...] at first with a miraculous glittering and ethereality, later normally almost, but with a great sense of relief. It was like a recovery".⁶⁹ Because what is essential to remember with all these eclipses, real or fictional, is that the darkness and the terror they bring are, as Boccaccio says, fleeting; eventually they will pass. And, at least, we will still have poetry.

Bibliografia

- Allaire G., *Antonio Beccari da Ferrara*, in C. Kleinhenz (a cura di), *Medieval Italy. An Encyclopedia*, Routledge, New York 2004, vol. 2, p. 44.
- Andrei F., *Boccaccio the Philosopher: An Epistemology of the Decameron*, Palgrave Macmillan, Cham (Switzerland) 2017.
- Barsella S., *Boccaccio Reader of the Stars. Cosmology and Astrological Influences in Esposizioni sopra la Comedia VII 1*, in "Rivista di letteratura tardogotica e quattrocentesca", vol. 5, 2023, pp. 163-180.
- Id., *Natural Asymmetries: Medicine and Poetry in Decameron VI. 9 and Decameron VIII. 9*, in "MLN", vol. 134, 2019, pp. S-56-S-77.
- Id., *I marginalia di Boccaccio all'"Etica Nicomachea" di Aristotele*, in E. Filosa, M. Papio (a cura di), *Boccaccio in America*, Longo Editore, Ravenna 2012, pp. 143-155.
- Bartuschat J., *I poeti non sono scimmie dei filosofi: osservazioni sul rapporto tra poesia e filosofia nelle Genealogie Deorum Gentilium*, in "Carte Romanze", vol. 7, 2018, pp. 47-65.
- Bellucci L. (a cura di), *Rime / Maestro Antonio da Ferrara (Antonio Beccari)*, Commissione per i testi di Lingua, Bologna 1962.

⁶⁹ L. Woolf (a cura di), *A Writer's Diary. Being Extracts from the Diary of Virginia Woolf*, The Hogarth Press, London 1975, p. 112.

- Id., *Sul testo delle rime di Maestro Antonio da Ferrara*, in “Studi e problemi di critica testuale”, vol. 1, 1970, pp. 5-90.
- Id., *Sei sonetti per una eclissi di sole e il problema del libero arbitrio*, in “Studi e problemi di critica testuale”, vol. 3, 1971, pp. 56-92.
- Blanco Valdés C.F., *Boccaccio y sus contemporáneos: un debate poético*, in M. Brea, E. Corral Diaz, M.A. Pousada Cruz (a cura di), *Parodia y debate metaliterarios en la Edad Media*, Edizioni dell’Orso, Alessandria 2013, pp. 307-323.
- Boccaccio G., *The Decameron*, J. M. Rigg (tr. by), Bullan, London 1903.
- Id., *Esposizioni sopra la Comedia di Dante*, G. Padoan (a cura di), in V. Branca (a cura di), *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, vol. 6, Mondadori, Milano 1965.
- Id., *Filocolo*, A.E. Quaglio (a cura di), in V. Branca (a cura di), *Tutte le opere*, cit., vol. 1, Mondadori, Milano 1967.
- Id., *Decameron*, V. Branca (a cura di), Mondadori, Milano 1985.
- Id., *Il Filocolo*, D. Cheney with the collaboration of Thomas G. Bergin (tr. by), Garland Pub., New York 1985.
- Id., *Rime*, a cura di V. Branca, in V. Branca (a cura di), *Tutte le opere*, cit., vol. 5.1, Mondadori, Milano 1992.
- Id., *Genealogie Deorum Gentilium*, V. Zaccaria (a cura di), in V. Branca (a cura di), *Tutte le opere*, cit., voll. 7-8, Mondadori, Milano 1998.
- Id., *Rime*, a cura di R. Leporatti, Edizioni del Galluzzo, Firenze 2013.
- Branca V., *Boccaccio Medievale*, Sansoni, Firenze 1970.
- Cesari A.M., *Theorica planetarum di Andalò di Negro. Questioni di astronomia. Indagine delle fonti astronomiche nelle opere del Boccaccio. Edizione critica*, in “Physys”, vol. 27, 1985, pp. 181-235.
- Cornish A., “Not like an Arab”: *Poetry and Astronomy in the Episode of Idalogos in Boccaccio’s Filocolo*, in “Annali d’Italianistica”, vol. 23, 2005, pp. 55-67.
- Id., *Dante’s Total Eclipse*, in H.C. Lange, T. McLeish (a cura di), *Eclipses and Revelation. Total Solar Eclipses in Science, History, Literature, and the Arts*, Oxford University Press, Oxford 2024, pp. 157-172.
- Deen Schildgen B., *Reception, Elegy, and Eco-Awareness: Trees in Statius, Boccaccio, and Chaucer*, in “Comparative Literature”, vol. 65, n. 1, 2013, pp. 85-99.
- De Donato V., *Lancillotto Anguissola*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 1961, pp. 320-321.
- Ellero M.P., *Federigo e il re di Cipro: note su Boccaccio lettore di Aristotele*, in “Modern Language Notes”, vol. 129, 2014, pp. 180-191.
- Franzén C., *Reading Loops with Boccaccio, Freud and Morton*, in “Humanities”, vol. 11, n. 30, 2022, <https://doi.org/10.3390/h11010030>.
- Gallo F.A., *Antonio da Ferrara, Lancillotto Anguissola e i madrigali trecenteschi*, in “Studi e problemi di critica testuale”, vol. 12, 1976, pp. 40-45.
- Gasper G.E.M., “The Face of the World was Wretched, Horrifying, Black, Remarkable.” *Solar Eclipses in the Middle Ages*, in H.C. Lange, T. McLeish (a cura di), *Eclipses and Revelation*, cit., pp. 103-126.
- Grossvogel S., *Andalò di Negro*, in *Medieval Italy. An Encyclopedia*, cit., pp. 31-33.
- Kriesel J., *The Marvelous between Dante and Boccaccio*, in “Traditio”, vol. 73, 2018, pp. 213-254.
- Id., *Dante and the Marvelous*, in “Le tre corone. Rivista internazionale di studi su Dante, Petrarca, Boccaccio”, vol. 8, 2021, pp. 25-55.

- Lorenzini S. (a cura di), *Rossi, Checco di Meletto*, in P. Rigo (a cura di), *Dizionario dei Corrispondenti di Petrarca*, Antenore, Padova (forthcoming 2025).
- Lummus D., *Boccaccio's Hellenism and the Foundations of Modernity*, in "Mediaevalia", vol. 33, 2012, pp. 101-167.
- Id., *Boccaccio's Poetic Anthropology: Allegories of History in the Genealogie deorum gentilium libri*, in "Speculum", vol. 87, 2012, pp. 724-765.
- McKeon R. (a cura di), *The Basic Works of Aristotle*, The Modern Library, New York 2001.
- Meiss M., *The Great Age of Frescos. Giotto to Pontormo*, G. Braziller in association with the Metropolitan Museum of Art, New York 1968.
- Morton T., *The Ecological Thought*, Harvard University Press, Cambridge 2010.
- Id., *Dark Ecology: For a Logic of Future Coexistence*, Columbia University Press, New York 2016.
- Nothaft C.P.E., *Pre-Modern Astronomies of Eclipses in the Near-East and Europe*, in H. C. Lange, T. McLeish (a cura di), *Eclipses and Revelation*, cit., pp. 54-68.
- Olson R.J.M., Pasachoff J. M., *Comets, Meteors, and Eclipses: Art and Science in Early Renaissance Italy*, in "Meteoritics & Planetary Science", vol. 37, 2002, pp. 1563-1578.
- Id. (a cura di), *Cosmos. The Art and Science of the Universe*, Reaktion Books Ltd, London 2019.
- Osgood C.G., *Boccaccio on Poetry*, Liberal Arts Press, New York 1956.
- Papio M., *Boccaccio: Mythographer, Philosopher, Theologians*, in E. Filosa, M. Papio (a cura di), *Boccaccio in America*, cit., pp. 123-142.
- Id. (a cura di), *Boccaccio's Expositions on Dante's Comedy*, University of Toronto Press, Toronto-Buffalo 2009.
- Parzuchowski M., Bocian K., Gyga P., *Sizing Up Objects: The Effect of Diminutive Forms on Positive Mood, Value, and Size Judgments*, in "Frontiers in Psychology", vol. 7, 2016, <https://doi.org/10.3389/fpsyg.2016.01452>.
- Pascale M., *Ira e compassione. Fonti aristotelico-tomiste di Decameron VIII 7*, in G. Frosini (a cura di) *Intorno a Boccaccio / Boccaccio e dintorni*, Firenze University Press, Firenze 2020, pp. 115-128.
- Ponsonnet M., *A Preliminary Typology of Emotional Connotations in Morphological Diminutives and Augmentatives*, in "Studies in Language", vol. 42, 2018, pp. 17-50.
- Quaglio A.E., *Scienza e mito nel Boccaccio*, Liviana, Padova, 1967.
- Ruhe D., *Boccaccio astronomien*, in M. Picone, C. Cazalé Bérard (a cura di), *Gli Zibaldoni di Boccaccio. Memoria, scrittura, riscrittura*. Atti del Seminario internazionale di Firenze-Certaldo, Franco Cesati Editore, Firenze 1998, pp. 65-80.
- Sciari G., *Analisi lessicale degli alterati con funzione diminutiva e della varietà dei loro ruoli all'interno del Decameron*, in G. Frosini (a cura di) *Intorno a Boccaccio / Boccaccio e dintorni*, cit., pp. 109-123.
- Smarr J., *Boccaccio and the Stars: Astrology in the Teseida*, in "Traditio", vol. 35, 1979, pp. 303-332.
- Smart A., *Taddeo Gaddi, Orcagna, and the Eclipses of 1333 and 1339*, in I. Lavin, J. Plummer (a cura di), *Studies in Late Medieval and Renaissance Painting in Honor of Millard Meiss*, New York University Press, New York 1977, pp. 403-414.
- Steel J., *Solar Eclipses Across Early Asia*, in H.C. Lange, T. McLeish (a cura di), *Eclipses and Revelation*, cit., pp. 85-102.

- Stone G.B., *The Ethics of Nature in the Middle Ages. On Boccaccio's Poetaphysics*, St. Martin's Press, New York 1998.
- Villani G., *Nuova Cronica*, a cura di G. Porta, vol. 3, Fondazione Pietro Bembo, Parma 1991.
- Virgil, *Eclogues. Georgics. Aeneid: Books 1-6*, H. Rushton Fairclough (tr. by), Loeb Classical Library, Harvard University Press, Cambridge, MA 1916.
- Woolf L. (a cura di), *A Writer's Diary. Being Extracts from the Diary of Virginia Woolf*, The Hogarth Press, London 1975.

Eleonora Buonocore

The Thread of Memory in the *Decameron*: From the Pleasures and Dangers of Narration to Lessons for the Future

1. Introduction

Memory permeated many aspects of medieval culture from rhetoric to philosophy and from ethics to literature¹. An intellectual such as Giovanni Boccaccio would have encountered the Classical understanding of memory in Cicero and Quintilian, and in the Aristotelian theory of knowledge². Starting from these premises, this article explores the importance of memory for storytelling in the *Decameron*³. I analyze the references to memory both in the frame narrative and inside the tales of the *Decameron* showing how Boccaccio creates a thread of memory that organically connects the tales, while at the same time providing the basis for a didactic narrative⁴. The mentions of the semantic field of remembrance in the *Decameron* indicate the continuity and development of Boccaccio's own intertextual connections. I argue that through these references Boccaccio creates a connection between ethics, memory and

¹ For the role of memory in medieval culture see the seminal work of F.A. Yates, *The Art of Memory*, University of Chicago Press, Chicago 1966 and M. Carruthers, *The Book of Memory. A Study of Memory in Medieval Culture*, Cambridge University Press, Cambridge 1990.

² On rhetoric in the *Decameron* see P.M. Forni, *Adventures in Speech: Rhetoric and Narration in Boccaccio's Decameron*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia 1996; M. Migiel, *A Rhetoric of the Decameron*, University of Toronto Press, Toronto 2003 and M. Paasche Grudin, R. Grudin, *Boccaccio's Decameron and the Ciceronian Renaissance*. Palgrave Macmillan, New York 2012. On Boccaccio and the Aristotelian theory of knowledge, see F. Andrei, *Boccaccio the Philosopher: An Epistemology of the Decameron*, Palgrave Macmillan, New York 2017.

³ On the interplay between time, love and memory in the frame narrative of the *Decameron* see T. Kircher, *Eros and Evanescence in the Decameron: The Weave of Love, Time, and Memory*, in "Quaderni d'Italianistica", vol. 38, n. 2, 2017, pp. 113-127. On literary memory in the *Decameron*, see G. Velli, *Memoria*, in R. Brigantini, P. M. Forni (a cura di), *Lessico Critico Decameroniano*, Bollati Boringhieri, Torino 1995, pp. 222-248.

⁴ On memory as a mechanism to jog the narrators' memory, see P.M. Forni, *Adventures in Speech*, cit., pp. 16-17.

storytelling in the *Decameron*, by weaving a net which begins from the ethical aim of the proem and arrives at the author's conclusion.

Authorial memory is strictly connected to narration, as the writer cannot retell what he cannot remember and through telling stories he can bring pleasure and solace to those in pain⁵. Moreover, the memory of each character is also at play, as any time when we remember, we can decide how to employ the data we recovered from the senses.

Boccaccio considers memory as a liminal faculty, since in an Aristotelian theory of knowledge it occupies a different yet connected place from the imagination. Albert the Great and Thomas Aquinas, commenting on Aristotle's *De memoria et reminiscientia*, explained how both memory and recollection are part of the cognitive process, and how memory deals with images in a manner akin to the imagination, but with a different intentionality⁶. The intentional character of memory is further elucidated by connecting these philosophical ideas with Augustine's considerations in *Confessions*, which reflect on what happens when we remember past feelings. In addition, the rhetorical understanding of memory found in commentaries to Cicero's *De Inventione* emphasized how memory is an essential part of prudence, since to avoid future errors, one should remember past mistakes⁷. This layered concept of memory within the novelle offered a perfect platform on which Boccaccio could build an ethical system of cases that the reader could recall when needed⁸.

This article highlights that memory for Boccaccio is placed at the intersection of literature and philosophy, as it is essential for storytelling, and memory's ethical repercussions illustrate the moral and practical lessons that can be gained from literature. First, I touch on some of the sources in philosophy, theology and rhetoric that shaped Boccaccio's multifaceted understanding of memory. Secondly, I trace the allusions to memory

⁵ On the consolation of storytelling see S. Nobili, *La consolazione della letteratura: un itinerario fra Dante e Boccaccio*, Longo, Ravenna 2018; and G. Zak "Il senno di consolazion sia cagione": *The Decameron and the Consolation of Storytelling*, a cura di G. Zak, *Boccaccio and the Consolation of Literature*, Pontifical Institute of Mediaeval Studies, Toronto 2022, pp. 88-132.

⁶ See V. Decaix, *Mémoire et mouvement: Pour une approche intentionnelle de la mémoire animale à la fin du XIIIe siècle*, in "Revue des sciences philosophiques et théologiques", vol. 106, 2022, pp. 421-442; and A. Oezle, *Animal Rationality. Later Medieval Theories 1250-1350*, Brill, Leiden 2018.

⁷ On the concept of rhetorical memory see M. Carruthers, *Rhetorical Memoria in Commentary and Practice*, a cura di V. Cox, J.O. Ward, *The Rhetoric of Cicero in its Medieval and Early Renaissance Commentary Tradition*, Brill, Leiden and Boston 2006, pp. 209-237.

⁸ On exemplarity in the *Decameron* see O. Holmes, *Boccaccio and Exemplary Literature: Ethics and Mischief in the Decameron*, Cambridge University Press, Cambridge 2023. On ethics in the *Decameron*, see M. Migiel, *The Ethical Dimension of The Decameron*, University of Toronto Press, Toronto 2015.

in the novelle, in order to show how Boccaccio brings the reader to see the moral import of the narration. The stories depict positive and negative outcomes of using memory: from cautionary tales of disastrous endings when remembrance is employed selfishly, to memory functioning, through recognition, as a *deus ex machina* stratagem within many tales that allows the felicitous conclusion of the story. Finally, the article concludes by examining the role that remembrance plays in the frame narrative of the *Decameron*, as a *fil rouge* connecting the narrators' process of invention.

2. Memory from the Proem to the Conclusion of the *Decameron*

From the very beginning of the *Decameron* Boccaccio establishes a strong connection between memory and ethics. In the proem he states that it is the memory of his love pains and even more the memory of his friends' help that urged him to write his own collection of stories to comfort those still laboring under the pains of love. Specifically, he thanks "i piacevoli ragionamenti d'alcuno amico", [the agreeable conversation] which provided some reprieve in times of hardship before his love lost its intensity and "sol di sé nella mente m'ha al presente lasciato quel piacere che egli è usato di porgere a chi troppo non si mette ne' suoi più cupi pelaghi navigando; per che, dove faticoso esser solea, ogni affanno togliendo via, dilettevole il sento esser rimasto". [So that now, all that is left of it in my mind is the delectable feeling which Love habitually reserves for those who refrain from venturing too far upon its deepest waters]⁹.

The moment in which pain leaves the mind of the writer is described as a sort of pleasure, the kind that remains after a hardship. This pleasure is therefore part of the joys of memory, even of the memory of pain, and it constitutes an integral part of the power of narration, as it is inherently tied to that exchange of pleasant reasonings, which provided the initial consolation for the author¹⁰.

It is a duty of gratitude that pushes Boccaccio to write the *Decameron*, specifically an input that comes from "la memoria de' benefici già ricevuti"¹¹: the memory of the assistance received by the author in his moment of sorrow has not faded together with his pain. In this sense the didactic value of

⁹ For the text of Boccaccio's *Decameron*, all the citations come from the Vittore Branca's edition: G. Boccaccio, *Decameron*, Vittore Branca ed., Utet, Torino 1956, p. 1. For the English text, the citations come from G.H. McWilliams' translation: G. Boccaccio, *The Decameron*, tr. by G.H. McWilliam, Penguin Books, London 1995, p. 1.

¹⁰ On the "pleasure of memory" as a motif in the frame of the *Decameron*, see L. Marino, *The Decameron 'Cornice': Allusion, Allegory, and Iconology*, Longo, Ravenna 1979.

¹¹ G. Boccaccio, *Decameron*, cit., p. 2.

the *Decameron* – its utility – is closely connected to its origin in memory, as the *Decameron* can fulfil Boccaccio's debt of gratitude only inasmuch as it is useful, because it brings solace and instruction to its readers.

This necessity of memory for learning comes back also in the author's introduction to the first day of the *Decameron*, when Boccaccio justifies the need for a "grave e noioso principio" [an irksome and ponderous opening] such as the sorrowful memory of the plague "la dolorosa ricor-dazione della pestifera mortalità trapassata" [the painful memory of the deadly havoc wrought by the recent plague]: it was necessary to have the "orrido cominciamento" [grim beginning] in order to frame this journey as a journey from "una montagna aspra e erta" [a steep and rugged hill] to "un bellissimo piano e dilettevole" [a beautiful and delectable plain]¹². The journey through the stories of the *Decameron* is described almost as a purgatorial journey of ascent, and the memory of the past pain in this perspective is fundamental to the didactic aim of the book. Boccaccio notes how remembrance is a prerequisite for the narration:

se io potuto avessi onestamente per altra parte menarvi a quello che io disidero che per così aspro sentiero come fia questo, io l'avrei volentier fatto: ma [...] non si poteva senza questa rammemorazion dimostrare, quasi da necessità costretto a scriverle mi conduco.

[If I could decently have taken you whither I desire by some other route, rather than along a path so difficult as this, I would gladly have done so. But since it is impossible without this memoir [...] I really have no alternative but to address myself to its composition]¹³.

It is mandatory to pass through the bitter path – and the adjective "aspro" calls to mind the beginning of Dante's *Commedia* – yet Boccaccio's didactic aim takes the central spot as he needs it to bring the readers where he desires¹⁴. The author wants to instruct his readers, and to do so, he must recall a painful memory, as if to set the stage for a scholastic demonstration, by using the verb "dimostrare" and the philosophically charged noun "necessità". Boccaccio though does not make a philosophical argument, rather, he has ten narrators create a system of storytelling articulated in ten days.

Boccaccio theorizes the benefits of reading, and the pleasure it creates, in his famous defense of poetry, Book XIV of the *Genealogiae Deorum*

¹² Ivi, p. 4; *The Decameron*, cit., p. 4.

¹³ Boccaccio, *Decameron*, cit., p. 4; *The Decameron*, cit., p. 4.

¹⁴ See G. Mazzotta, *The World at Play in Boccaccio's Decameron*, Princeton, 1986, pp. 16-17 and M. Fiorilla, *La figura e le opere di Dante nel progetto intellettuale di Giovanni Boccaccio*, in "Ellisse: studi storici di letteratura italiana" vol. 17, n.1/2, 2022, pp. 18-30.

Gentilium. When citing Petrarch's *Contra Medicum*, he states that the rhymes: "are designed to enhance the reader's pleasure and support his memory"¹⁵. This understanding of rhetorical artifices can be useful in analyzing the *Decameron*, and how reading its tales can lead to both entertainment and edification.

Boccaccio reiterates the ethical import of memory at the end of the book when in the Conclusion he comes full circle, as he too wishes to be remembered¹⁶. The author hopes that women will hold in their mind a fond memory of him if they have benefitted in any way from the stories they read in his book: "e voi, piacevoli donne, con la sua grazia in pace vi rimanete, di me ricordandovi, se ad alcuna forse alcuna cosa giova l'averle lette." [May His grace and peace, sweet ladies, remain with you always, and if perchance these stories should bring you any profit, remember me.]¹⁷ If the book was helpful for the women, they will then remember Boccaccio fondly. The *Decameron* was a way to repay the author's debt, kept in his memory. Hopefully, if the readers have benefitted from the tales of the *Decameron* they will in turn tell these stories to their family and friends, thus continuing this virtuous circle of memory, storytelling, and emotional help.

3. Philosophical Basis for Boccaccio's use of Memory

We find the philosophical and theological basis for this relationship between memory and ethics in Albert the Great, Thomas Aquinas, and Augustine¹⁸. Albert the Great's commentary on *De memoria et reminiscientia*, following Averroes, distinguished between "the imagination (a power of conservation of images) and memory (a power of conservation

¹⁵ See G. Cardillo, *The Tale of Cisti the Baker* (VI.2), in D. Lummus (a cura di), *The Decameron Sixth Day in Perspective*, University of Toronto Press, Toronto, 2021, pp. 48-49. On the role of memory in the *Genealogiae* see J. Kriesel, *Boccaccio's Corpus: Allegory, Ethics, and Vernacularity*. University of Notre Dame Press, Notre Dame 2019, pp. 69-71.

¹⁶ See T. Kircher, *Eros and Evanescence*, cit., pp. 130-132.

¹⁷ Boccaccio, *Decameron*, cit., p. 888; *The Decameron*, cit., p. 802.

¹⁸ On Boccaccio use of Aquinas see V. Kirkham, *The Sign of Reason in Boccaccio's Fiction*, Olschki, Firenze 1993; F. Bausi, *Gli spiriti magni. Filigrane aristoteliche e tomistiche nella decima giornata del Decameron*, in "Studi sul Boccaccio", vol. 27, 1999, pp. 205-253, and also S. Barsella, *I marginalia di Boccaccio all'Etica Nicomachea* (Ms Milano, Ambrosiana, A 204 inf.), in E. Filosa, M. Papio (a cura di), *Boccaccio in America*, Longo, Ravenna 2012, pp. 143-155. On Augustine and Boccaccio, see M. Papio, *Boccaccio: Mythographer, Philosopher, Theologian*, in *Boccaccio in America*, cit., pp. 123-142 and C. Del Corno, *Giovanni Boccaccio*, in G. Claessens, F. Della Schiava (a cura di), *Augustine and the Humanists*. LYSA, Ghent 2021, pp. 73-97.

of intentions)”¹⁹. Hence memory adds to the conservation of images the uniquely human trait of conserving the intentions behind the images that are connected to the emotions evoked by those images.

Aquinas, also commenting on Aristotle’s *De memoria et reminiscientia*, emphasizes the division of memory into two parts: *memoria* (memory) as the passive storage place for the data acquired from the senses, and *reminiscientia* (recollection), as the active moment which allows to call to mind the acquired knowledge. Augustine shares this concept of memory as a place when, in *Confessions* Book X, devoted to memory, he describes it as follows: “I enter the fields and spacious halls of memory, where are stored as treasures the countless images that have been brought into them from all manner of things by the senses”²⁰. Aristotle specified that “memory [...] belongs to the same part as imagination”²¹, while “recollecting is like a sort of deduction;” hence it requires rationality, because it “belongs naturally only to those who also possess the faculty of deliberation”²².

In his *Commentary to On Memory and Recollection*, Aquinas specifies that the connection between memory and the imagination is “why we are less able to remember things that have subtle and spiritual aspect”²³, and he refers his readers to the teaching of Cicero’s *Rhetoric* – by which he meant the Pseudo-Ciceronian *Rhetorica Ad Herennium* – for the methods to “tie down intelligible natures with certain other images”²⁴, which are the methods of artificial memory. Regarding recollection, he adds that it “bears a likeness to a sort of syllogism”, as it is a sort of search for the middle term in syllogistic, and that “it belongs to human beings alone”²⁵, as it is a part of deliberation. The link between recollection and deliberation explains why memory and ethics are closely tied. They share a double connection, since recollection needs rational thought, deliberation, to initiate, and ethics needs the data from memory to avoid repeating mistakes.

Memoria was directly tied to *prudentia* by Cicero himself, when in the *De Inventione* he divided it in three parts: *memoria*, *intelligentia*

¹⁹ See V. Decaix, *What Is Memory of? Albert the Great on the Proper Object of Memory*, in V. Decaix, C. Thomsen Thörnqvist, (a cura di) *Memory and Recollection in the Aristotelian Tradition: Essays on the Reception of Aristotle’s De memoria et reminiscientia*, Brepols, Turnhout 2021, pp. 153-167; 159.

²⁰ Augustine of Hippo, *Confessions and Enchiridion*, ed. by A. Cook Outler, The Westminster Press 1955, p. 208.

²¹ D. Bloch (ed. by), *Aristotle on Memory and Recollection*, Brill, Leiden-Boston 2007, p. 29.

²² Ivi, p. 49.

²³ T. Aquinas, *Commentary on Aristotle’s On Memory and Recollection*, ed. by E. M. Macierowski, The Catholic University of America Press, Washington (DC) 2005, p. 195.

²⁴ *Ibid.*

²⁵ Ivi, p. 230.

and *providentia*. Mary Carruthers notes that Cicero does not linger on the implications of this subdivision, which were later amplified by commentators such as Marius Victorinus who believed that “the work of *memoria* is in support of the virtue of prudence”²⁶. The conflation between Cicero as author of the *De Inventione* and of the *Rhetorica Ad Herennium* allowed medieval teachers to stress the importance of rhetorical memory also for ethics. Albert the Great stressed the necessity of memory for foresight also when explaining the difference between human cognition and animal cognition, as animals cannot have *prudentia* since they lack memory²⁷.

The memory of feelings is further examined by Aquinas in the *Summa Theologiae*. In *Prima Secundae*, *Quaestio* 35, while discussing the nature of pain, he touches upon the problem posed by pleasurable pain, especially in connection with remembrance. Aquinas concludes that “pain itself can be pleasurable accidentally [...] in so far as it recalls a beloved object to one’s memory, and makes one feel one’s love for the thing, whose absence gives us pain. Consequently, since love is pleasant, both pain and whatever else results from love, for as much as they remind us of our love, are pleasant”²⁸. One can feel a mixture of pleasure and pain when remembering something dearly beloved that is now lost.

Aquinas later clarifies the nexus of memory and pain in *Quaestio* 38. He explains that when the memory of something that used to be pleasant is made sorrowful by the absence of the person that we used to enjoy it with, there is a conflict between two causes, one that leads a person to sorrow and one to happiness. Yet in this case the causes of a present happiness prevail over past sorrows “since the perception of the present moves more strongly than the memory of the past [...] hence it is that, in the end, the pleasure drives out the sorrow”²⁹. Aquinas cites Augustine when in *Confessions* IV, 8, he says that remembrances came to his mind, and his sorrow yielded to “earlier kinds of pleasure”³⁰.

Furthermore, Augustine in *Confessions* Book X explored the link between memory and suffering, and the peculiar powers of memory to evoke a feeling when it does not exist anymore:

²⁶ M. Carruthers, *Rhetorical Memoria in Commentary and Practice*, cit., p. 212, which refers to Cicero, *De Inventione* 2.53.159-60.

²⁷ See A. Oezle, *Animal Minds in Medieval Latin Philosophy*, Springer, Leipzig 2021, especially chapter 7, *Memory, Learning, and Prudence (Albert the Great, Metaphysica, Book I, Treatise 1, Chapter 6)*, pp. 67-75; as well as A. Oezle, *Animal Rationality. Later Medieval Theories 1250-1350*, cit., pp. 168-174 and pp. 178-182.

²⁸ T. Aquinas, *Summa Theologiae*, ed. by Fathers of the English Dominican Province, Second Edition, London 1920, *Prima Secundae*, *Quaestio* 35, reply to objection 2.

²⁹ Ivi, *Prima Secundae*, *Quaestio* 38, reply to objection 3.

³⁰ Augustine, *Confessions*, cit., p. 83.

This same memory also contains the feelings of my mind; not in the manner in which the mind itself experienced them, but very differently according to a power peculiar to memory. For without being joyous now, I can remember myself that I once was joyous, and without being sad, I can recall my past sadness. I can remember past fears without fear; and former desires without desire. Again, the contrary happens. Sometimes when I am joyous I remember my past sadness, and when sad I remember past joy.³¹

Thus, it is possible to remember a past feeling without renewing it again, which is a fundamental component of how we can learn from our experiences. One can remember a joyful or frightful occasion, and what it meant to feel joy or fear without feeling that joy again or without being afraid again. This cognitive distance between the moment of the actual feeling and its memory, allows both for the instructional value of *exempla* and for the entertaining power of storytelling in the *Decameron*. On the one hand, it works to move a story towards their end and their moral message (or lack thereof). On the other hand, it forms a thread that connects the narrators while they choose the topic of their stories, acting as a kind of heuristic method for sparking recollection.

4. Allusions to Memory in the *Novelle*

We find references to the semantic area of remembrance in many tales of the *Decameron*. These mentions occur both as narrative devices and as examples of the positive and negative effects of using memory. We have positive mentions when a sudden moment of recognition allows for the resolution of a conflict or hard situation. We also have cautionary tales, which provide an illustration of what happens when a character uses the power of memory, and specifically of an artificially empowered memory, for selfish reasons, without a moral intention.

The first reference to memory as a mechanism that facilitates the narration of the novelle can be found already inside the first story of the *Decameron*, that of Ser Cepparello – San Ciappelletto³². Panfilo mentions Musciatto Franzesi, who is the narrative device through which we are in-

³¹ Augustine, *Confessions*, cit., p. 213.

³² On *Decameron* I, 1, I see F. Fido, *The Tale of Ser Ciappelletto (I, I)*, in E. Weaver (a cura di) *The Decameron First Day in Perspective*, University of Toronto Press, 2004, pp. 59-76; M. Marcus, *An Allegory of Form*, cit., pp. 11-26; F. Ciabatonni, *Boccaccio's miraculous art of storytelling: Dec. I. 1, II. 1 and VI. 10*, in "Italica", vol. 87, n. 2, 2010, pp. 167-178 and S. Barsella, *The Merchant and the Sacred: Artifice and Realism in Decameron I.1*, in "Quaderni d'Italianistica", vol. 38, n. 2, 2021, pp. 11-40.

troduced to the main character Cepparello Da Prato³³. The backstory for this novella brings us to France, where Musciatto, following his knight-hood, needs to find an apt substitute to care for his affairs and especially to recover loans from bad men from Burgundy. This endeavor is so hard that initially Musciatto cannot call to mind any person that would be so evil as to be evenly matched with such people: in his words, “a lui non andava per la memoria chi tanto malvagio uom fosse, in cui egli potesse alcuna fidanza avere, che opporre alla loro malvagità si potesse.” [He was quite unable to think of anyone he could trust, who was at the same time sufficiently villainous to match the villainy of the Burgundians]³⁴. This inability makes the subsequent recollection stand out even more. Eventually Musciatto finds in his memory just the right thug for this job, Ser Cepparello Da Prato: “sopra questa esaminazione pensando lungamente stato, gli venne a memoria un ser Cepparello da Prato il quale molto alla sua casa in Parigi si riparava”. [After devoting much thought to this problem, he suddenly recalled a man known as Ser Cepperello, of Prato, who had been a frequent visitor to his house in Paris]³⁵. The starting point for the first novella is a spark of memory, the moment of recollection that prompted Musciatto to engage Cepperello in his service, and thus begins the series of events that will create the legend of San Ciappelletto, as well as began the first story of the *Decameron*.

The allusions to memory continue in Day I, 3, the novella about Melchisedech the Jew. In the set-up of this story, Filomena, the narrator, explains that it all started when Saladin, in dire need of money, tried to devise a way to get what he needed in a fast and easy manner³⁶. In this occasion, Saladin's memory serves him well, as the king recalls a rich Jewish usurer, Melchisedech. “Bisognandogli una buona quantità di denari, [...] gli venne a memoria un ricco giudeo il cui nome era Melchisedech, il quale prestava ad usura in Alessandria.” [He required a vast sum of money. [...] He happened to recall a rich Jew, Melchizedek by name, who ran a money-lending business in Alexandria]³⁷. Saladin's recollection is at once effective, as it provides him with an apt subject for his trick, and ineffective, as Melchisedech will extricate himself from Saladin's trap through his own narration from memory. In fact, Melchisedech tells a story within the story, the archetypal tale of the three rings, and prefaces it with an allusion to his ability to remem-

³³ Musciatto Franzesi went to France as part of Philip the Fair's entourage, ca. 1288. See DBI.

³⁴ Boccaccio, *Decameron*, cit., p. 26; *The Decameron*, cit., p. 25.

³⁵ *Ibid.*

³⁶ On Filomena's introduction see P. M. Forni, *Adventures in Speech*, cit., p. 17. See also P.D. Stewart, *The Tale of the Three Rings* (1.3), in E. Weaver (a cura di), *The Decameron First Day in Perspective*, cit., pp. 89-113, pp. 99-102.

³⁷ Boccaccio, *Decameron*, cit., p. 45; *The Decameron*, cit., p. 42.

ber³⁸. He says: “Se io non erro, io mi ricordo aver molte volte udito dire che un grande uomo e ricco fu già, il quale, intra l’altre gioie più care che nel suo tesoro avesse, era uno anello bellissimo”. [Unless I am mistaken, I recall having frequently heard that there was once a great and wealthy man who, apart from the other fine jewels contained in his treasury, possessed a most precious and beautiful ring]³⁹. He then tells a diplomatic allegory of the origins of the three monotheistic religions, so that Saladin cannot in good conscience take offense. This novella illustrates the interplay between memory as a tool to endanger and to deliver from evil; first Saladin’s memory puts Melchisedech in danger, and afterwards Melchisedech’s ability to recollect helps him get out of this trap unscathed⁴⁰.

Memory is also used as a specific plot device in the seventh tale of Day II, when Panfilo tells the story of Alatiel’s troubles⁴¹. The protagonist finally manages to get the help she needs thanks to a lucky moment of recognition. Memory is crucial in securing Antigono’s support for Alatiel, as it initiates recognition. First, Alatiel remembers having seen Antigono in Alessandria. Secondly, Antigono has a vague feeling of knowing her, but not a clear memory. He says: “Madonna a me par voi riconoscere, ma per niuna cosa mi posso ricordar dove, per che io vi priego, [...] che a memoria mi riduciate chi voi siete”. [“I have an idea, ma’am, that I have seen you before, but I cannot for the life of me remember where. Pray be good enough, therefore, [...] to remind me who you are”]⁴². It is the initial appearance that acts a catalyst for memory, but it is not enough to trigger a full recollection. Recognition occurs only when Alatiel talks and explains their connection in Alessandria⁴³: “riconobbe costei essere Alatiel, figliola del Soldano”⁴⁴. After Antigono realizes the identity of the girl as the daughter of the sultan, he proffers his services to her, and sees to her safe delivery to her intended destination.

³⁸ On the story of the three rings see M. Penna, *La parabola dei tre anelli e la tolleranza nel Medio evo*, Rosenberg & Sellier, Torino 1953.

³⁹ Boccaccio, *Decameron*, cit., p. 46; *The Decameron*, cit., p. 43.

⁴⁰ There are other allusions to memory in Day I, but I cannot here examine all of them. See Day I, 6: Ivi, p. 59.

⁴¹ For an interpretation of Alatiel’s tale that highlights the role of memory, see M. Petriccione, *Il fantasma di Alatiel: desiderio, parola e memoria in Decameron II 7*, in Giovanna Frosini (a cura di), *Intorno a Boccaccio / Boccaccio e dintorni 2019*, Firenze University Press, Firenze 2020, pp. 37-51.

⁴² Boccaccio, *Decameron*, cit., p. 159; *The Decameron*, cit., p. 143.

⁴³ For the importance of language for memory in this tale see M. Marcus, *An Allegory of Form: Literary Self-Consciousness in the Decameron*. Anna Libri, Saratoga 1979, pp. 41-42.

⁴⁴ Boccaccio, *Decameron*, cit., p. 159.

Memory is a tool, and its use depends on the moral character of each person. The second day also offers an example of memory used for evil purposes: in the ninth story, narrated by queen Filomena, the antagonist uses stratagems to create a false memory, as proof of an inexistent affair. Boccaccio evokes a rhetorical understanding of memory by portraying the evil Ambrogiuolo as able to use an artificial memory, based on *loca et imagines*, to create the illusion of having slept with Monna Zinevra⁴⁵. In the story, Ambrogiuolo uses his memory of places and images to set a stage: “per la qual cosa egli il sito della camera, le dipinture e ogni altra cosa notabile che in quella era cominciò a ragguardare e a fermare nella sua memoria”⁴⁶. He observes and fixes in his memory the details of her room. Later he will use this almost photographic mental image he created in his mind to trick the jealous Bernabò da Genova into believing that his wife had cheated on him. Boccaccio makes Ambrogiuolo combine a rhetorical artificial memory with an Aristotelian theory of knowledge when he describes the mental recollection of Zinevra’s bedroom⁴⁷. The proof lies in the philosophical understanding that only data acquired from the senses and stored in memory can create this mental image: “E che ciò fosse vero, primieramente disegnò la forma della camera e le dipinture di quella”. [By way of proof, he began by describing the shape of the bedroom and the pictures it contained]⁴⁸. He then further proves his imaginary liaison by providing intimate details:

“Dicoti che madonna Zinevra tua moglie ha sotto la sinistra poppa un neo ben grandicello, dintorno al quale son forse sei peluzzi biondi come oro”. [I will tell you that just below her left breast, your wife Zinevra has a sizeable little mole surrounded by about half-a dozen fine golden hairs].⁴⁹

Ambrogiuolo describes even the placement of a mole on her breast as confirmation that he was able to lie with her.

Artificial memory empowers Ambrogiuolo to substantiate a narrative of betrayal, which he uses as a weapon to wound Bernabò: “Parve che gli fosse dato un coltello al cuore [...] diede manifesto segnale ciò esser vero che Ambrogiuolo diceva”⁵⁰. Bernabò suffers as if stabbed through the heart when he believes what he interprets as clear signs of the truth of Ambrogiuolo’s account. There are two intellectual fail-

⁴⁵ For a similar use of memory and images in Boccaccio’s works, see J. Kriesel, *Boccaccio’s Corpus*, cit., pp. 60-71.

⁴⁶ Boccaccio, *Decameron*, cit., p. 188.

⁴⁷ On the epistemology of this tale see F. Andrei, *Boccaccio the Philosopher*, cit., pp. 127-131.

⁴⁸ Boccaccio, *Decameron*, cit., p. 189; *The Decameron*, cit., p. 170.

⁴⁹ Ivi, p. 189; ivi, p. 171.

⁵⁰ *Ibid.*

ures here: Bernabò's pain stems from a failure to distinguish between truth and machinations, while Ambrogiuolo's intellect fails to apply artificial memory ethically. Ambrogiuolo's intent was to deceive, and he achieves it. Recognition also brings about Ambrogiuolo's demise, as Zinevra, cross-dressed and transformed into the Catalan Sicurano, recognizes her belongings amongst his things, realizing how she and her husband have been tricked by this man. And again later, Bernabò's recognition of Zinevra triggers in him shame for his actions and the desire to beg forgiveness, which, together with Zinevra's choice to forget her husband's wrongdoings, allows for the tale's happy ending⁵¹.

In the third day of the *Decameron* two tales further illustrate the consequences of unethical uses of the power of memory⁵². The fourth narrator, Panfilo, tells the tale of don Felice who takes advantage of Frate Puccio's desire to go to heaven to find his own personal heaven on earth with Puccio's wife, monna Isabetta⁵³. Don Felice's selfish intention colors the ways in which he employs his intelligence to gain the woman's trust and lie with her. Felice also preys on Puccio's ignorance of theology and rhetoric when explaining how to pray for immediate salvation.

"E, se tu fossi letterato, ti converrebbe in questo mezzo dire certe orazioni che io ti darei; ma, perché non sé, ti converrà dire trecento paternostri con trecento avemarie a reverenzia della Trinità, e riguardando il cielo, sempre aver nella memoria Iddio essere stato creatore del cielo e della terra, e la passioni di Cristo, stando in quella maniera che stette egli in su la croce".

⁵¹ On Zinevra's as a wronged wife, see M. Migiel, *The Ethical Dimension*, cit., pp. 96-100. Zinevra here chooses to forget how Bernabò wronged her, probably due to a desire to reconstruct her marital happiness. This shows how sometimes it is also more prudent to forget than to remember. Further analysis of forgetfulness as a complementary notion to memory could be fruitful to highlight Boccaccio's connection between memory and ethics.

⁵² An expanded version of this mini-sequence, including also III, 8 has been analyzed as an inversion of Dante's *Commedia*, see J. Todorovic, *The Tale of Fra Puccio (III.4)*, in F. Ciabattani, P.M. Forni (a cura di), *The Decameron Third Day in Perspective*, University of Toronto Press, 2014, pp. 68-89 as well as M. Eisner, *The Tale of Ferondo's Purgatory (III.8)*, in F. Ciabattani, P.M. Forni (a cura di) *The Decameron Third Day in Perspective*, cit., pp. 150-169, who refer also to R. Hollander, *Boccaccio's Dante*, in "Italica", vol. 63, n. 3, 1986, pp. 278-289; V. Kirkham, *Love's Labors Rewarded and Paradise Lost (Decameron III, 10)*, in "The Romanic Review", vol. 72, n. 1, 1981, pp. 79-93; F. Fido, *Dante personaggio mancato del libro Galeotto*, in Id. *Il regime delle simmetrie imperfette*, Franco Angeli, Milano 1988, pp. 111-123.

⁵³ On Dom Felice and Monna Isabetta's "earthly paradise" see J. Todorovic, *Frate Puccio*, cit., p. 73.

[“If you happened to be a scholar, you would, during the course of the night, be obliged to recite certain special prayers which I would give you to learn; but since you are not, you will have to say three hundred paternosters and three hundred Hail Marys in honour of the Trinity. As you gaze towards Heaven, you must constantly bear in mind that God created Heaven and earth. And at the same time, you must concentrate on the Passion of Christ, for you will be re-enacting His own condition on the cross”]⁵⁴.

Don Felice capitalizes on Puccio's illiteracy, as he can only pray using the conventional prayers he has memorized. The cleric employs a well-known connection between memory and prayer, which inscribes the truth of the Christian faith in the mind of the person praying, as attested in Hugh of Saint Victor's *Didascalicon*⁵⁵. This link evokes prayer's power of intercession, which can reduce the time of penance and hasten a sinner's arrival in Paradise. Yet in the story, the connection between memory and prayer is all a trick to grant the monk a space to lie safely with Isabetta, thus opening the gates of a very earthly Paradise for him⁵⁶. The time that Frate Puccio spends praying and remembering Christ's passion allows Felice and Isabetta to have undisturbed intercourse. There is no otherworldly reward for the pious, rather the reward goes to the subtle cleric, as he enjoys the pleasure of sex in the here and now⁵⁷. Through a clever use of rhetoric, memory and prayer can be exploited to achieve paradise on earth. Yet Frate Puccio is not unhappy in this arrangement, which does not hurt anyone.

A similar thrust can be found in the last tale of the day, which features the poignant inversion of Heaven and Hell. While telling the story of the naive Alibech and her fervent desire to serve God, Dioneo explores the mental state of Rustico, the pious hermit with whom she apprentices⁵⁸. Rustico briefly battles his own desires before declaring himself defeated by his urges and the closeness of a beautiful woman. Here Boccaccio points the reader towards the importance of directing one's memory towards the right objects. Dioneo explains what happened to Rustico as a failure in recognizing the correct object of desire. “Lasciati stare dall'una delle parti i pensier santi e l'orazioni e le discipline, a recarsi per la me-

⁵⁴ Boccaccio, *Decameron*, cit., p. 241; *The Decameron*, cit., pp. 218-219.

⁵⁵ On Boccaccio's use of Hugh of Saint Victor see G. Mazzotta, *Boccaccio: The Mythographer of the City*, in J. Whitman (a cura di), *Interpretation and Allegory*, Brill, Boston 2000, pp. 349-364, as well as A. Cassell, *The Tale of Giletta di Narbona* (III, 9), in *The Decameron Third Day in Perspective*, cit., pp. 170-217.

⁵⁶ For this tale as an inversion of penitential literature, see R. Ferreri, *La novella di frate Puccio*, in “Studi sul Boccaccio”, vol. 20, 1991, pp. 73-83.

⁵⁷ See P. Valesio, *Sacro*, in *Lessico Critico Decameronomiano*, cit., pp. 372-418.

⁵⁸ On Alibech's story see the analysis and the bibliography by S. Grossvogel, *The Tale of Alibech* (III.10), in *The Decameron Third Day in Perspective*, cit., pp. 218-234.

moria la giovinezza e la bellezza di costei 'ncominciò". [Casting aside pious thoughts, prayers, and penitential exercises, he began to concentrate his mental faculties upon the youth and beauty of the girl]⁵⁹. The error begins when the hermit forgoes prayer and discipline, and then continues when memory lingers on the girl's beauty.

Misdirected remembering can lead to improper thoughts and selfish decisions, as when the hermit decides to trick the young girl into considering having sexual intercourse with him as part of her service to God. In this tale, the physical embodiment of the metaphor "putting the devil back into hell", and the pleasure that ensues, are the direct consequences of a selfish use of memory, exactly as in the Frate Puccio's tale⁶⁰. Both Don Felice and Rustico misdirect memory and are rewarded with sexual satisfaction. In both cases, though, the tricked person does not experience lasting consequences. From these tales emerges a cautionary message about using memory without an ethical purpose, to satisfy a personal urge: it might not be terrible, but it is still not advisable.

Tragedy can also ensue from a misuse of memory. The first story of Day IV showcases the dangers of memory and love. Fiammetta, the narrator, highlights the emotional import of memory as she tells the sad story of Ghismonda, widowed daughter of Tancredi, the jealous prince of Salerno, and of her secret lover Guiscardo⁶¹. The process of falling in love is described in a similar way to acquiring knowledge. "Il giovane, il quale ancora non era poco avveduto, essendosi di lei accorto, l'aveva per sì fatta maniera nel cuore ricevuta, che da ogni altra cosa quasi che da amare lei aveva la mente rimossa". [As for the young man himself, not being slow to take a hint, from the moment he perceived her interest in him he lost his heart to her so completely that he could think of virtually nothing else]⁶². First, she qualifies Guiscardo as not little shrewd or knowledgeable of the world, and secondly, she points out his error. Once he realizes the woman's attraction to him, he wholeheartedly reciprocates it, accepting her into his heart, and focuses his mind solely on her. Boccaccio makes a double allusion: he builds on the medieval medical tradition that saw the heart as the venue of love and of memory, and on the theory of knowledge that

⁵⁹ Boccaccio, *Decameron*, cit., p. 304; *The Decameron*, cit., p. 276.

⁶⁰ On the use of figurative speech in Alibech's tale see, M. Migiel, *A Rhetoric of the Decameron*, cit., p. 127.

⁶¹ On the tale of Tancredi and Ghismonda, see P.M. Forni, *Forme complesse nel Decameron*, Olschki, Firenze 1992; M. Marcus, *An Allegory of Form*, cit., pp. 44-63; T. Foster Gittes, "A questa tanto picciola vigilia de' vostri sensi": *Senile Recidivism, Incest, and Egotism in Decameron IV.1*, in M. Sherberg (a cura di), *The Decameron Fourth Day in Perspective*, University of Toronto Press, Toronto 2020, pp. 22-44.

⁶² Boccaccio, *Decameron*, cit., p. 322; *The Decameron*, cit., p. 292.

saw the mind as the seat of thought and memory⁶³. Falling in love then means simultaneously allowing the woman to enter his heart and to concentrate his thoughts on her.

Ghismonda also showcases the connection between love and memory. Trying to find a way to see him, she remembers a forgotten stairway. Boccaccio emphasizes how Love, personified, brought the old stairwell to the woman's memory: "Ed era sì fuori dalle menti di tutti questa scala, [...] che quasi niuno che ella vi fosse si ricordava; ma Amore, [...], l'aveva nella memoria tornata alla innamorata donna". [Hardly anybody remembered it [i.e., the staircase] was still there; but Love, [...], had reminded the enamoured lady of its existence]⁶⁴. Thus love triggered the process of recollection which allowed the lovers to consummate their relationship. This leads to a tragic end when the father discovers their affair. Tancredi's disappointment is also framed in terms of remembrance: "di che io in questo poco di rimanente di vita che la vecchiezza mi serba sempre sarò dolente, di ciò ricordandomi"⁶⁵. The memory of his daughter's betrayal will be a cause of sadness for the rest of his life. Tancredi's sufferings stem from the pain of remembering, and Ghismonda, defending her actions, qualifies her father's shortcomings as a failure of memory. "Esser ti dovea, Tancredi, manifesto, essendo tu di carne, aver generata figliuola di carne e non di pietra o di ferro; e ricordarti dovevi e dei, [...], chenti e quali e con che forza vengano le leggi della giovinezza." [You are made of flesh and blood, Tancredi, and it should have been obvious to you that the daughter you fathered was also made of flesh and blood, [...] you should have remembered, indeed you should still remember, the nature and power of the laws of youth]⁶⁶. In her apology, she points out how Tancredi's logic is fallacious, and his memory is deficient: he has forgotten that since he is made of flesh, his daughter is also made of flesh and has fleshly needs⁶⁷.

When Ghismonda is served her lover's heart in a golden cup, she refers to her feelings for him, juxtaposing love and memory. She curses her father's cruelty, which forces her to see with her physical eyes ("gli occhi della fronte") what she used to have always in front of the eyes

⁶³ On the heart as the seat of both love and memory, see E. Jager, *The Book of the Heart: Reading and Writing the Medieval Subject*, in "Speculum", vol. 71, n. 1, 1996, pp. 1-26; M. Carruthers, *The Book of Memory*, cit., p. 81 and pp. 230-233. See also H. Webb, *The Medieval Hearth*, Yale University Press, New Haven 2010, pp. 164-171.

⁶⁴ Boccaccio, *Decameron*, cit., p. 323; *The Decameron*, cit., p. 293.

⁶⁵ Ivi, p. 325.

⁶⁶ Ivi, pp. 326-327; ivi, pp. 296-297.

⁶⁷ On Ghismonda's speech see M. Baratto, *Realtà e stile nel Decameron*, Editori Riuniti, Roma 1984, pp. 192-195; and P.M. Forni, *Forme complesse*, cit. p. 46.

of her mind, and thus in her memory⁶⁸. This contraposition between the physical eyes and the mind's eye leads the heroine to strengthen her resolve and join her lover in death. When memory is devoid from a connection to discernment, it fails to consider all the repercussions of an action, and when remembering is used for selfish purposes, it can lead to a tragic end.

Conversely, memory has a positive function in Day V novella 7, as it enables the recognition scene that leads to the story's positive outcome. Lauretta narrates a tale that follows the lines of a Greek romance or of a Classical comedy in the style of Menander, Plautus and Terence⁶⁹. A conflict due to the poor status of a character gets resolved when they are recognized as the child of a rich or noble man, as occurs in Menander's *Andria* and Plautus' *Captivi* or *Poenulus*. In this vein, Pietro grows up as a servant and he is delivered from certain death by a sudden recognition revealing him to be noble. Pietro has had an illegitimate child with Violante, daughter of Amerigo. When the father discovers the betrayal of his trust, he demands a terrible price for his honor, the death of all three people involved: Pietro, Violante and their child.

The agnition scene allows this tale to end in an opposite direction than that of Tancredi and Ghismonda⁷⁰. The mechanism of *anagnorisis* works only due to the power of memory to reveal similarities and recall features.

“[...] Fineo] gli vide nel petto una gran macchia di vermiglio [...] La qual veduta, subitamente nella memoria gli corse un suo figliuolo”. [[Phineas] perceived that on his chest there was a large red spot [...] On seeing this, he was at once reminded of a son of his who had been abducted by pirates].⁷¹

Memory is crucial for recognition, and a birthmark provides the trigger for the mechanism of recollection, as it allows Fineo to identify in

⁶⁸ On the metaphor of the eyes of the mind as part of the process of cognition, see F. Andrei, *Boccaccio the Philosopher*, cit., 15-17.

⁶⁹ On Boccaccio's use of Greek romance see D. Porciatti, *Boccaccio e il romanzo greco. La fortuna delle "favole greche ornate di molte bugie"*, in G. Frosini, S. Zamponi (a cura di), *Intorno a Boccaccio / Boccaccio e dintorni*, Firenze University Press, Firenze 2015, pp. 127-37. On Boccaccio and classical comedies see, C.F. Heffernan, *Comedy in Chaucer and Boccaccio*, Boydell & Brewer, Martlesham 2009, pp. 20-37, and S. Finazzi, *Le postille di Boccaccio a Terenzio (tavv. I-IV)*, in "Italia medioevale e umanistica" vol. LIV, 2013, pp. 81-133.

⁷⁰ See M. Bosisio, *La voce delle donne: sulla V, 7 del Decameron*, in "Giornale storico della letteratura italiana", vol. 200, n. 671, 2023, pp. 400-413. On agnition, Bosisio (f. 21 p. 404) references G. Nencioni, *Agnizioni di Lettura*, in "Strumenti Critici", vol. II, 1967, pp. 191-198.

⁷¹ Boccaccio, *Decameron*, cit., p. 460; *The Decameron*, cit., p. 416.

Pietro, the grown-up man standing before him, Teodoro, the child stolen from him 15 years earlier by pirates⁷². Recognized as the son of the Armenian ambassador, Pietro can then marry Violante and tragedy is averted. This highlights how in the *Decameron* the inner workings of memory can have a positive impact in the tales, allowing for a happy ending.⁷³

5. The Thread of Memory in the Frame Narrative of the *Decameron*

Boccaccio's use of memory as a mechanism to establish connections between the tales becomes apparent when we analyze the frame of the book, and specifically how the narrators link their tales. Already in Day I, when Filomena takes over after Neifile's narration, she links her own novella to the previous one by evoking an invisible thread of memory. "La novella da Neifile detta mi ritorna a memoria il dubbioso caso già avvenuto ad un giudeo"⁷⁴. Her process of recollection is jogged by the similarities in the protagonists of the stories, both sage Jewish men, Abraham and Melchisedech⁷⁵. Another meaningful instance in which a narrator forms a sequence between stories through memory appears in Day II. In frame-narrative story 5, Fiammetta refers to Lauretta's tale, pointing out how an element in that novella jogged her memory.

Le pietre da Landolfo trovate – cominciò la Fiammetta, [...] – m'hanno alla memoria tornata una novella non guari meno di pericoli in sé contenente che la narrata dalla Lauretta, ma in tanto differente da essa, in quanto quegli forse in più anni e questi nello spazio d'una sola notte addivennero, come udirete.

[The stones found by Landolfo – began Fiammetta, [...] – have put me in mind of a tale almost as full of perils as the one narrated by Lauretta. But it differs from hers in that its dangers arose in the space of a single night, as you shall hear, whereas in Lauretta's story they were perhaps spread over several years].⁷⁶

This time it is a parallel in the genre of the stories, tales of adventures, that serves as the trigger for Fiammetta's recollection and thus allows for

⁷² On the "shock of recognition" see M. Paasche Grudin, R. Grudin, *Boccaccio's Decameron*, cit., pp. 67-78.

⁷³ There are more cases in which memory appears in the second part of Day X: X, 6, X, 8 and especially X, 9.

⁷⁴ Boccaccio, *Decameron*, cit., p. 45.

⁷⁵ On this jogging of memory see P.M. Forni, *Adventures in Speech*, cit., pp. 16-17.

⁷⁶ Boccaccio, *Decameron*, cit., p. 110; *The Decameron*, cit., p. 97.

the next didactic tale to be told. The new tale yokes together this similarity with a difference in the time of denouement: a story that takes place in only one night as opposed to a narrative over many years. In accordance with this didactic thrust, this story will be a sort of coming-of-age narrative, the adventures of Andreuccio da Perugia, a naive young merchant tricked by the shrewd courtesan Fiordaliso and saved by Fortune, who learns through his own misfortunes to be less trusting⁷⁷.

Fiammetta introduces another of her stories, the ninth story of Day V, with an implicit reference to memory. She is the queen of the day, and the theme revolves around happy endings for previously unhappy lovers⁷⁸. Analyzing the beginning of her speech, Fiammetta connects the similarities between her tale and the previous one to the didactic aim of the narration. The queen takes her cue from the preceding novella by Filomena. She states:

A me omai appartiene di ragionare: ed io, carissime donne, d'una novella simile in parte alla precedente il farò volentieri, non acciò solamente che conosciate quanto la vostra vaghezza possa ne' cuor gentili, ma perché apprendiate d'essere voi medesime, dove si conviene, donatrici de' vostri guiderdoni senza lasciarne sempre esser la fortuna guidatrice.

[It is now my own turn to address you, and I shall gladly do so, dearest ladies, with a story similar in some respects to the one we have just heard. This I have chosen, not only to acquaint you with the power of your beauty over men of noble spirit, but so that you may learn to choose for yourselves, whenever necessary, the persons on whom to bestow your largesse, instead of always leaving these matters to be decided for you by Fortune].⁷⁹

Fiammetta creates a thread of memory just by claiming a nexus of similarity with Filomena's tale. Moreover, her aim in telling the story is openly educational: she wants to teach the other women to take a more active role in the distribution of their favors, so that it is worth and not mere fortune that determines whether a lover is successful.

⁷⁷ On fortune in Day II and the tale of Andreuccio da Perugia see M. Marcus, *An Allegory of Form*, cit., pp. 27-43; T. Barolini, *The Wheel of the Decameron*, in "Romance Philology", vol. 36, 1983, pp. 521-539; F. Ciabattini, *Decameron 2: Filomena's Rule between Fortune and Human Agency*, in "Annali d'italianistica" vol. 31, 2013, pp. 173-198.

⁷⁸ On Fiammetta's rule in Day V see J. Smarr, *Boccaccio and Fiammetta: The Narrator as Lover*. University of Illinois Press, Chicago 1986, pp. 194-195; M. Migiel, *A Rhetoric of the Decameron*, cit., pp. 54-55; B. Essary, *Between Two Sad Love Songs: The Trials and Tribulations of Marriage in Decameron 5*, in "Annali d'italianistica", vol. 31, 2013, pp. 258-286 and V. Ferme, *Fiammetta's revolution: Honor, Love and Marriage in Day V*, in Id., *Women, Enjoyment, and the Defense of Virtue in Boccaccio's Decameron*, Palgrave MacMillan, New York 2015, pp. 161-189.

⁷⁹ Boccaccio, *Decameron*, cit., p. 470; *The Decameron*, cit., p. 425.

In the set up for her narration, Fiammetta builds a story within a story, as she first introduces Coppo di Borghese Domenichi, a gentleman of respected authority and fame, known for his ability to tell stories, and he qualifies his skill saying: “la qual cosa egli meglio e con più ordine e con maggior memoria ed ornato parlare che altro uom seppe fare”. [He excelled all others, for he was more coherent, possessed a superior memory, and spoke with greater eloquence]⁸⁰. Coppo was an expert orator because he was adept at two of the five parts of rhetoric in Quintilian’s *Institutio Oratoria* and in the *Rhetorica Ad Herennium*, namely memory and the ability to craft words⁸¹. The tale that Coppo will tell is that of Federigo Degli Alberighi, a noble and courteous man, who tried to woo his beloved Monna Giovanna through all the arts of courtly love yet failed and remained penniless. Federigo sacrificed for Giovanna even the last vestige of his nobility, his falcon, although in a totally unconventional manner, serving it as a meal. In the end his *magnanimitas*, literally the greatness of his soul, will not be forgotten, as Giovanna remembers it when selecting a second husband – “ricordatasi del valore di Federigo”⁸² – refusing to marry anyone else but him. Hence Federigo is rewarded and has the chance to become a better administrator, a “miglior massaio”⁸³. Learning from memory allows us to navigate love and marriage as crucial experiences in human life, as the data from our observations provide guidelines to avoid unnecessary suffering and to increase the possibility of pleasure.

The power of rhetoric to save people from danger constitutes a common theme for the stories in Day VI⁸⁴, and thus it is fitting that memory, intended here as in Quintilian as a constitutive element of rhetoric, emerges as a conceptual thread connecting four tales⁸⁵. After the first story by Filomena, the famous tale of Madonna Oretta, Pampinea begins to speak, preparing the audience for her narration, which will center on Oretta’s husband Messer Geri Spina and the witty Cisti, the baker⁸⁶.

⁸⁰ Ivi, p. 470; ivi, p. 426.

⁸¹ On Boccaccio and Quintilian see C. Coulter, *Boccaccio’s knowledge of Quintilian*, in “Speculum”, vol. 33, 1958, pp. 490-496 and S. Marchesi, *Stratigrafie decameroniane*, Olschki, Firenze 2004, pp. 16-27.

⁸² Boccaccio, *Decameron*, cit., p. 476.

⁸³ *Ibid.*

⁸⁴ On the rhetorical and metaliterary qualities of Day VI, see F. Fido, *L’ars narrandi di Boccaccio nella sesta giornata*, in Id., *Il regime delle simmetrie*, cit. pp. 73-89; D. Lummus, *Introduction*, in Id., *The Decameron Sixth Day in Perspective*, University of Toronto Press, Toronto 2021, pp. 3-18.

⁸⁵ Quintilian, *The Orator’s Education, Volume V: Books 11-12.*, a cura di D. A. Russell, Harvard University Press, Cambridge 2002. Book XI section 2 deals with memory, pp. 58-84.

⁸⁶ On this novella see G. Cardillo, *The Tale of Cisti*, cit. pp. 35-55.

This transition is framed in terms of recollection. “Il che quanto in poca cosa Cisti fornaiolo il dichiarasse, gli occhi dello intelletto rimettendo a messer Geri Spina, il quale la novella di madonna Oretta contata, che sua moglie fu, m’ha tornata nella memoria, mi piace in una novelletta assai piccola dimostrarvi”. [This is amply borne out by a brief anecdote I should now like to relate, concerning an episode, in itself of no great importance, in which Cisti the Baker opened the eyes of Messer Geri Spina to the truth, and of which I was reminded by the tale we have just heard about Madonna Oretta, who was Messer Geri’s wife]⁸⁷. The tale of Madonna Oretta has brought forth in Pampinea’s memory the interaction between Geri and Cisti⁸⁸. Madonna Oretta functions as the agent that triggers the recollection, due to her lateral connection to Geri Spina as her spouse. This links the two stories, which can be also likened since both are brief and both deal with people who open their interlocutor’s eyes with a witty remark.

A similar connection emerges between the fifth story, narrated by Panfilo and the sixth, delivered by Fiammetta⁸⁹. In the *cornice*, Fiammetta claims that the mention of the noble yet ugly Baronci family within Panfilo’s tale about Giotto inspired her to come up with her own story about old noble families⁹⁰. In her address to the brigata, she specifies: “Giovani donne, l’esser stati ricordati i Baronci da Panfilo, [...], m’ha nella memoria tornata una novella, nella quale quanta sia la loro nobiltà si dimostra”. [Young ladies, Panfilo’s mention of the Baronci, [...], has reminded me of a story demonstrating their great nobility.]⁹¹ There are two mentions of the semantic field of memory: Fiammetta first states that Panfilo’s story recalls the Baronci – literally in Italian “ricordati” – and secondly, she points out how this reference brought to the forefront of her memory another story involving the same family. This is another way to activate the mechanism of recollection, namely by allowing the data stored in the memory to become available material for the intellect to use, or in this case for the narrator to create a story.

The thread of memory re-emerges in the frame narrative to Day VII, under Dioneo’s kingship, which is devoted to the jokes that men and

⁸⁷ Boccaccio, *Decameron*, cit., p. 495; *The Decameron*, cit., p. 448.

⁸⁸ On the interaction between Geri and Cisti, see K. Olson, *Courtesy Lost: Dante, Boccaccio, and the Literature of History*, University of Toronto Press, Toronto 2014, pp. 86-93.

⁸⁹ On *Decameron* VI, 6 see the analysis by P. Carravetta, *The Tale of Michele Scalza (VI.6)* in *The Decameron Sixth Day in Perspective*, cit., pp. 150-168, who points out Scalza’s syllogistic reasoning.

⁹⁰ See M. Baratto, *Realtà e Stile*, cit., p. 335; and R. Martinez, *Scienze della cittade: Rhetoric and Politics in the Sixth Day of the Decameron*, in “Mediaevalia”, vol. 34, 2013, pp. 57-86.

⁹¹ Boccaccio, *Decameron*, cit., p. 508; *The Decameron*, cit., p. 459.

women play on each other⁹². At the end of the second story, narrated by Filostrato, Ellissa begins to speak by coupling her story with the first one of the day, on “enchanting a ghost” (“l’incantar della fantasima”), narrated by Emilia. The connection is kindled by memory, since one enchantment calls to mind another, as Ellissa says: “m’ha fatto tornare nella memoria una novella d’un’altra incantagione”⁹³. Rhetoric also plays a central role in this story, which takes place in Siena. After a long invective against secular friars, the tale narrates the love affair between Frate Rinaldo and Monna Agnesa. Rinaldo convinces the woman to lie with him using a rhetorical strategy, and the woman agrees with him, as Ellissa comments, either because she does not know logic (“che loica non sapeva”) or because she did not need much convincing (“e di piccola levatura aveva bisogno”⁹⁴). Later, Monna Agnesa seems perfectly able to use rhetoric to defend her affair, and to trick her husband, hence the reader is led to believe that she was more than happy to start the affair. After the story, the next narrator, Lauretta, begins with an apostrophe to the power of love, who is the true philosopher, and uses this strategy to introduce her own tale of the trick that Monna Ghita plays on her husband Tofano⁹⁵.

Memory returns in the frame to the last story of the day when king Dioneo justifies using his privilege of avoiding following the day’s theme due to a failure in his recollection process⁹⁶. He claims that he cannot remember any story connected to the day’s matter. “Quantunque la memoria ricerchi, rammentar non mi posso né conoscere che io intorno a sì fatta materia dir potessi cosa che alle dette s’appareggiasse”. [However much I cudgel my brains, I cannot think of anything to say on this topic that will stand comparison with the things already said]⁹⁷. His memory, the storehouse for his senses, is devoid of equally beautiful stories on this topic, and thus the process

⁹² See “Valley of Ingegno: Day VII” in M. Paasche Grudin, R. Grudin, *Boccaccio’s Decameron*, cit., pp. 93-103; and “The Comedy of Love” in G. Mazzotta, *The World at Play*, cit., pp. 159-185; see also A. Conte, *Nell’officina del Decameron: genealogia e struttura della settima giornata*, in “Strumenti critici”, vol. XXX, n. 3, 2015, pp. 429-448.

⁹³ Boccaccio, *Decameron*, cit., p. 548. On Ellissa’s beginning as a jogging of memory, see P.M. Forni, *Adventures in Speech*, cit., p. 16; see also A. Conte, *Nell’officina del Decameron*, cit., p. 437.

⁹⁴ Boccaccio, *Decameron*, cit., p. 551. On Frate Rinaldo’s rhetoric see S. Grossvogel, *Frate Rinaldo’s Paternoster to Saint Ambrose* (Decameron VII.3), in “Studi sul Boccaccio”, vol. 13, 1981-1982, pp. 161-167.

⁹⁵ On Lauretta’s apostrophe to love see D. Radcliff-Umstead, *Boccaccio’s Adaptation of Some Latin Sources for the Decameron*, in “Italica”, vol. 45, n. 2, 1968, pp. 171-194, and specifically p. 178.

⁹⁶ On Dioneo’s privilege and the possibility to not take advantage of it see E. Grimaldi, *Il privilegio di Dioneo: l’eccezione e la regola nel sistema Decameron*, Ed. scientifiche italiane, Napoli 1987.

⁹⁷ Boccaccio, *Decameron*, cit., p. 602; *The Decameron*, cit., p. 544.

of recollecting needs to take a sidestep. He then tells a story connected to the previous one through a similarity of place. Recalling Ellissa's story about the stupidity of the Sienese men, he narrates the tale of two friends from Siena curious to find out what happens after death. The link between the two stories is thus provided by an identity of space, the city of Siena, as well as by a similar naiveté in the men⁹⁸. Memory is mentioned again in the tale, when Tingoccio, one of the two friends, dies, and comes back to tell Meuccio about the afterlife. After asking for prayers of suffrage to reduce his suffering, he explains how there was an entity who knew by heart all his sins ("il quale pareva che tutti i miei peccati sapesse a mente"⁹⁹). It appears that Tingoccio arrived in Purgatory, since he is in a place where one expiates sin. While in this place of purgation, he remembers what he did with his comare: "ricordandomi di ciò che già fatto avea con la comare"¹⁰⁰. He is afraid of adding more penance, yet when he confesses, he discovers that it will not be held against him. In a circular structure, Dioneo ends by referring again to Frate Rinaldo, commenting that he did not have to worry so much about his syllogisms ("d'andare sillogizzando"), since his pleasures would not count against them in Purgatory¹⁰¹. The value of remembrance here is more practical than strictly moral, yet the pleasures shared by Rinaldo and Menuccio and their ladies did not hurt anyone else. Boccaccio seems to point to a re-evaluation of the ethical value of our actions: if they did not cause any harm, they are not sinful.

Finally, *memoria* appears once in the *cornice* of Day IX, when Panfilo takes the floor to tell the sixth tale¹⁰². He connects his story to the Calandrino mini-sequence, remarking that the previous story was part of a series devoted to the naive painter (with VIII.3, VIII.6, IX.3 and IX.5). Panfilo says: "Laudevoli donne, il nome della Niccolosa amata da Calandrino, m'ha nella memoria tornata una novella d'un'altra Niccolosa"¹⁰³. Memory provides the link, this time triggered by a communality of name: Nic-

⁹⁸ See B. Porcelli, *Abbinamenti di novelle nel Decameron*, in "Italianistica: Rivista Di Letteratura Italiana" vol. 29, n. 2, 2000, pp. 205-208.

⁹⁹ Boccaccio, *Decameron*, cit., p. 605.

¹⁰⁰ *Ibid.*

¹⁰¹ On knowledge in this tale, see M. Paasche Grudin, R. Grudin, *Boccaccio's Decameron*, cit., p. 101-102.

¹⁰² We find an important occurrence of *memoria* within Day VIII, 7 when it is the scholar Rinieri that brings back something to his memory, see Boccaccio, *Decameron*, cit., p. 661. This tale, and the importance of Aristotelian and Thomistic philosophy and rhetoric in it, has recently been studied by M. Pascale, *Ira e compassione. Fonti aristotelico-tomiste di Decameron VIII 7*, in Giovanna Frosini (a cura di), "Intorno a Boccaccio / Boccaccio e dintorni 2019." Firenze University Press, Firenze 2020, pp. 115-128.

¹⁰³ Boccaccio, *Decameron*, cit., p. 749.

colosa. Calandrino's would-be lover calls to Panfilo's mind the story of another woman named Niccolosa¹⁰⁴. Once more, the thread of memory functions through recollection, which retrieves data from what is stored in the warehouse of memory.

7. Conclusion

In the frame narrative to the final day of the *Decameron* we find memory mentioned while introducing the theme of liberality¹⁰⁵. Neifile prefaces her tale, the first of the day, by remarking on the connection between memory and utility. In her words, she will tell: “una novelletta [...], la quale rammemorarsi per certo non potrà esser se non utile.” [A little story, [...], which surely cannot be other than profitable to recall.]¹⁰⁶ As she points out, remembering the valuable lessons contained in the narration will surely prove useful.

The ethical value of storytelling and its connection to memory also allows the transition between the sixth and the seventh tale of Day X¹⁰⁷. When Fiammetta ends her story about the magnificence of King Charles, Pampinea begins her narration by creating a connection from opposition. She declares that the previous story brought to her mind an equally commendable deed performed by an enemy of the king: “ma per ciò che a me va per la memoria una cosa non meno commendevole forse che questa fatta da un suo avversario...” [But since his deed has now reminded me of another, perhaps equally commendable, that was performed by an adversary of his...]¹⁰⁸. After jogging her memory through the mention of a non-dissimilarly worthy deed, she then proceeds to tell an anecdote about the virtue of Peter of Aragon, who becomes the knight of a poor Florentine girl, Lisa¹⁰⁹.

¹⁰⁴ On *Decameron* IX.6 see S. Lorenzini, *The Tale of Pinuccio and Niccolosa*: *Decameron* IX.6. in S. Barsella, S. Marchesi (a cura di), *The Decameron Ninth Day in Perspective*, University of Toronto Press, Toronto 2022, pp. 133-157, especially p. 137.

¹⁰⁵ On *Decameron* Day X see P.G. Pizzorno, *Dopo la peste Desiderio e Ragione nella Decima Giornata del Decameron*, Olschki, Firenze 2021; and G. Cavallini, *La decima giornata del Decameron*. Bulzoni, Roma 1980.

¹⁰⁶ Boccaccio, *Decameron*, cit., p. 778; *The Decameron*, cit., p. 703.

¹⁰⁷ On the philosophical sources of this day see F. Bausi, *Gli spiriti magni. Filigrane aristoteliche e tomistiche nella decima giornata del Decameron*, in “Studi sul Boccaccio”, vol. 27, 1999, pp. 205-253; M.P. Ellero, *Libertà e necessità nel Decameron. Lisa, Ghismonda e le papere di Filippo Balducci*, in “Giornale storico della letteratura italiana”, vol. 192, 2015, pp. 390-413.

¹⁰⁸ Boccaccio, *Decameron*, cit., p. 818; *The Decameron*, cit., p. 738.

¹⁰⁹ For the importance of memory for love, see M.P. Ellero, *Lisa e l'aegritudo amoris: desiderio, virtù e fortuna in Decameron, II 8 e X 7*, in Ciabattini, F., Filosa, E., Olson, K. M. (A cura di) *Boccaccio 1313-2013*, Longo, Ravenna 2015, pp. 187-201.

To conclude, the references to remembrance throughout the *Decameron*, both in the cornice and within the novelle, create a web of allusions suggesting that memory works as a thread to connect the frame narrative. Such a pattern points to the didactic character of the collection and of the specific story in which each appears. Memory functions as a narrative device to conclude many stories, either as a warning or as a positive mechanism to solve complex situations. The danger comes when memory, and especially artificial memory, is used for selfish reasons disjointed from an ethical purpose, while the benefits tend to be manifested when memory is used only to cause pleasure, without any intent to harm another person. Through the allusions to memory, Boccaccio highlights that we should consider rhetoric and storytelling's main aim as an ethical one: of offering educational examples of different sorts of human behavior, while at the same time providing entertainment. Sweetened by the pleasure of narrative, the tales stored in the narrators' memory offer a lesson for the readers' future.

Bibliography

- Andrei F., *Boccaccio the Philosopher: An Epistemology of the Decameron*, Palgrave Macmillan, New York 2017.
- Aquinas T., *Summa Theologiæ*, Fathers of the English Dominican Province (a cura di), Second Edition, London 1920.
- Aquinas T., *Commentary on Aristotle's On Memory and Recollection*, Maciejowski E. M. (a cura di), The Catholic University of America Press, Washington (DC) 2005.
- Aristotle, *On Memory and Recollection*, Bloch D. (a cura di), Brill, Leiden-Boston 2007.
- Augustine of Hippo, *Confessions and Enchiridion*, Cook Outler A. (a cura di), The Westminster Press 1955.
- Baratto M., *Realtà e stile nel Decameron*, Editori Riuniti, Roma 1984.
- Barolini T., *The Wheel of the Decameron*, in "Romance Philology", vol. 36, 1983, pp. 521-539.
- Barsella S., *I marginalia di Boccaccio all'Etica Nicomachea* (Ms Milano, Ambrosiana, A 204 inf.), in E. Filosa, M. Papio (a cura di), *Boccaccio in America*, Longo, Ravenna 2012, pp. 143-155.
- Id. *The Merchant and the Sacred: Artifice and Realism in Decameron I.1*, in "Quaderni d'Italianistica", vol. 38, n. 2, 2021, pp. 11-40.
- Bausi F., *Gli spiriti magni. Filigrane aristoteliche e tomistiche nella decima giornata del Decameron*, in "Studi sul Boccaccio", vol. 27, 1999, pp. 205-253.
- Boccaccio G., *Decameron*, Vittore Branca ed., Utet, Torino 1956.
- Id., *The Decameron*, tr. by G.H. McWilliam, Penguin Books, London 1995.
- Bosisio M., *La voce delle donne: sulla V, 7 del Decameron*, in "Giornale storico della letteratura italiana", vol. 200, n. 671, 2023, pp. 400-413.

- Cardillo G., *The Tale of Cisti the Baker* (VI.2), in Lummus D. (a cura di), *The Decameron Sixth Day in Perspective*, University of Toronto Press, Toronto 2021, pp. 35-55.
- Carravetta P., *The Tale of Michele Scalza* (VI.6) in Lummus D. (a cura di), *The Decameron Sixth Day in Perspective*, University of Toronto Press, Toronto 2021, pp. 150-168.
- Carruthers M., *The Book of Memory. A Study of Memory in Medieval Culture*, Cambridge University Press, Cambridge 1990.
- Id., *Rhetorical Memoria in Commentary and Practice*, a cura di Cox V., Ward J.O., *The Rhetoric of Cicero in its Medieval and Early Renaissance Commentary Tradition*, Brill, Leiden and Boston 2006, pp. 209-237.
- Cavallini G., *La decima giornata del Decameron*, Bulzoni, Roma 1980.
- Ciabattoni F., *Boccaccio's miraculous art of storytelling: Dec. I. 1, II. 1 and VI. 10*, in "Italica", vol. 87, n. 2, 2010, pp. 167-178.
- Id., *Decameron 2: Filomena's Rule between Fortune and Human Agency*, in "Annali d'italianistica" vol. 31, 2013, pp. 173-198.
- Cicero M. T., *De Inventione, De optimo genere oratorum; Topica*. Tr. en. Hubbell H. M., Harvard University Press, Cambridge 1976.
- Conte A., *Nell'officina del Decameron: genealogia e struttura della settima giornata*, in "Strumenti critici", vol. XXX, n. 3, 2015, pp. 429-448.
- Coulter C., *Boccaccio's knowledge of Quintilian*, in "Speculum", vol. 33, 1958, pp. 490-496.
- Decaix V., *What Is Memory of? Albert the Great on the Proper Object of Memory*, in Decaix V., Thomsen Thörnqvist C. (a cura di) *Memory and Recollection in the Aristotelian Tradition: Essays on the Reception of Aristotle's De memoria et reminiscentia*, Brepols, Turnhout 2021, pp. 153-167.
- Decaix, V. *Mémoire et mouvement: Pour une approche intentionnelle de la mémoire animale à la fin du XIIIe siècle*, in "Revue des sciences philosophiques et théologiques", vol. 106, 2022, pp. 421-442.
- Del Corno C., *Giovanni Boccaccio*, in G. Claessens, F. Della Schiava (a cura di), *Augustine and the Humanists*. LYSA, Ghent 2021, pp. 73-97.
- Eisner M., *The Tale of Ferondo's Purgatory* (III.8), in F. Ciabattoni, P.M. Forni (a cura di), *The Decameron Third Day in Perspective*, University of Toronto Press, Toronto 2014.
- Ellero M.P., *Lisa e l'aegritudo amoris: desiderio, virtù e fortuna in Decameron, II 8 e X 7*, in Ciabattoni, F., Filosa, E., Olson, K. M. (a cura di) *Boccaccio 1313-2013*, Longo, Ravenna 2015, pp. 187-201.
- Id., *Libertà e necessità nel Decameron. Lisa, Ghismonda e le papere di Filippo Balducci*, in "Giornale storico della letteratura italiana", vol. 192, 2015, pp. 390-413.
- Essary B., *Between Two Sad Love Songs: The Trials and Tribulations of Marriage in Decameron 5*, in "Annali d'italianistica", vol. 31, 2013, pp. 258-86.
- Ferme V., *Fiammetta's revolution: Honor, Love and Marriage in Day V*, in Id., *Women, Enjoyment, and the Defense of Virtue in Boccaccio's Decameron*, Palgrave Macmillan, New York 2015, pp. 161-189.
- Ferreri R., *La novella di frate Puccio*, in "Studi sul Boccaccio", vol. 20, 1991, pp. 73-83.

- Fido F., *Il regime delle simmetrie imperfette*, Franco Angeli, Milano 1988.
- Id., *The Tale of Ser Ciappelletto* (I, I), in Weaver E. (a cura di) *The Decameron First Day in Perspective*, University of Toronto Press, 2004, pp. 59-76.
- Finazzi, S. *Le postille di Boccaccio a Terenzio (tavv. I-IV)*, in "Italia medioevale e umanistica" vol. LIV, 2013, pp. 81-133.
- Fiorilla M., *La figura e le opere di Dante nel progetto intellettuale di Giovanni Boccaccio*, in "Ellisse: studi storici di letteratura italiana" vol. 17, n. 1/2, 2022, pp. 18-30.
- Forni P.M., *Forme complesse nel Decameron*, Olschki, Firenze 1992.
- Id., *Adventures in Speech: Rhetoric and Narration in Boccaccio's Decameron*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia 1996.
- Foster Gittes, T., "A questa tanto picciola vigilia de' vostri sensi": *Senile Recidivism, Incest, and Egotism in Decameron IV.1*, in Sherberg M. (a cura di), *The Decameron Fourth Day in Perspective*, University of Toronto Press, Toronto 2020, pp. 22-44.
- Grimaldi E., *Il privilegio di Dioneo: l'eccezione e la regola nel sistema Decameron*, Ed. scientifiche italiane, Napoli 1987.
- Grossvogel S., *Frate Rinaldo's Paternoster to Saint Ambrose* (Decameron VII.3), in "Studi sul Boccaccio", vol. 13, 1981-1982, pp. 161-167.
- Id., *The Tale of Alibech* (III.10), in Ciabattone F., Forni P.M. (a cura di), *The Decameron Third Day in Perspective*, University of Toronto Press, Toronto 2014, pp. 218-234.
- Heffernan C.F., *Comedy in Chaucer and Boccaccio*, Boydell & Brewer, Martlesham 2009.
- Hollander R., *Boccaccio's Dante*, in "Italica", vol. 63, n. 3, 1986, pp. 278-289.
- Holmes O., *Boccaccio and Exemplary Literature: Ethics and Mischief in the Decameron*, Cambridge University Press, Cambridge 2023.
- Jager E., *The Book of the Heart: Reading and Writing the Medieval Subject*, in "Speculum", vol. 71, n. 1, 1996, pp. 1-26.
- Kircher T., *Eros and Evanescence in the Decameron: The Weave of Love, Time, and Memory*, in "Quaderni d'Italianistica", vol. 38, n. 2, 2017, pp. 113-127.
- Kirkham V., *Love's Labors Rewarded and Paradise Lost* (Decameron III, 10), in "The Romanic Review", vol. 72, n. 1, 1981, pp. 79-93.
- Id., *The Sign of Reason in Boccaccio's Fiction*, Olschki, Firenze 1993.
- Kriesel J., *Boccaccio's Corpus: Allegory, Ethics, and Vernacularity*. University of Notre Dame Press, Notre Dame 2019.
- Lorenzini S., *The Tale of Pinuccio and Niccolosa: Decameron IX.6*. in Barsella S., Marchesi S. (a cura di), *The Decameron Ninth Day in Perspective*, University of Toronto Press, Toronto 2022, pp. 133-157.
- Lummas D., *Introduction*, in Id., *The Decameron Sixth Day in Perspective*, University of Toronto Press, Toronto 2021, pp. 3-18.
- Marchesi S., *Stratigrafie decameroniane*, Olschki, Firenze 2004.
- Marcus M., *An Allegory of Form: Literary Self-Consciousness in the Decameron*. Anna Libri, Saratoga 1979.
- Marino L., *The Decameron 'Cornice': Allusion, Allegory, and Iconology*, Longo, Ravenna 1979.
- Martinez R., *Scienze della cittade: Rhetoric and Politics in the Sixth Day of the Decameron*, in "Mediaevalia", vol. 34, 2013, pp. 57-86.

- Mazzotta G., *The World at Play in Boccaccio's Decameron*, Princeton, 1986.
- Id., *Boccaccio: The Mythographer of the City*, in Whitman J. (a cura di), *Interpretation and Allegory*, Brill, Boston 2000, pp. 349-364.
- Miguel M., *A Rhetoric of the Decameron*, University of Toronto Press, Toronto 2003.
- Id., *The Ethical Dimension of The Decameron*, University of Toronto Press, Toronto 2015.
- Nencioni G., *Agnizioni di Lettura*, in "Strumenti Critici", vol. II, 1967, pp. 191-198.
- Nobili S., *La consolazione della letteratura: un itinerario fra Dante e Boccaccio*, Longo, Ravenna 2018.
- Oezle A., *Animal Rationality. Later Medieval Theories 1250-1350*, Brill, Leiden 2018.
- Id., *Animal Minds in Medieval Latin Philosophy*, Springer, Leipzig 2021.
- Olson K., *Courtesy Lost: Dante, Boccaccio, and the Literature of History*, University of Toronto Press, Toronto 2014.
- Paasche Grudin M. and Grudin R., *Boccaccio's Decameron and the Ciceronian Renaissance*. Palgrave Macmillan, New York 2012.
- Papio M., *Boccaccio: Mythographer, Philosopher, Theologian*, in Filosa E., Papio M. (a cura di), *Boccaccio in America*, Longo, Ravenna 2012, pp. 123-142.
- Pascale M., *Ira e compassione. Fonti aristotelico-tomiste di Decameron VIII 7*, in Frosini G. (a cura di), "Intorno a Boccaccio / Boccaccio e dintorni 2019." Firenze University Press, Firenze 2020, pp. 115-128.
- Penna M., *La parabola dei tre anelli e la tolleranza nel Medio evo*, Rosenberg & Sellier, Torino 1953.
- Petriccione M., *Il fantasma di Alatiel: desiderio, parola e memoria in Decameron II 7*, in Frosini G. (a cura di), *Intorno a Boccaccio / Boccaccio e dintorni 2019*, Firenze University Press, Firenze 2020, pp. 37-51.
- Pizzorno P.G., *Dopo la peste Desiderio e Ragione nella Decima Giornata del Decameron*, Olschki, Firenze 2021.
- Porcelli B., *Abbinamenti di novelle nel Decameron*, in "Italianistica: Rivista Di Letteratura Italiana", vol. 29, n. 2, 2000, pp. 205-208.
- Porciatti D., *Boccaccio e il romanzo greco. La fortuna delle "favole greche ornate di molte bugie"*, in Frosini G., Zamponi S. (a cura di), *Intorno a Boccaccio / Boccaccio e dintorni*, Firenze University Press, Firenze 2015, pp. 127-37.
- Quintilian, *The Orator's Education, Volume V: Books 11-12.*, Russell D.A. (a cura di), Harvard University Press, Cambridge 2002.
- Radcliff-Umstead D., *Boccaccio's Adaptation of Some Latin Sources for the Decameron*, in "Italica", vol. 45, n. 2, 1968, pp. 171-194.
- Smarr J., *Boccaccio and Fiammetta: The Narrator as Lover*. University of Illinois Press, Chicago 1986.
- Stewart P.D., *The Tale of the Three Rings (1.3)*, in Weaver E. (a cura di) *The Decameron First Day in Perspective*, University of Toronto Press, 2004, pp. 89-113.
- Todorovic J., *The Tale of Fra Puccio (III.4)*, in Ciabattoni F., Forni P.M. (a cura di), *The Decameron Third Day in Perspective*, University of Toronto Press, 2014.
- Valesio P., *Sacro*, in Brigantini R., Forni P.M. (a cura di), *Lessico Critico Decame-*

- roniano, Bollati Boringhieri, Torino 1995, pp. 372-418.
- Velli G., *Memoria*, in Brigantini R., Forni P.M. (a cura di), *Lessico Critico Decameroniano*, Bollati Boringhieri, Torino 1995, pp. 222-248.
- Webb H., *The Medieval Hearth*, Yale University Press, New Haven 2010.
- Yates F.A., *The Art of Memory*, University of Chicago Press, Chicago 1966.
- Zak G., *Boccaccio and the Consolation of Literature*, Pontifical Institute of Mediaeval Studies, Toronto 2022.

Giuseppe Fornari

Figure dell'Amor Cortese nell'ultima giornata del *Decameron*

1. Opera all'insegna dello Spirito Santo?

La vastità dei temi da affrontare nello spazio di un contributo a una raccolta di studi su Boccaccio e la filosofia mi spinge a sintetizzare per sommi capi alcuni punti che credo importanti per avvicinare il capolavoro narrativo del Trecento italiano ed europeo, lasciando poi che la validità delle mie proposte interpretative emerga dalla spiegazione che riescono a dare dell'ultima giornata decameroniana, incentrata sulla virtù della liberalità e magnificenza e affidata a un registro favolistico quanto mai dilettevole, ma non immediatamente ricomponibile con lo spregiudicato realismo delle tante novelle per le quali l'opera ha acquisito fama universale. Non vi è forse in questa giornata conclusiva un aspetto iperbolico e antirealistico che entra in contrasto coi motivi che rendono caro il *Decameron* a commentatori e lettori? E che conclusione può esserci laddove sembra insinuarsi piuttosto una rescissione?¹ Sono difficoltà di cui non ci si può sbrigare con la retorica novecentesca dell'“opera aperta” giacché è pur sempre di un testo medievale che stiamo parlando, estremamente calcolato e calibrato nella sua struttura come nelle sue proporzioni. Anticipo alcune riflessioni essenziali per procedere poi a un'analisi, che non pretende di essere esaustiva, della giornata.

Un presupposto largamente condiviso a livello critico sta nell'essere la *Commedia* dantesca il modello del *Decameron*, seguito in maniera estremamente originale quanto intenzionata a rinnovare lo spirito del “sacrato poema” del suo conterraneo. Questo, tuttavia, da un punto di vista contenutistico più che diegetico, ed è qui che si introduce una dissonanza

¹ Vi è infatti nella letteratura critica un'estrema varietà di valutazioni su questa giornata, su cui cfr. F. Bausi, *Gli spiriti magni. Filigrane aristoteliche e tomistiche nella decima giornata del 'Decameron'*, in “Studi sul Boccaccio”, n. 27, 1999, pp. 205-253; l'autore ne sostiene invece l'organicità e per dimostrarla si appoggia ai paralleli con la magnanimità aristotelica secondo i commenti di san Tommaso, pervenendo solo alla fine a toccare gli aspetti religiosi, che nel presente saggio costituiscono invece il punto di partenza.

rispetto a una prospettiva modernamente letteraria, poiché questi contenuti chiamano in causa l'aspetto più equivocado del medioevo, quello spirituale e religioso. Nel basso medioevo non esisteva la letteratura nel nostro senso finzionale e soggettivo, e anche la letteratura di più largo consumo coabitava con opere letterarie di grande impegno, conformemente a una classificazione gerarchica che rifletteva l'ordinamento divino della realtà nel suo insieme. E non v'è dubbio, malgrado le schermaglie dell'autore, che il *Decameron* si inserisca intenzionalmente nella classe delle opere di maggior respiro, seguendo l'esempio illustre della *Commedia*. Ma, appunto, in base a quali ragioni anzitutto di contenuto?

Queste ragioni si possono far risalire alla concezione dell'Amor Cortese, il cui messaggio religioso, etico, sociale, e addirittura politico, pervade l'intero *Decameron* e con particolare pregnanza l'ultima giornata. Si pone peraltro la questione di cosa intendere per Amor Cortese. L'argomento è dei più dibattuti e in questa sede sarebbe di scarso aiuto presentare una tesi anziché un'altra, con la poco piacevole scelta tra dichiarazioni troppo assertorie o dimostrazioni troppo prolisse. Una valida alternativa può essere quella di rifarsi a qualche dato generale più facilmente condivisibile, per verificare se si conferma pertinente al mondo di Boccaccio. Primo fra questi è la tradizione patristica e medievale dell'amore mistico risalente a Origene e al suo commento del *Cantico dei cantici*, libro di soggetto amoroso inteso allegoricamente come simbolo del rapporto d'amore tra la Chiesa cristiana e il suo sposo mistico Gesù Cristo, ma che Origene personalizza scorgendovi la rappresentazione del rapporto d'amore tra l'anima del singolo fedele e Gesù. La poesia dell'Amor Cortese, che prende piede in Provenza nell'XI secolo, mostra chiari segni di parentela con questa tradizione², e conosce una decisiva trasformazione allorché è trapiantata in terra toscana con il Dolce Stil Novo, che ne interiorizza in senso anche psicologico i moduli tipizzanti e simbolici, approfondendone i risvolti dottrinali e religiosi, e arricchendoli di intenti di rinnovamento evangelico della Chiesa che si ispiravano alla figura di Francesco d'Assisi e al sorgere degli ordini mendicanti³. Tutti questi fermenti trovano la loro perfetta sintesi in Dante, ma l'appunto da non tralasciare è che l'elaborazione di tematiche così complesse e la loro trasmissione nel tempo presuppone un pubblico interessato e prima ancora un ambiente intellettuale attivamente partecipe alla loro elaborazione e condivisione.

² Cfr. A. Pulega, *Amore Cortese e modelli teologici. Guglielmo IX, Chrétien des Troyes, Dante*, Jaca Book, Milano 1995.

³ Per una valida ricostruzione delle ripercussioni intellettuali del francescanesimo e della crisi della cultura medievale tra Due e Trecento, v. F. Santi, *L'eredità di Francesco d'Assisi nella mistica fra XIII e XIV secolo*, in "La letteratura francescana", vol. V, F. Santi (a cura di), *La mistica*, A. Mondadori, Milano 2016, pp. XVII-XXIII.

La mia proposta è di designare tale realtà sottintesa ricorrendo alla denominazione di “fedeli d’Amore”, coniata da Dante nella *Vita nuova* (III, 9) per evocare una cerchia di intellettuali che condividevano con lui gli scopi spirituali e culturali dichiarati nell’opera, e di estenderla in termini descrittivamente funzionali e sociali (e quindi tra virgolette generiche) pure al pubblico elettivo che Boccaccio poteva avere in mente⁴.

A tale quadro indicativo è da aggiungere un’altra fondamentale precisazione metodologica di ascendente dantesco, che ci fornisce strumenti adeguati anche per leggere la decima giornata del *Decameron*. L’interpretazione allegorica del *Cantico* che inaugura Origene confluisce infatti nel più ampio alveo del metodo figurale, l’approccio esegetico da lui teorizzato che riconosce in determinati personaggi biblici la prefigurazione della venuta di Cristo, le *figurae Christi*, come ad es. Giuseppe tradito e venduto dai suoi fratelli o Isacco che il padre Giacobbe accetta di sacrificare. Il metodo figurale o tipologico, applicabile anche ai personaggi della storia sacra e alle realtà aventi uno stretto rapporto con Cristo (come Maria, i sacramenti, la Chiesa), si fonda su analogie che non cancellano l’autonomia delle singole *figurae*, ma vi conferiscono un significato destinale e metafisico. Non vi è alcun allegorismo esteriore, quanto piuttosto una convergenza di piani interrelati precisamente nella loro autonomia, convergenza che rivela di essere un criterio pervasivo di lettura dell’intera realtà, in accordo a un duplice punto di vista che ha una lontana premessa nel platonismo, declinato però nella prospettiva dell’incarnazione cristiana in cui Dio si fa uomo ed è pienamente parte della storia umana⁵.

Ritengo che il *Decameron* risponda nella sostanza a questi motivi e criteri, ancorché apportandovi rilevanti innovazioni. A partire dal modello

⁴ L’espressione della *Vita nuova* potrebbe essere letta come sinonimo di ‘innamorati’, accezione minimalista e indeterminata che infligge al testo dantesco un appiattimento semantico non verosimile, o al contrario come allusione a una vera e propria setta, che addossa al discorso ermeneutico un peso dimostrativo quasi insostenibile, sovente con la sfumatura di tendenze eterodosse indimostrate. Meglio lasciare all’appellativo coniato da Dante il suo significato letterale di designazione dei destinatari della *salutatio* a cui l’espressione si riconduce, riservando all’indagine di determinarne meglio il profilo, e non mi sembra irragionevole applicare lo stesso procedimento a Boccaccio.

⁵ Sul metodo figurale mi permetto di rimandare a G. Fornari, *Ira, Amore, Giustizia: la filosofia di Dante e il canto XVI del Purgatorio*, in D. Poggi (a cura di), *Soggettività, soggettivismo, soggettivazioni*, QuiEdit, Verona 2024, vol. I, pp. 62-65 e 71-72; e Id., *L’Amor Cortese come fondazione della modernità: l’Hypnerotomachia Poliphili di Francesco Colonna e Gli Asolani di Pietro Bembo*, in N. Aricò et al. (a cura di), *Estetiche e poetiche tra Antico e Moderno. Scritti in onore di Giovanni Lombardo*, Mucchi, Modena 2023, pp. 303-309. Lo studio classico sul tema in ambito dantistico è E. Auerbach, *Figura*, in “Archivium Romanicum”, XXII, 1938, pp. 436-489 (ora in Id., *Scenes from the Drama of European Literature*, University of Minnesota Press, Minneapolis 1984, pp. 11-76; edizione italiana, Id., *Studi su Dante*, Feltrinelli, Milano 1982 (1963), pp. 174-221); v. anche Id., *Typological Symbolism in Medieval Literature*, in “Yale French Studies”, n. 9, 1952, pp. 3-10.

della *Commedia*, Boccaccio ne rafforza la portata realistica e la sviluppa in chiave vivacemente descrittiva e intramondana, portando con ciò a compimento il ruolo svolto dall'escatologia dantesca come strumento interpretativo della realtà storica terrena. Non per questo l'autore del *Decameron* si dimentica del registro figurale, al contrario lo affina e lo estende affidandolo alle capacità del lettore, trasformandolo in un 'test' per saggiarne le capacità di comprensione spirituale. L'intenzionalità e sistematicità di questo procedimento allegorico risulta da quanto lo scrittore dichiara all'inizio del libro XIV del trattato *Genealogie deorum gentilium*, in cui ne ricorda la presenza al re di Cipro e Gerusalemme dedicatario e committente dell'opera, a difesa dell'elevato livello intellettuale della propria attività letteraria contro i detrattori invidiosi, e a esaltazione della perspicacia del monarca:

Et forsan legens latentes nuper sub rudi cortice sensus nunc productos in lucem, non aliter aliter quam si ex igneo globo recentes scaturire latices videas, mirabundus aspicias, teque ipsum modesta quadam delectatione laudabis, quod iam dudum de poetis vera arbitratus sis, eos scilicet non fabulosos simpliciter fuisse homines, ut invidi quidam volunt, sed eruditissimos quidem atque divino quodam animo et artificio peditos.

E forse, leggendo i significati che poc'anzi erano nascosti sotto rozza corceccia – ed ora sono stati messi in luce – pieno di meraviglia li osserverai, non altrimenti che se da un globo di fuoco vedessi scaturire nuove fonti d'acqua; e con certo moderato diletto ti compiacerai per aver già prima dato un giudizio vero sui poeti, che essi, cioè, non sono semplicemente dei cantafavole – come alcuni invidiosi vorrebbero – ma dottissimi e dotati di anima e di arte quasi divine.⁶

Una dichiarazione che acquista tanto più rilievo se, dalla palestra intellettuale ed erudita di quest'ambiziosa rassegna della mitologia classica, la estendiamo all'intera produzione narrativa e poetica del Boccaccio, in segreta consonanza col precedente illustre, da non menzionare apertamente onde non suscitare censure ecclesiastiche, del metodo figurale teorizzato dai Padri della Chiesa.

Esattamente quanto avviene nella fitta tessitura rappresentativa e simbolica del *Decameron*. Illuminante in proposito è la novella che inaugura la prima giornata di ser Cepparello o Ciappelletto da Prato, la storia crudamente umoristica di un malfattore, esponente dei peggiori vizi immaginabili, che in punto di morte si finge davanti al confessore devoto fino

⁶ *Gen.* XIV, I, 2, in G. Boccaccio, *Tutte le opere*, a cura di V. Branca, A. Mondadori, Milano 1964-1998, vol. 8, *Genealogie deorum gentilium – De montibus*, a cura di V. Zaccaria e M. Pastore Stocchi, 1998, pp. 1358-1359.

alla santità, onde evitare che i due fratelli fiorentini che lo ospitavano venissero linciati dal popolino di Borgogna una volta propalate le sue malefatte. Colpo che mirabilmente riesce e che si direbbe confermare la deteriore connotazione morale del protagonista, ma che in realtà ci spalanca prospettive inattese se comprendiamo che la confessione-farsa era assolutamente l'unico modo di salvare gli ospiti di Ciappelletto e ha quindi un valore opposto alle sue apparenze sacrileghe. *Ergo*, la santificazione grottesca di cui Ciappelletto è oggetto subito dopo morto, e che sembrerebbe il capolavoro postumo di una vita interamente dedicata ad agire contro Dio e contro gli uomini, è autentica. Ciappelletto è l'unico a capire che cosa bisognasse fare per salvare due vite, e per giunta lo fa accettando di finire dannato, dunque in maniera del tutto disinteressata e gratuita. È la prima buona azione della sua vita, sufficiente però a metterlo direttamente in contatto con la verità dell'amore di Dio e a tradursi in una conoscenza di per sé inaccessibile agli uomini, alla quale Cepparello imprevedibilmente accede proprio per la sua esperienza diretta del male⁷.

Il *Decameron* esordisce, perciò, con una magnifica parabola figurale, che sotto i sembianti di una vicenda tragicomica e dissacrante ci illustra l'azione dello Spirito Santo, la terza persona della Trinità che prosegue l'azione salvifica del Padre e del Figlio, ma secondo modalità sorprendenti e impensate che travalicano i criteri umani, continuando a tener viva la presenza della Parola di salvezza di Cristo. L'intero novelliere si pone all'insegna dell'azione dello Spirito Santo, secondo una visione teologica volta a tradurre la concezione gioachimita, influente su Dante, della terza età che segue a quella del Padre e del Figlio, in una rappresentazione della vita umana in ogni suo aspetto, da quello comico e basso a quello più alto e sublime, con una realizzazione orizzontale e laica di quanto in Dante era ancora trascendente e sacrale. Il lettore che abbia superato la prova della novella d'esordio ha le carte in regola per seguirne l'affresco

⁷ Per la mia interpretazione della novella, v. G. Fornari, *Il volto segreto della conversione: lo strano caso di ser Ciappelletto*, in S.R. Arpaia e R. Di Pasquale (a cura di), *Il cambiamento nei processi mentali*, Rubbettino, Soveria Mannelli 2009, pp. 125-163; e Id., *La salvezza nascosta di san Ciappelletto: aspetti oggettivi e oggettuali nel misticismo e in psicologia*, in G.M. Ruggiero (a cura di), *La mistica, la psicoterapia e la letteratura nei sentieri del corpo e della mente*, Alpes, Roma 2022, pp. 95-110. Prende spunto dalla mia lettura per l'analisi di altre novelle, in cui ricorre il tema della violenza collettiva, M. Stucchi, *La folla nelle piazze del Decameron* (II 1, IV 2, V 6), in A. Aguti e D. Bondi (a cura di), *Il sacro e la città*, Urbino University Press, Urbino 2024, pp. 183-200. Per una rassegna del dibattito su questa novella, si veda la bibliografia contenuta in G. Boccaccio, *Decameron*, a cura di V. Branca, Einaudi, Torino 1997, pp. LXXXVI-LXXXVII. La mia interpretazione 'figurale' s'inserisce perfettamente nell'analisi della struttura narratologica e gnoseologicamente pluridimensionale del testo presentata in S. Barsella, *The Merchant and the Sacred: Artifice and Realism*, in *Decameron I 1*, in "Quaderni d'Italianistica", 2, 2017, pp. 11-40, a cui si rinvia anche per gli aggiornamenti bibliografici.

molteplice e libero con il suo sottofondo spirituale e cortese, ma anche chi non si è accorto della doppia chiave di lettura entra in una dimensione che definirei di rappresentazione gioiosa e partecipe dell'umano, che influenza comunque i destinatari del mosaico narrativo boccacciano nel senso che la sua motivazione di fondo è l'amore per l'uomo *qua talis*. Questa longanimità cristianamente ispirata influenza in un modo o nell'altro chi legge e determina la *Stimmung*, la tonalità emotiva e l'atmosfera dell'opera, rendendola un'indimenticabile Umana Commedia che fa da *pendant* pienamente trecentesco all'altra *Commedia* più apertamente solenne e teologica.

Vediamo adesso come questa impostazione complessiva si può riconoscere nella sequenza finale rappresentata dall'ultima giornata.

2. Trionfo gotico della Cortesia.

L'ultima giornata si svolge all'insegna dell'iperbole favolistica giocata sul tema costante della rinuncia, del sottrarsi alla competizione per la ricchezza, il sesso e il potere di norma pervasiva tra gli uomini. Si attiva una gara paradossale di rinuncia all'oggetto in ossequio a una logica rigorosa di rovesciamento, sempre all'interno del consueto diorama di situazioni umane e narrative.

Se consideriamo meglio questa varietà di situazioni, possiamo però scorgervi una progressione sapientemente organizzata. La prima terna di novelle anticipa i motivi della giornata, con una serie di allusioni religiose appena accennate che si rendono più ravvisabili nella terza novella, la cui verticalità assoluta ci offre una prima sintesi della visione teologico-spirituale dell'autore. Segue una quaterna centrale di racconti tutti accomunati dalla situazione classica dell'Amor Cortese, l'innamoramento impossibile, *topos* sviluppato lungo una spirale ascendente di rinuncia all'oggetto amato che dà luogo a precisi modelli di rapporti familiari e sociali, privati e pubblici: se le prime due novelle ci parlano di storie amorose risolte con strategie per sottrazione che estinguono sul nascere ogni contesa e instaurano un clima di collaborazione e armonia, le due novelle successive hanno come protagonisti due monarchi capaci di anteporre le finalità pubbliche ed etiche del loro ruolo alla sfera degli appetiti privati, di cui pure riconoscono l'importanza. A questa sequenza centrale segue una terna conclusiva, i cui soggetti sono in sequenza: la prefigurazione dell'ideale cristiano della Cortesia nell'antichità classica, il riflesso speculare della Cortesia cristiana nel mondo musulmano, e infine l'esaltazione riassuntiva della virtù cristiana più inappariscnte e appunto per questo suprema, l'Amore-carità che tutto accetta e sopporta e che da ultimo trionfa.

Vediamo le ragioni che giustificano queste letture, e i segni rivelatori di cui Boccaccio dissemina le sue *fabulae* per lanciare ai lettori il messaggio a più livelli del *Decameron*. Per comodità dividerò il paragrafo in tre sottoparagrafi, corrispondenti alle tre sequenze da me distinte⁸.

2.1. Cortesia *en travesti*

La prima novella racconta una storia di stampo feudale. Un cavaliere toscano, Ruggieri de' Figiovanni, constatando di non poter dimostrare il suo valore in Toscana, si reca in Castiglia alla corte di Alfonso il Saggio, ma nemmeno lì vede il suo valore riconosciuto con qualche donazione di castelli o di terre, e deluso decide di tornarsene a casa. Messo sull'avviso circa il motivo della partenza, il re convoca il cavaliere e gli spiega ciò essere dipeso dalla mancanza di beni disponibili, e per ristabilire l'ordine della munificenza regale momentaneamente sospeso lo sottopone a una tipica prova fiabesca, la scelta tra due forzieri, uno contenente la corona e lo scettro del monarca, assieme ad altri preziosi, e l'altro "pieno di terra". La scelta di Ruggieri cade su quest'ultimo, e Alfonso, dopo aver stabilito un preciso parallelo tra il contenuto deludente e di valore nullo e la mancanza di fortuna che non gli aveva permesso di dargli un premio adeguato, lo compensa donandogli lo scrigno ricolmo degli splendidi simboli della regalità. In realtà, afferriamo il *quid* della favola se all'opposizione sostituiamo un'analogia: è la nuda terra l'illustrazione del vero valore delle insegne del potere e della ricchezza, costantemente esposte ai colpi della fortuna e agli inganni del mondo, e il cavaliere toscano riceve la ricompensa perché ha fatto la scelta giusta, non quella sbagliata. Avesse indovinato il forziere 'giusto', e in verità sbagliato, avrebbe dovuto attribuire il suo successo alla fortuna e non al merito, che invece emerge nella sua purezza dall'accettazione del forziere 'sbagliato'. Le intenzionalità cortesi del signore si incontrano con quelle del suo cortigiano, ed entrambe riescono a farlo perché trascendono le condizioni materiali delle loro prerogative sociali fondate sull'apparenza, immettendovi un valore immateriale e inapparente che è religioso. La *pointe* del breve racconto si perde sostanzialmente se tralasciamo la connotazione nascosta e decisiva del *contemptus mundi*, che consente di far uso del mondo senza venirne usati.

La seconda novella vede come protagonista il leggendario Ghino di Tacco, nobile ridotto in rovina ribellatosi al potere del papa e trasformatosi in brigante. Tuttavia, il vero argomento del racconto non sono le

⁸ Per il testo del *Decameron* mi limito a segnalare l'edizione da me seguita: G. Boccaccio, *Decameron*, a cura di A. Quondam, M. Fiorilla e G. Alfano, Rizzoli, Milano 2022; ho tenuto altresì conto della classica edizione a cura di Vittore Branca citata sopra.

sue gesta quanto il potere ecclesiastico contro cui si è battuto, giacché i chierici sono definiti “avarissimi”, nel senso toscano di avidi, bramosi di ricchezza e potere, “e d’ogni liberalità nimici a spada tratta”, per cui un atto di liberalità compiuto da uno di loro non è definibile altro che come “miracolo”. Evento tanto più miracoloso in quanto a rendersene autore è “l’abate di Cligni, il quale si crede essere un de’ più ricchi prelati del mondo”, e il contrasto è vieppiù rafforzato dall’essersi l’abate di Cluny recato alla corte di “Bonifazio papa ottavo in Roma”, cioè del pontefice responsabile dell’esilio di Dante, e di un’exasperazione politica del potere papale che scatenerà l’ostilità del re di Francia con il susseguente esilio avignonese. Queste connotazioni del personaggio storico non sono esplicitate nel testo, che mantiene la sua liscia superficie di narrazione favolistica e figurale, ma abbiamo elementi bastanti per affermare che siamo in presenza di un condensato della storia della Chiesa medievale, dato che nel X e XI secolo l’abbazia di Cluny era divenuta la più potente istituzione ecclesiale dell’Occidente, seguita poi dall’enorme espansione del potere della Chiesa di Roma, di cui Bonifacio VIII sarà l’ultimo ambizioso assertore prima dell’esilio della sede papale in Francia.

La trama è semplice. L’abate di Cluny soffre di un disturbo allo stomaco e viene consigliato dai medici di recarsi alla località termale di Bagni di Siena dove “guerirebbe senza fallo”, al che il prelato chiede congedo al papa e si mette in viaggio in pompa magna “senza curar la fama di Ghino”. Che si rivela del tutto giustificata, dato che il brigante entra subito in azione, anche se in modalità così repentine ed esemplari da poter essere definite quasi soprannaturali. All’abate e al suo seguito non viene torto un capello, e il messaggero di Ghino spiega al prelato che “dalla forza di Dio in fuori, di niente ci si teme per noi, e dove le scomunicazioni e gl’interdetti sono scomunicati tutti; e per ciò piacciavi per lo migliore di compiacere a Ghino di questo”. L’esponente della grandezza temporale della Chiesa si trova perciò in un territorio sconosciuto “dove le scomunicazioni”, lo strumento più potente nelle mani dei pontefici, sono a loro volta scomunicate. Sembra che Boccaccio si diverta a evocare l’ambiente intellettuale e spirituale dei ‘fedeli d’Amore’ che al suo interno metteva al bando le messe al bando ecclesiastiche, formando quindi un’accolita di ‘banditi’ cortesi, portatori di un cristianesimo che non era un altro cristianesimo, dato che esso dev’essere unico, bensì di un cristianesimo *altro*, che rifiuta la logica della riduzione della religione cristiana a *instrumentum* della propria *libido dominandi*. La lettura di Ghino di Tacco quale nascosto ‘fedele d’Amore’ dà pienamente ragione dell’andamento favolistico della novella che assume i sembianti di una messa alla prova dell’abate dispeptico, che “tutto solo fu messo in una cameretta d’un palagio assai obscurata e disagiata”, laddove invece il suo seguito “fu assai bene adagiato”. Il registro cifratamente pedagogico conferisce particola-

re risalto alla domanda di Ghino all'abate su dove andasse “e per qual cagione”, e alla spiegazione del prelado – che, “come savio, avea l'altierezza giù posta” – il brigante gentiluomo escogita una cura alternativa: “in una tovagliuola bianchissima gli portò due fette di pane arrostito e un gran bicchiere di vernaccia da Corniglia, di quella dello abate medesimo”.

I densi riferimenti alla storia della Chiesa medievale e ai suoi ripetuti sforzi di riforma interna – rappresentati dal movimento cluniacense, il cui rinnovamento sarebbe stato ripreso, sempre all'interno dell'ordine benedettino, dal movimento cistercense, fino a giungere alla più vicina fondazione dei due grandi ordini mendicanti – ci aiutano a capire che la cella oscura e disagiata in cui è chiuso l'abate evoca la povertà alla cui insegna tutti questi movimenti e ordini sono nati, e che il valore terapeutico del pane e del vino rimanda a un potere sacramentale e salvifico che è quello dell'eucarestia. La tovaglia candidissima su cui i due alimenti sono serviti è quella dell'altare su cui l'eucarestia è celebrata, e veicola un sommesso richiamo alla sorgente sacramentale della Chiesa, al sacrificio di Cristo che ne è la ragion d'essere. Che la “vernaccia di Corniglia” provenga da una località ligure dove l'abbazia di Cluny aveva dei possedimenti esprime il richiamo *in figuris* a una risorsa che i cluniacensi avevano in casa fin dalle origini, e di cui poi si sono dimenticati negli imponenti sviluppi del loro potere ecclesiale. L'abate di Cluny, definito “savio”, guarisce e mostra di aver inteso la lezione. Allorché ritorna alla corte papale convince Bonifacio VIII a perdonare la ribellione di Ghino di Tacco, che viene graziato e ricompensato.

Dopo la prima novella di ambientazione aulica ed europea, e la seconda di ambientazione ecclesiastica, la terza ci presenta la vicenda più singolare, quella di una gara strenua di cortesia che giunge ad estremi così insostenibili che solo la morte di uno dei due contendenti pare poterla risolvere. All'esordio della *fabula* ci viene descritto “uno uomo di legnaggio nobile e ricco senza comparazione” che aveva “ricetto” da qualche parte nel “Cattaio”, e che ivi accoglieva con somma liberalità chiunque viaggiava tra questi estremi del mondo, in “un de' più belli e de' maggiori e de' più ricchi palagi che mai fosse stato veduto”, da lui fatto fare all'uopo “in piccolo spazio di tempo”: si tratta dell'anziano Natan, “già d'anni pieno, né però del corteseggiar divenuto stanco”, la cui fama si diffonde per ogni angolo della terra e raggiunge il giovane Mitridanes, il quale, “fatto fare un palagio simile a quello di Natan, cominciò a fare le più smisurate cortesie che mai facesse alcuno altro a chi andava o veniva per quindi; e senza dubbio in piccol tempo assai divenne famoso” (X 3, 8). A sua insaputa, sulle ali veloci della sua fama, Natan diviene il modello di Mitridanes e innesca quindi un processo di imitazione, sottolineato dalle quattro occorrenze in poche parole del verbo “fare”, usato più volte anche per descrivere la fenomenale attività costruttiva di Natan, ma qui con

una concentrazione che suggerisce uno spirito febbrile di emulazione. Ci troviamo di fronte al fenomeno di cui parla René Girard, l'imitazione tra seguace e modello che degenera in rivalità fino a giungere, come in questo caso, allo scontro mortale⁹. È un tema ricorrente nel *Decameron*, negli innumerevoli triangoli amorosi di cui l'opera è piena, ultima giornata inclusa, su un frequente sfondo di violenza collettiva che è il risultato del moltiplicarsi delle rivalità, e che contrassegna il formidabile dispositivo beffardo/salvifico della novella di Ciappelletto. Vi è però dell'altro, che il teorico francese della rivalità non prende in considerazione e che corrisponde invece al cuore del messaggio del capolavoro boccacciano. Andiamo per ordine.

L'imitazione di Mitridanes sin dall'inizio è segnata dal tarlo devastatore dell'invidia ("divenuto della sua fama e della sua virtù invidioso"), per la quale soltanto fa costruire "un palagio simile a quello di Natan", quando invece Natan edifica il suo per dare generosamente "ricetto", vale a dire rifugio e ristoro, a chiunque viaggiasse lungo le sterminate rotte terrestri tra Levante e Ponente. La munificenza di Natan è radicata nell'oggetto verso il quale è diretta e da cui trae unicamente il suo scopo, laddove l'emulatore di Natan non ha di mira l'oggetto ma solo l'ossessione di voler superare il modello. Ciò emerge allorché Mitridanes viene messo alla prova da una mendicante che lo assilla con le sue richieste per ben tredici volte e che, a un primo lievissimo moto di stizza del giovane, se ne esce in una lode sperticata di Natan che finisce di accendere le furie del suo fallimentare seguace. Il quale decide di raggiungere Natan e por fine alla gara nel modo più drastico, eliminandolo fisicamente, visto che la natura era lenta a eseguire il suo compito. Detto fatto, l'aspirante principe dei benefattori raggiunge in tre giorni di viaggio l'ignaro rivale e lo incontra subito senza identificarlo. Nasce tra i due un'amicizia, in cui il più giovane comincia ad averlo "in reverenzia come padre" e il più anziano decide di mantenere l'incognito facendosi passare per "un picciol servidor di Natan", e tuttavia non mancando di somministrare al suo ospite la sua consueta munificenza. La medesimezza tra i due diviene anzi tale che Mitridanes "con una lunga circuizion di parole la sua fede richiese e appresso il consiglio e l'aiuto; e chi egli era e perché venuto e da che mosso interamente gli discoperse".

È il punto di svolta della vicenda. La reazione normale, da rivalità girardiana, implicherebbe una risposta simmetrica da parte del modello che scopre i sentimenti di feroce antagonismo del suo imitatore, ma non questa è la soluzione che ci sottopone Boccaccio. Beninteso, Natan

⁹ Il rimando per questo autore può essere alla sua opera di critica letteraria più matura ed equilibrata: R. Girard, *A Theater of Envy: William Shakespeare*, Oxford University Press, Oxford 1991 (cfr. *infra*, nota 13).

accusa il colpo, ma “con forte animo e con fermo viso” non esita a rispondere al suo aspirante assassino volgendo al meglio le sue intenzioni e indicandone pure, con acume che oggi definiremmo psicanalitico, la prima origine:

Mitridanes, nobile uomo fu il tuo padre, dal quale tu non vuoi degenerare, sì alta impresa avendo fatta come hai, cioè d'essere liberale a tutti; e molto la invidia che alla virtù di Natan porti commendo, per ciò che, se di così fatte fossero assai, il mondo, che è miserissimo, tosto buon diverrebbe. (X 3, 20)

Natan riconosce l'impronta nobiliare di una cortesia scelta quale emblema di classe e la fa risalire al padre del giovane che deve avergli inculcato questi ideali. L'atmosfera è iperbolica, ma non per questo meno veritiera nei suoi contenuti, che la tipizzazione figurale consente di mettere in piena luce. Cogliamo lo spessore del procedimento se realizziamo che la struttura della scena è la stessa del *potlatch*, la gara di doni vigente tra alcune tribù del Nord America che ha influenzato l'idea di dispendio di Georges Bataille, e in cui vinceva chi effettuava un dono talmente ingente da non poter essere ricambiato, al che lo sconfitto doveva subire una morte rituale. Benché ignaro di questi paralleli etnografici, Boccaccio si mostra consapevole che la liberalità è perfettamente suscettibile di degenerare in una gara di donativi non meno feroce di un duello all'ultimo sangue, e con il suo racconto ci introduce a una soluzione diversa, quella in cui vince chi offre la sua stessa vita, facendo coincidere nella propria persona il destino dello sconfitto e un'insuperabile vittoria. Una scelta estrema che si espone subito alle obiezioni dell'attuale cultura del sospetto. Non potrebbe trattarsi di un'abile mossa spinta fino all'autodistruzione pur di prevalere nell'ardua contesa? E il figlio che non è mai riuscito a raggiungere il padre non avrebbe un valido motivo per eliminarne l'ingombrante e paternalistico doppio¹⁰? Obiezioni che mostrano di ignorare la natura totalmente disinteressata del gesto di Natan, lo sforzo strenuo di lasciare aperta la possibilità di un ravvedimento di Mitridanes, nonché il suggerimento finale su quale via il giovane avrebbe dovuto seguire per non essere catturato dopo l'efferato omicidio.

Ogni ideologismo e psicologismo di matrice otto-novecentesca è qui fuori luogo, e non è sufficiente giustificare questa asserzione con l'essere il *Decameron* un grande testo del medioevo, poiché ciò che bisogna fare è individuarne il registro rappresentativo ed espressivo preciso: quello figurale appunto, che celebra qui una delle punte più alte dell'intera rac-

¹⁰ Si veda l'utile rassegna critica in A. Sotgiu, *La Decima giornata del Decameron tra esemplarità e logica del potere: il caso della novella X, 3*, in A. Manganaro, G. Traina, C. Tramontana (a cura di), *Letteratura e Potere/Poteri*, Adi Editore, Roma 2023, pp. 2-9.

colta. Nella disponibilità al sacrificio di sé per amore degli altri Natan è da considerarsi una *figura Christi*¹¹, ma nella sua età avanzata, nell'ascendenza ebraica del nome, e nel suo stesso risiedere in Asia, il personaggio mostra di essere un condensato dell'intera storia del monoteismo, una sorta di *figura Dei* che, attraverso il punto apicale di Cristo, rimanda verso il passato alle origini del monoteismo dalla rivelazione a Israele, mentre andando in direzione futura il suo profilo orientale è facilmente associabile alla tradizione islamica. Si potrebbe dire che Natan sia una *figura Christi* per sottrazione, che non degrada Cristo a segno di superiorità e appartenenza, perché l'unica cosa che conta per lui è fare del bene al prossimo, senza esibire segni di distinzione. In questa implicita *figura Christi*, che accetta la storia di cui fa parte, si palesa l'autentica misericordia del Dio monoteistico, in sé non accessibile all'uomo con questa disarmante e disarmata pienezza, ma al contempo attingibile una volta disvelata sotto forma di modello comportamentale assoluto che, come travalica ogni distinzione, così trascende ogni imitazione. Egli vuol essere esclusivamente seguito in quanto direzionato all'oggetto, anzi in quanto coincidente con l'oggetto in senso ontologico e assiologico, e questo silenzioso trionfo dell'Oggetto si ottiene rinunciandovi *in toto*, trasformandolo mediante una cessione incondizionata d'amore. L'intera concezione dell'Amor Cortese è condensata al termine della prima terna narrativa, in attesa che le restanti novelle della giornata ne sviluppino significato e implicazioni.

Lo scioglimento della novella si dispiega come un meraviglioso congegno salvifico. Dopo aver detto a Mitridanes che avrebbe trovato il suo rivale in un "boschetto" dove si recava "quasi ogni mattina", e dopo aver constatato che l'animo del giovane non era mutato, Natan "solo se n'andò al boschetto a dover morire". Ne segue una scena di agnizione che ha pochi eguali nella letteratura mondiale:

Mitridanes, levatosi e preso il suo arco e la sua spada, ché altra arme non avea, e montato a cavallo, n'andò al boschetto e di lontano vide Natan tutto soletto andar passeggiando per quello; e deliberato avanti che l'assalisse di volerlo vedere e d'udirlo parlare, corse verso lui e presolo per la benda, la quale in capo avea, disse: "Vegliardo, tu sè morto!".

Al quale niun'altra cosa rispose Natan se non: "Dunque l'ho io meritato".

Mitridanes, udita la voce e nel viso guardatolo, subitamente riconobbe lui essere colui che benignamente l'avea ricevuto e familiarmente accompagnato e fedelmente consigliato, per che di presente gli cadde il furore e la

¹¹ F. Bausi, *Gli spiriti magni*, cit., p. 252, ricorda l'interpretazione del personaggio come *figura Christi* e la presenza del profeta Natan nella genealogia di Gesù del Vangelo di Luca; circostanza quest'ultima tanto più rilevante se pensiamo all'ipotesi lucano che vedremo nell'allusione ai due ladroni (X 8) e alla parabola del Figliol Prodigo (X 10).

sua ira si convertì in vergogna; laonde egli, gittata via la spada, la qual già per ferirlo aveva tirata fuori, da caval dismontato piagnendo corse a' piè di Natan e disse: "Manifestamente conosco, carissimo padre, la vostra liberalità, riguardando con quanta cautela venuto siate per darmi il vostro spirito, del quale io, niuna ragione avendo, a voi medesimo disideroso mostra'mi: ma Idio, più al mio dover sollicito che io stesso, a quel punto che maggior bisogno è stato gli occhi m'ha aperto dello 'ntelletto, li quali misera invidia m'avea serrati". (X 3, 25-29)

L'agnizione non è semplicemente novellistica, ma spirituale ed esistenziale, e coinvolge l'intera complessione dell'essere umano, che Mitridanes rappresenta a cominciare dalla sua facoltà più alta, l'intelletto, la cui vista era rimasta occlusa e impedita dalla "misera invidia". Siamo nella più alta antropologia filosofica e teologica medievale, la stessa di Dante che non solo identifica nell'intelletto la facoltà suprema dell'uomo, ma ne ravvisa nell'amore la manifestazione più alta, ispirata e instillata dal Dio stesso che è amore¹².

Un ruolo centrale svolge la frase: "Dunque l'ho io meritato", che risponde a più livelli di lettura. In prima battuta denota l'umiltà del personaggio, che si addossa la responsabilità della reazione dissennata di Mitridanes, per non essersi reso conto di cosa poteva suscitare la sua illimitata munificenza e per aver pensato che agli altri bastasse constatarla per ammirarla ed essergliene grati. Ma a un livello più profondo, quello tipologico di Natan come *figura Dei*, abbiamo Dio stesso che si scusa per non aver potuto risolvere diversamente il rapporto del Creatore con una creatura dotata di libertà, e quindi bisognosa di essere lasciata a se stessa, salvo ciò che possa servire al suo orientamento e alla sua salvezza. Salvezza che si fa raggiungibile qualora la creatura umana acconsenta a partire dal suo Intelletto-Amore, attivo già a livello naturale, ma pienamente operativo una volta che sopraggiunge la rivelazione della persona e della parola di Cristo. Nella frase del personaggio boccacciano è racchiusa un'intera visione della Provvidenza, resa perfetta dalle scuse di Dio medesimo per non aver potuto procedere in un modo diverso, che avrebbe richiesto qualche forma di automatismo divino incompatibile con la libertà umana.

Questo ipotesto teologico conferisce la giusta risonanza alla ripresa che, dopo la riconciliazione con Mitridanes, Natan effettua del riconoscimento della nobiltà iniziale degli intenti del giovane, e si accompagna a una disincantata valutazione della violenza prevalente nella storia umana:

¹² Vedi G. Fornari, *Ira, Amore, Giustizia*, cit., §§ 2-3, pp. 47-67, dove argomento l'originalità filosofica di Dante anche rispetto a san Tommaso (ritengo quindi sia questo il filtro della presenza di motivi tommasiani in Boccaccio).

Né ti vergognare d'avermi voluto uccidere per divenir famoso, né credere che io me ne meravigli. I sommi imperadori e i grandissimi re non hanno quasi con altra arte che d'uccidere, non uno uomo come tu volevi fare ma infiniti, e ardere paesi e abbattere le città, li loro regni ampliati e per conseguente la fama loro: per che, se tu per più farti famoso me solo uccider volevi, non maravigliosa cosa né nuova facesti ma molto usata. (X 3, 32)

L'attenuante dell'azione che l'altro voleva compiere ne dimostra altresì la desolante uniformità rispetto alla violenza omicida per la fama e il potere perpetrata su larga scala dai grandi della terra. In questa maniera Natan dà il giusto inquadramento morale all'errore di Mitridanes e valorizza la scintilla di bene che c'era nel desiderio di diventare famoso per l'esercizio della liberalità, confermando nel suo animo un rivolgimento definitivo, che non si sarebbe potuto compiere senza passare attraverso il male che può essere generato anche dalle migliori intenzioni.

La chiusa della novella conferma la cortesia illimitata della *figura Dei* tramite il reiterarsi del registro iperbolico. Natan offre nuovamente la sua vita a Mitridanes con l'argomentazione del poco tempo che gli resta da vivere e, dopo il rifiuto di quello che è a tutti gli effetti divenuto suo figlio, gli offre la possibilità di impadronirsi della sua identità. Senonché il giovane ha capito la lezione, e sa che per il solo fatto di accettare dimostrerebbe la sua inferiorità rispetto all'amore dell'altro. L'ultima frase lascia l'impressione di ratificare la vittoria di Natan in una tenzone di cortesia, in un *potlatch* benignamente rovesciato, ma pur sempre all'ultimo colpo: "E volendosi Mitridanes con la sua compagnia ritornare a casa, avendogli Natan assai ben fatto conoscere che mai di liberalità nol potrebbe avanzare, il licenziò" (X 3, 44). Ma per dissolvere ogni tocco agonistico basta prestare attenzione alla clausola "assai ben fatto conoscere", dove il verbo ha il valore intensivo di comprendere con l'intelletto, cioè con la parte più elevata dell'anima, e dunque nella struttura stessa del proprio essere. La conoscenza di Mitridanes denota una modifica irreversibile della sua vita.

È lecito dire che Natan ha vinto, ma non in una gara, bensì in quella rinuncia a se stessi, in quella sottrazione d'oggetto consistente nell'esimersi da ogni gara, nel distaccarsi da qualsivoglia potere, accedendo così a una significazione oggettuale completamente diversa, puramente spirituale e perciò indistruttibile. Precisamente riconoscendosi battuto il giovane dimostra di aver compreso e si mette sulla strada per rendersi simile al suo mentore figurale. In questa cortesia conquistata il miracolo dell'Amore divino che si fa umano ancora una volta si compie. Tuttavia, che ne è degli infiniti casi d'amore di cui la tradizione cortese si era occupata? Come metterli in relazione ai temi velatamente teologici che sono stati presenta-

ti nel primo terzetto narrativo della giornata? Provvede a dare risposta il quartetto centrale di novelle, tutte di soggetto amoroso.

2.2. "Cognominato prencipe Galeotto"

I primi due racconti della quaterna centrale ci parlano di rapporti d'amore privati, cioè delle situazioni ricorrenti in così tante storie della raccolta. Senonché, nella loro *fabula* viene a inserirsi un fattore figurale – a sua volta anticipato, 'prefigurato', in alcune novelle di precedenti giornate – che ne rovescia l'esito, trasformandole in altrettanti controesempi di sottrazione desiderativa, di volontaria rinuncia all'oggetto del desiderio onde accedere a una dimensione oggettuale più alta.

La prima novella narra di un nobile di Bologna, Gentil Carisendi, che si innamora perdutamente "d'una gentil donna chiamata madonna Catalina", sposata e per giunta incinta, e soprattutto refrattaria ai sentimenti del suo ammiratore. Questo amore impossibile si traduce subito, quasi per brusca accelerazione, nella tipica conclusione dell'innamoramento cortese, vale a dire il *transitus* dell'amata, la sua prematura andata in una dimensione trascendente e inaccessibile. Catalina viene presa da "un fiero accidente", tale per cui viene giudicata morta dai medici e se ne celebrano i funerali. Allorché messer Gentile viene a saperlo, essendo stato fino ad allora "della sua grazia [...] poverissimo", matura una decisione estrema: "io, mentre che vivesti, mai un solo sguardo da te aver non potei: per che, ora che difender non ti potrai, convien per certo che, così morta come tu sè, io alcun bacio ti tolga" (X 4, 8). Una simile risoluzione suona ai nostri orecchi decisamente malsana e si associa a pensieri sinistri di necrofilia; non dobbiamo però mai staccarci dal linguaggio figurale del racconto, né dimenticare che nel medioevo non esiste il soggettivismo di matrice psicanalitica che ci ha abituati a sospettare la presenza, nelle pieghe della psiche, di perversioni di ogni tipo. Non che cose del genere non potessero esserci in età medievale, ma erano esteriorizzate e oggettivate sotto forma di influenze demoniache a cui il soggetto colpevolmente cedeva, senza esserne la fonte esclusiva. Tutto qui si dà nella logica asciutta e oggettiva del racconto, il che non significa che non ci siano i pericoli a cui noi pensiamo, ma che essi si realizzano solo una volta che il soggetto cede a tentazioni diaboliche. In una surreale *descensus ad inferos* amorosa l'innamorato scende nella tomba dell'amata e le si corica al fianco, ed è a questo punto che avviene il rivolgimento. L'innamorato cede al suo desiderio, sia pur entro i limiti di onestà dell'innamoramento cortese:

"Deh! perché non le tocco io, poi che io son qui, un poco il petto? Io non la debbo mai più toccare né mai più la toccai".

Vinto adunque da questo appetito le mise la mano in seno: e per alquanto spazio di tempo tenutalavi gli parve sentire alcuna cosa battere il cuore a costei. Il quale, poi che ogni paura ebbe cacciata da sé, con più sentimento cercando, trovò costei per certo non esser morta, quantunque poca e debbole estimasse la vita: per che soavemente quanto più poté, dal suo famigliare aiutato, del monimento la trasse e, davanti al caval messalasi, segretamente in casa sua la condusse in Bologna. (X 4, 10-12)

La scena è doppiamente singolare, e per la scoperta in sé, e per le dinamiche causali che la innescano. È infatti l'“appetito” di messer Gentile, e il suo cedervi sino alla violazione della barriera tra vivi e morti, a consentire il miracoloso accertamento, che senza l'audacia dell'innamorato mai sarebbe avvenuto, tramutandosi in una tragedia assurda e invisibile, e raddoppiata per giunta considerando che la sepolta era incinta. Per valutare il comportamento del personaggio non bisogna incasellarlo in classificazioni da teologia morale, ma capire la motivazione che ne anima l'appetito, cioè se a muoverlo sia un amore che mette al primo posto l'oggetto amoroso. Ed è questo il caso. All'assenza di vita dell'amata corrisponde un eccesso desiderativo volto a compensare l'amante dell'oggetto sottratto, ma la scoperta che l'oggetto d'amore è vivo e presente stabilisce un nuovo equilibrio, consistente nel negarsi l'amata se ciò corrisponde alla sua volontà. Il particolare che madonna Catilina aspetti un bambino sottolinea la straordinaria fecondità di questa rinuncia, che si dimostra alla base della vita dal seno stesso della sua negazione. Con un supplemento simbolico che ci restituisce un archetipo forse non sufficientemente indagato della letteratura occidentale, quello della donna amata prodigiosamente reduce dal regno dei morti, e tuttavia ancora immersa in una presenza dimidiata e sospesa, da cui si riscatta solo allorquando i vivi ne comprendono lo smisurato valore. Nell'arcata che potremmo tracciare dall'*Alceste* di Euripide al *Racconto d'inverno* di Shakespeare la novella di Boccaccio si inserisce di pieno diritto. Gentile, infatti, dopo averne chiesto il permesso all'amata in cambio del suo salvataggio, trattiene di nascosto in casa la donna, col bambino che in seguito nasce, e ne inscena la restituzione in una festa a cui invita l'ignaro marito, durante la quale la moglie non ancora riconosciuta rimane “mutola”, e questo a “non piccolo argomento della sua virtù”, non per il banale stereotipo della donna che non deve parlare, ma a riprova del suo valore oggettuale non ancora compreso. A queste condizioni “[l]a donna con maravigliosa festa fu in casa sua ricevuta e quasi risuscitata con ammirazione fu più tempo guatata da' bolognesi”. L'Amor Cortese vissuto sino in fondo conferma di essere, nel tessuto della nostra esperienza e nella stessa vita sociale, la forza più vicina alla Resurrezione di Cristo.

La seguente novella ci porta a Udine, dove messer Ansaldo corteggia assiduamente la maritata Dianora, la quale, per togliersi d'impiccio lo spasimante, promette di concederglisi qualora fosse riuscito a far fiorire in pieno inverno un giardino "non altrimenti fatto che se di maggio fosse". Promessa imprudente, perché il cavaliere, ben sapendo che la donna gli aveva chiesto "grave cosa e quasi impossibile [...] se non per torlo della sua speranza", ingaggia un negromante che con le sue arti, e "per grandissima quantità di moneta", realizza appena fuori città "un de' più be' giardini che mai per alcun fosse stato veduto". Con divertito umorismo Boccaccio descrive le reazioni di Dianora, sconcertata e pentita della promessa, ma pur sempre curiosa di vedere un tale portento, dopodiché "più che altra femina dolente a casa se ne tornò a quel pensando a che per quello era obligata", disperandosi al punto di dover palesare tutto al marito Gilberto che la vedeva sconvolta da inusitata afflizione. È la chiave di volta del racconto, perché stavolta è il marito a effettuare quella che potremmo chiamare una manovra di disinvestimento. Dopo aver accusato il colpo, Gilberto, riconosciuta la buona fede della consorte e "con miglior consiglio cacciata via l'ira", le rimprovera la sua imprudenza comunicandole altresì la sua decisione:

Le parole per gli orecchi dal cuore ricevute hanno maggior forza che molti non stimano, e quasi ogni cosa diviene agli amanti possibile. Male adunque facesti prima a ascoltare e poscia a pattovire; ma per ciò che io conosco la purità dello animo tuo, per solverti da' legame della promessa, quello ti concederò che forse alcuno altro non farebbe, inducendomi ancora la paura del nigromante, al qual forse messer Ansaldo, se tu il beffassi, far ci farebbe dolenti. Voglio io che tu a lui vada e, se per modo alcun puoi, t'ingegni di far che, servata la tua onestà, tu sii da questa promessa disciolta: dove altrimenti non si potesse, per questa volta il corpo ma non l'animo gli concedi. (X 5, 14-16)

La frase iniziale stabilisce quell'equivalenza tra innamoramento e magia che troverà massima espressione due secoli dopo nell'*Orlando furioso*. Boccaccio sfrutta un'ambiguità strutturale che da un lato si lega alla visione oggettiva degli influenzamenti del desiderio ereditata dall'antichità, dall'altro la sfrutta per imparare a leggere al suo interno l'autonomia dei desideri dell'uomo. La spiegazione circa "la paura del nigromante" ha, nella prospettiva del personaggio e dell'epoca storica, un fondamento reale, ma nello stesso tempo equivale ad affermare che un'opposizione su tutta la linea che venisse meno a quanto pattuito otterrebbe l'unico risultato di esacerbare l'innamoramento di Anselmo rendendolo incontrollabile. L'inferenza di Gilberto è perciò indefettibile: mantenere la propria onestà se possibile, e se ciò non fosse possibile concedere i favori del corpo ma non dell'anima.

È il momento di fare qualche osservazione sul ricorrere nel *Decameron*, e in ispecie nell'ultima giornata, del ragionamento dialettico codificato da Abelardo nel XII secolo e perfezionato ai massimi livelli nel XIII, che con la sua consequenzialità paradossale introduce qui sfumature umoristiche, ma che ciò nondimeno è vincolante in quanto aderente a una logica ontologicamente reale, per cui non va tralasciato nemmeno il parallelo con le argomentazioni giuridiche. Questa dimensione razionale non è una proiezione del nostro intelletto, ma è l'espressione di una necessità che è *in re*, e che è saggio seguire onde evitare danni peggiori. Gilberto in altre parole si dimostra persona doppiamente accorta, perché non si lascia scandalizzare dall'innamoramento dell'altro e perché capisce che è preferibile cedere in parte piuttosto che scatenare il collasso catastrofico della rivalità di tipo girardiano. Porge l'altra guancia, se vogliamo, in maniera garbata e sdrammatizzante, e in tal modo disinnescia sul nascere la contesa già pronta ad accendersi.

Dianora fa di tutto per opporsi ma il marito è irremovibile, per cui la donna va a comunicare ad Ansaldo sia la sua indisponibilità a ricambiare i di lui sentimenti, sia quanto aveva deciso lo sposo: "... il quale, avuto più rispetto alle fatiche del vostro disordinato amore che al suo e mio onore, mi ci ha fatta venire; e per comandamento di lui disposta sono per questa volta a ogni vostro piacere". Ansaldo è preso in contropiede e la sua reazione è pronta:

... dalla liberalità di Giliberto commosso il suo fervore in compassione cominciò a cambiare e disse: "Madonna, unque a Dio non piaccia, poscia che così è come voi dite, che io sia guastatore dello onore di chi ha compassione al mio amore; e per ciò l'esser qui sarà, quanto vi piacerà, non altramenti che se mia sorella foste, e quando a grado vi sarà liberamente vi potrete partire, sì veramente che voi al vostro marito di tanta cortesia, quanta la sua è stata, quelle grazie renderete che convenevoli crederete, me sempre per lo tempo avvenire avendo per fratello e per servidore". (X 5, 21-22)

Si avvia una buona reciprocità che non si limita al rovescio mimetico della cattiva reciprocità tra rivali, essendo piuttosto una transitività che nasce dal rispetto verso l'oggetto amato e verso la volontarietà consenziente che è il vero fulcro dell'esperienza amorosa. È una realtà ontologica e spirituale a intervenire, non uno schema antropologico. La cortesia si pone quale fondamento di una diversa forma di relazionalità.

Dall'ambito degli innamoramenti privati, con le loro dinamiche triangolari e i loro struggimenti, passiamo adesso a un ambito pubblico e addirittura politico espresso dai protagonisti illustri delle due restanti novelle. Il protagonista della prossima è Carlo I d'Angiò, di cui è ricordata "la gloriosa vittoria" contro Manfredi che gli ha acquistato il Regno di Napoli e di Sicilia, segnando altresì il prevalere dei guelfi in Italia con-

tro i ghibellini. La singolarità è che l'interlocutore diegetico di Carlo sia proprio un ghibellino fuoriuscito da Firenze, messer Neri degli Uberti, il quale "non si volle altrove che sotto le braccia del re Carlo ridurre", ritirandosi a "Castello da mare di Stabia" dove si fa costruire "un bel casamento e agiato [...] e allato a quello un dilettevole giardino" ornato di "un bel vivaio e chiaro" pieno di pesci. Fin dall'inizio, con una sorta di enfasi ellittica, si presenta quindi il tema della rivalità politica superata, e proprio sotto il dominio di un personaggio che più di ogni altro fieramente la incarna, dato che, oltre ad essere il trionfatore di Benevento in cui rimane ucciso Manfredi, egli è anche lo spietato vincitore di Tagliacozzo in cui fa mettere a morte l'ultimo discendente degli Svevi, il giovane Corradino. Con il procedimento già riscontrato per Bonifacio VIII, Boccaccio omette questi dettagli, che d'altronde ogni lettore informato sapeva, poiché ciò che intende evocare è un regime dominato dalla cortesia, di cui il *topos* del giardino del cavaliere fiorentino, che Carlo desidera visitare avendone udito magnificare la bellezza, diviene il simbolo trasparente, a ripresa del *locus amoenus* in cui l'onesta brigata dei narratori si è ritirata per salvarsi dalla pestilenza.

La *figura* di matrice biblica del giardino si associa però alla tentazione ed è appunto la tentazione la prova che l'anziano re Carlo deve affrontare. In questo luogo paradisiaco sbucano infatti, praticamente dal nulla, due fanciulle in tutto identiche, di eguale formosità nel corpo e leggiadria nel vestire oltre che nel contegno, le quali si danno a pescare pesci dal vivaio per cucinarli all'istante. La scena è la più sensuale dell'intero *Decameron*, e non occorre attendere Freud per scorgere nei pesci un sotteso simbolo fallico. Ciò nonostante, Boccaccio insiste sull'assoluta onestà delle ragazze, che si muovono senza alcuna malizia ed esprimendo il massimo rispetto nei confronti dell'illustre ospite; anzi, più le deliziose fanciulle si dimostrano pure e innocenti, più ne aumenta la desiderabilità, in un doppio vincolo che rischia di scatenare l'inferno nel cuore stesso di questo edenico paradiso (*παράδεισος*), di questo giardino incantato o stregato. Alla legittima domanda del re su chi fossero, così Neri risponde: "Monsignore, queste son mie figliuole a un medesimo parto nate, delle quali l'una ha nome Ginevra la bella e l'altra Isotta la bionda". Ci troviamo di fronte a un simbolo gemellare di doppio, che per Girard è la rappresentazione di origine mitologica dei doppi dell'imitazione degenerata in rivalità, e che le due gemelle siano figlie di un nobile ghibellino, cioè di un esponente della rivalità politica più acerrima dell'Italia medievale, ben si adatta a una simile associazione. Con la differenza che qui il simbolismo del doppio è fermamente dominato, e non per un miracolismo 'esterno', ma perché ce ne sono dei motivi esperibili, legati sì alla rivelazione cristiana, e tuttavia intrinseci alla nostra realtà creaturale, che il messaggio divino non abolisce bensì porta a compimento. Questi motivi

esperibili e costitutivi della nostra esperienza consistono nella percezione dell'oggetto, e specificamente dell'oggetto umano in quanto amato e desiderato, ma appunto per questo rispettato nella sua autonomia. È, in veste inaspettatamente gnoseologica, il cuore stesso dell'Amor Cortese, che Boccaccio si diverte a evocare nelle figure delle grandi protagoniste femminili dei cicli cavallereschi medievali, eroine romantiche al centro di amori illeciti e prodigiosi, che Dante mette in scena come esca amorosa nel momento emozionante in cui Paolo bacia Francesca. Sono le storie 'galeotte' a cui il *Decameron* stesso, nella sua sottotitolazione, si assimila: "*cognominato prencipe Galeotto*", dove la personificazione col personaggio che fa da mezzano tra Lancillotto e Ginevra non manca di investire in pieno l'autore, dal momento che "Galeotto fu il libro e chi lo scrisse".

E galeotta la scena nel giardino di messer Neri lo diventa alla lettera, poiché il re tra le due si innamora di "Ginevra la bella" sebbene l'identità gemellare delle due ragazze mantenga un 'principio di indeterminazione' che provvede a relativizzare immediatamente un amore che, nel suo slancio romantico, si presenta invece come assoluto, tanto che il re, per andar sul sicuro, pensa "di dover non solamente l'una ma amendune le giovinette al padre torre". Sarà questo il perno della controdimostrazione del suo consigliere, il conte Guido da Monforte, imperniata sulla poca consistenza oggettuale di un innamoramento senile, e sulla necessità di introdurre un criterio equanime di buona reciprocità in un "regno nuovamente acquistato, tra nazioni non conosciute e piena d'inganni e di tradimenti". Ecco la *pointe* argomentativa di Guido:

E oltre a questo, che è molto peggio, dite che deliberato avete di torre le due figliuole al povero cavaliere il quale in casa oltre al poter suo v'ha onorato, e per più onorarvi quelle quasi ignude v'ha dimostrate, testificando per quello quanta sia la fede che egli ha in voi, e che esso fermamente creda voi essere re e non lupo rapace. (X 6, 29-30)

Il ragionamento morale viene a coincidere con riflessioni politiche che non sfuggirebbero ne *Il principe* di Machiavelli, e tutto questo in nome della Cortesia, basata non sulla demolizione del desiderio, come avviene in Girard, ma sulle risorse ad esso interne che scaturiscono dalla centralità dell'oggetto. L'essere "quasi ignude" che aveva reso desiderabili le due gemelle si trasforma in prova del candore con cui l'ospite aveva accolto Carlo, e questa stessa desiderabilità si rovescia in strumento della grandezza di un re capace di dominare i suoi istinti. La sistemazione matrimoniale che Carlo organizza per le due giovinette riporta definitivamente il simbolismo del doppio nell'ambito di una circolarità sociale in cui tutte le parti guadagnano e si danno riconoscimento reciproco. È un altro aspetto del metodo 'galeotto' seguito dall'opera, quello più

vero, ossia far scoprire i vantaggi dell'onestà proprio all'interno delle situazioni desiderative e amorose, senza alcun moralismo, bensì partendo dalle situazioni reali con cui ha a che fare il sentimento amoroso, che in questa conoscenza realizza autenticamente se stesso. Esattamente l'opposto dell'idealizzazione cortese che i nostri mediocri criteri sarebbero così propensi a vedere.

La novella successiva ha come protagonista l'antagonista vittorioso di Carlo I in Sicilia, Pietro d'Aragona, e mette in scena la situazione simmetrica e inversa della giovane figlia di un ricchissimo speziale fiorentino residente a Palermo, Lisa, che a una giostra cavalleresca si innamora dell'aitante monarca ammirandolo da una finestra, in mezzo a un pubblico femminile di cui evidentemente intensifica i sentimenti fino a farli precipitare nel più classico colpo di fulmine. Dove la tipicità dell'innamoramento e le sue circostanze mimetiche non ne demistificano il valore, come vorrebbe Girard, ma ne danno una spiegazione relazionale e sociale che nulla toglie alla sua forza che, una volta presa forma, coinvolge la totalità della vita e della persona, e come tale non è sindacabile. Non esiste un modo moralistico e 'giusto' di innamorarsi, esiste invece la possibilità concreta di indirizzare il desiderio amoroso verso l'oggetto dandogli così la sua regola, che nondimeno si fa raggiungibile solo se l'amore mette a repentaglio se stesso e non si sottrae alla sua vera natura. È quanto fa la povera Lisa, che si rende conto di non avere speranze a causa "della sua infima condizione", ma al contempo non rinuncia al "suo magnifico e alto amore", che nondimeno resta impossibile da comunicare all'interessato, per cui la ragazza "infermò, e evidentemente di giorno in giorno come la neve al sole si consumava", fino a deliberare "di più non volere vivere". L'amore di Lisa, in quanto impossibile, non ha oggetto che gli corrisponda, ma in quanto conferma se stesso diviene a sé il proprio Oggetto, tuttavia non ancora capace di realizzare la sua essenza relazionale e affettiva, per la qual cosa gli affranti genitori si mobilitano affinché il re venisse a sapere dell'innamoramento della figlia almeno prima della di lei morte. Ci vuole in altre parole un elemento 'galeotto' di intermediazione, che viene trovato in "un finissimo cantatore e sonatore" frequentatore del re, Minuccio d'Arezzo, al quale Lisa rivela il suo amore disperato quanto puro suscitandone l'ammirazione, e che si rivolge al poeta Mico da Siena affinché componesse una "canzoncina" amorosa, riportata per intero nel testo (un *unicum* nel *Decameron*), da cantare in concerto davanti al re onde predisporlo alla rivelazione dell'amore toccante e senza colpe di Lisa. Si viene a creare una catena amoroso-artistica tra Sicilia e Toscana che simbolicamente riassume la storia della letteratura italiana fino a Boccaccio, che mai sarebbe sorta e con tali esiti senza il contributo determinante dell'amore curtense e cortese. Grazie a questa alleanza 'galeotta' di poeti e di artisti, che tacitamente include il testo che ce ne

parla, Pietro viene a sapere della passione per lui della giovane e rimane commosso dal suo eroismo affettivo, tanto da rendere il loro incontro un effettivo appuntamento d'amore. Non perché ci sia una possibilità purchessia di una storia tra loro, ma proprio perché una possibilità reale non c'è. Sottratto a ogni possesso oggettuale, l'amore di Lisa per Pietro d'Aragona attinge a una dimensione trascendente, assoluta. Come ella dice al re, ormai guarita dal morbo che la stava uccidendo: "Ma sì come voi molto meglio di me conoscete, niuno secondo debita elezione ci s'innamora ma secondo l'appetito e il piacere: alla qual legge più volte s'opposero le forze mie, e, più non potendo, v'amai e amo e amerò sempre" (X 7, 41-42). Vi è in queste parole una profondità filosofica e insieme un'eccedenza che merita un'ultima riflessione.

La conclusione favolistica, con Pietro che si dichiara per la vita cavaliere di Lisa e la accasa splendidamente, esibisce un universo collettivo governato da una forza divina interagente con la nostra struttura volitiva e razionale; nello stesso tempo, l'eccedenza pressoché mistica della dichiarazione della ragazza ci fa intravedere un'altra significazione figurale, quella del *Cantico dei cantici*, ossia dell'innamoramento come *figura* del rapporto tra l'anima in cerca del suo Signore, e Dio che nel momento della massima distretta le si manifesta, donandole la sua Grazia. Questa lettura finale, che non si sovrappone alla delicata novella amorosa ma la porta a compimento, ci fornisce l'introduzione adeguata all'ultima terna che chiude la giornata e il *Decameron*.

2.3. Un triplice passo verso la salvezza

Le ultime tre novelle, come accennavo, ci illustrano rispettivamente la prefigurazione della spiritualità cortese nel mondo pagano, la sua centralità nel mondo islamico, e la sua essenza più modesta e più autentica nel mondo cristiano.

Nella novella inaugurale della terna finale il romano Tito è ospite di Gisippo ad Atene dove entrambi studiano con passione la filosofia, che nella visione medievale rappresenta l'antecedente sapienziale della rivelazione cristiana; peccato che l'intrinsichezza fra loro sia tale da rendere pressoché inevitabile che Tito si innamori della fidanzata di Gisippo¹³, una ragazza dal nome emblematico di Sofronia, derivante dal termine greco per saggezza. Tito cerca di resistere filosoficamente alla tentazione: "Apri gli occhi dello 'ntelletto [...]; da' luogo alla ragione, raffrena il concupiscibile appetito". Senonché, la stessa filosofia lo spinge a controargo-

¹³ Giustamente O. Holmes, *Boccaccio and Exemplary Literature: Ethics and Mischief in the Decameron*, Cambridge University Press, Cambridge 2023, p. 45, sottolinea che i due giovani "embody the classic love triangle described by René Girard".

mentare sulla divinità dell'amore e sugli insopprimibili diritti dei propri ardori giovanili, e il dibattito nel foro interiore è così assiduo e insolubile che il poveretto cade infermo e da ultimo confessa tutto all'amico. Il quale, vedendo Tito in fin di vita e giudicando la sua passione per Sofronia più forte della propria, lascia a lui la fidanzata e gli suggerisce finanche il modo di rendere inevitabile il fidanzamento mettendo i famigliari dinanzi al fatto compiuto, ossia prendere nottetempo il suo posto nel letto della ragazza. Ciò che avviene; dopodiché Tito, di fronte ai parenti indignati, riesce a spiegare l'accaduto grazie a una lunga *oratio* sofistica, che inanella tutti i motivi e i vantaggi volti a giustificare l'azione del giovane innamorato, abilità retorica premiata dall'accettazione del matrimonio da parte dei famigliari e della stessa ragazza, e dal ritorno di Tito a Roma con lei. La successiva peripezia da romanzo ellenistico vede Gisippo ridotto alla mendicizia recarsi a Roma nel tentativo frustrato di farsi riconoscere dall'amico, al che disperato, dopo aver assistito a un omicidio tra due ladroni, si autodenuncia del crimine per porre fine ai suoi giorni ed è condannato dal pretore a "morire in croce, sì come allora s'usava". L'imminente crocefissione apre, quasi *more geometrico*, il posto ancora vuoto della prefigurazione di Cristo, che trova realizzazione sensibile allorché sopraggiunge Tito e riconosce l'amico, confessandosi colpevole pur di salvarlo, mentre Gisippo non cambia versione perché non vuole sia l'altro a perdere la vita per lui. I due amici divengono *figura Christi* l'uno per l'altro, e a salvarli da questa specie di *impasse* pre-cristologica provvede il vero assassino, una sintesi figurale tra il cattivo e il buon ladrone, che se ne esce in un'aperta dichiarazione da *praefiguratio evangelica*: "... non so quale idio dentro mi stimola e infesta a doverti il mio peccato manifestare". Da ultimo interviene Ottaviano, che si fa raccontare l'incredibile caso e libera tutti e tre, "li due per ciò che erano innocenti e il terzo per amor di lor". A venir esaltata nella novella è l'"amistà", "[s]antissima cosa" praticata e teorizzata già nel mondo antico, specialmente in quell'amore per la sapienza che è la filosofia, prima anticipazione della sapienza che è nell'amore, come detto da Dante nel terzo libro del *Convivio*. Si tratta di una mera anticipazione, come attesta l'"oggettivismo" delle regole antiche: la disinvoltura con cui Gisippo rinuncia alla fidanzata senza consultarla, la meccanicità dell'espedito novellistico dello scambio nell'accoppiamento, l'esteriorità delle argomentazioni sofistico-forensi di Tito, la crocefissione ordinaria amministrazione per la giustizia romana. Entro questi limiti, l'amicizia pagana prefigura tuttavia il sacrificio di sé per amore che sarà compiuto da Cristo, nella disponibilità a rinunciare ai propri affetti, ai propri beni, e alla stessa vita in nome dell'amicizia, un'abnegazione altruistica che troverà il suo culmine nel sacrificio di Dio per l'uomo, sigla di un nuovo Patto tra Dio e uomo che difficilmente si sarebbe potuto comprendere senza questi precedenti pagani.

La successiva novella porta agli estremi il gusto dell'iperbolico e del meraviglioso che domina la giornata. Il Saladino, avendo notizia di un'imminente crociata, viene in incognito in Italia con un piccolo sèguito per studiare i preparativi in campo nemico, e incontra messer Torello da Stra di Pavia, il quale, colpito dalla loro condizione di gentiluomini e di stranieri, dà loro una magnifica ospitalità, dalla quale nasce una sincera amicizia. Tempo dopo, Torello parte per la crociata, facendo promettere alla moglie che, qualora non l'avesse visto entro "uno anno, un mese e un dì", si sarebbe rimaritata, al fine di non rimanere in balia del volere della di lei famiglia. La crociata si risolve in un disastro, Torello è catturato come prigioniero, e Saladino, informato della sua grande abilità nella falconeria, lo assume a corte con questa funzione, senza che però i due si riconoscano, finché il sultano non si accorge della sua identità da una certa peculiarità nell'atto di sorridere, e a sua volta si fa riconoscere tramite alcune vesti sontuose dall'altro donategli. Il primo ricongiungimento si compie, ma manca quello con la moglie, che Torello pensava di aver contattato tramite l'"abate di San Piero in Ciel d'Oro, il quale suo zio era"; senonché, per uno scambio con un omonimo, a Pavia si era diffusa la voce della sua morte, col risultato che la moglie, all'appressarsi del termine, si vede ormai costretta a rimaritarsi. Nel frattempo, Torello si rende conto dei pochi giorni che mancano alla scadenza e dell'impossibilità di rispettarla, al che il Saladino effettua un ultimo colpo di scena, si rivolge a un suo negromante, che allestisce un letto fatato sul quale il mercante si addormenta e giunge magicamente a Pavia, con un'ingente quantità di preziosi posti sul letto dal re saraceno. L'arrivo è proprio nella chiesa di S. Pietro in Ciel d'Oro dove si trovava suo zio, e Torello riesce all'ultimo a sventare il matrimonio, non senza l'atteggiamento consueto di liberalità del "nuovo sposo" che, "quantunque alquanto scornato fosse", rinuncia all'istante alla promessa sposa.

Tutto ciò può sembrare una vicenda favolistica narrata con grazia, più che altro per il gusto del magico e dell'avventuroso, ma essenziale è la circostanza che Torello sia creduto morto e che il suo ritorno a casa si presenti quindi anch'esso come una forma di resurrezione, resa possibile dall'approdo soprannaturale nella chiesa più prestigiosa di Pavia, di particolare significato religioso perché ospita i resti del più grande Dottore della Chiesa latina, sant'Agostino, e del maggiore filosofo della Roma tardo-antica, Severino Boezio: un'accoppiata infratestuale che mette assieme il teologo che, nell'indagare la Trinità, scopre che la sua *essentia* è l'amore, e il pensatore che, aspettando la morte in carcere, si fa consolare dalla Filosofia, cioè dalla massima espressione, ormai armonizzata col cristianesimo, di quella sapienza umana che abbiamo visto agire nella novella di Tito. Dietro queste calibrate premesse, la circostanza che il ritorno resurrezionale di Torello sia stato reso possibile dall'amicizia e liberalità

di un re musulmano acquista un significato religioso pregnante, ossia che la Cortesia fa emergere il meglio della spiritualità dell'Islam e ne dimostra la consonanza di fondo con il cristianesimo. Trova così espressione il secondo messaggio coperto sulla diffusione dell'Amor Cortese, non nel tempo storico stavolta, ma nello spazio alieno di una cultura contro cui la cristianità medievale si era battuta per secoli, e dalla quale però aveva appreso non poco, imparando a conoscere meglio se stessa e ad allargare i propri orizzonti.

Ma qual è la vera posizione storica ed esistenziale del cristianesimo? Come può Boccaccio essere un fervente cristiano e nello stesso tempo far suo l'irenismo già espresso nella terza novella della prima giornata, quella – avente sempre il Saladino come deuteragonista – dei tre anelli con cui ebraismo, cristianesimo e Islam sono dichiarati dall'ebreo Melchisedech essere religioni nate da un unico Dio, dal Dio unico dell'umanità? La risposta ci viene dall'ultima *fabula*, la novella di Griselda: un testo destinato a restare almeno in parte opaco se non lo leggiamo per ciò che è, una mirabile sintesi figurale dedicata al nucleo mistico dell'Amor Cortese, il rapporto dell'anima del 'fedele d'Amore' con il suo Signore a cui va sposa¹⁴. Boccaccio risale all'archetipo della spiritualità cortese, l'innamoramento sponsale quanto irto di ostacoli del *Cantico dei cantici*, e lo coniuga al motivo della prova del Giusto da parte di Dio che è il tema di quel grande *midrash* che è il *Libro di Giobbe*.

La vicenda è presto narrata. Il marchese di Saluzzo Gualtieri è interamente dedito alla caccia e ai passatempi nobiliari senza curar di sposarsi e, all'insistenza dei suoi cortigiani sulla necessità di accasarsi, si dichiara disposto a farlo purché non avessero nulla da obiettare circa la sua scelta. Egli in realtà aveva già notato da tempo "una povera giovinetta" figlia di un contadino e "bella assai", e prepara delle nozze sontuose pensando a lei come promessa sposa. Il giorno del matrimonio si reca a casa della ragazza, che di tutto ignara si stava preparando per andare a vedere la sposa, e, in una scena di commovente semplicità, la incontra mentre tornava da una fonte con l'acqua, in gran fretta per non perdersi l'evento, e la chiama confidenzialmente per nome, informandone così anche il lettore. Poi va a chiederne la mano al padre e davanti a lui le fa la seguente richiesta: "domandolla se ella sempre, togliendola egli per moglie, s'ingegnerebbe di compiacergli e di niuna cosa che egli dicesse o facesse non turbarsi, e se ella sarebbe

¹⁴ È da ricordare che sulla novella si sono prodotte significative interpretazioni di tipo politico, su cui v. S. Barsella, *Tyranny and Obedience: A Political Reading of the Tale of Gualtieri* (Dec. X, 10), in "Italianistica. Rivista di Letteratura Italiana", 2 (2013), pp. 66-77. Tali letture si muovono in una direzione corretta, ma ritengo siano da integrare con gli aspetti religiosi che solo una lettura figurale è in grado di fornire.

obediente e simili altre cose assai, delle quali ella a tutte rispose di sì” (X 10, 18). Dopodiché Gualtieri, presala per mano, dinanzi a tutti la fa spogliare e rivestire con i magnifici abiti che le aveva preparato, e va a celebrare con lei il matrimonio. Il registro favolistico diviene sacramentale, e ci permette di applicare alla piccola e incantevole Griselda il significato figurale dell’anima di cui Dio si è innamorato, decidendo contro ogni aspettativa di farla sua sposa. Gli ulteriori rimandi tipologici sono alla Chiesa come sposa di Cristo e a Maria che rende possibile la storia della salvezza accettando per umiltà di diventare la madre di Cristo, ma queste non sono stratificazioni giustapposte, sono le espansioni nella storia sacra di un’esperienza che nel testo è anzitutto quella dell’anima cristiana, del singolo che si sente prescelto da un amore infinito che lo realizza perché lo travalica. E l’amore di Dio chiede molto, chiede tutto, ed esige che si rimanga umili e poveri proprio quando si è fatti segno della sua scelta. Una volta celebrate le nozze mistiche dell’anima con l’Amato, ecco allora che sopraggiungono le prove di Giobbe.

Il matrimonio è felice e Griselda partorisce una bimba, che però poco tempo dopo Gualtieri ordina di toglierle col pretesto che la nuova nata non era gradita ai sudditi e facendole capire che sarebbe stata uccisa, quando invece la affida a una parente a Bologna. La moglie accetta l’atroce decisione pur soffrendone moltissimo, e anni più tardi partorisce un maschio, che con la stessa dinamica le viene tolto. Da ultimo il marchese, con la morte nel cuore, finge di aver fatto annullare il matrimonio dal papa per averne uno più degno e la rimanda a casa povera com’era arrivata, e Griselda, schiantata dentro di sé dal dolore, accetta umilmente anche questo. L’ultima tortura è di essere invitata ad accogliere la futura sposa, che altri non è che la figlia, e neanche in questa occasione Griselda perde la sua cortesia modesta e affettuosa, ancorché cosciente dei torti subiti. Al che il marito non resiste più e le palesa i suoi sentimenti:

Griselda, tempo è omai che tu senta frutto della tua lunga pazienza, e che coloro li quali me hanno reputato crudele e iniquo e bestiale conoscano che ciò che io faceva a antiveduto fine operava, volendoti insegnar d’esser moglie e a loro di saperla torre e tenere, e a me partorire perpetua quiete mentre teco a vivere avessi ... (X 10, 61)

La scoperta dei figli vivi e l’inopinato recupero della felicità familiare si tingono un’ultima volta della luce obliqua e ineffabile della Resurrezione. La “perpetua quiete” di cui parla Gualtieri non è il risultato di una spietata pedagogia coniugale, ma è un’indicazione escatologica sulla felicità che attende l’anima capace di mantenere l’amore per Dio anche

nelle peggiori distrette, venendo in tal guisa raggiunta dalla Grazia già in questa vita. In poche righe Boccaccio ci espone la sua versione non meno densa che ellittica del Paradiso. L'“antiveduto fine” verso cui Gualtieri ha operato altro non è che la Provvidenza di Dio¹⁵, che mette alla prova i suoi fedeli nelle crudeli traversie della vita ma in questa maniera ne trae, per chi sa accettarle, la più dolce delle salvezze. Il cristianesimo realizza il suo genio spirituale, la sua unicità, proprio nel suo non rivendicare nulla per sé e nel mettersi al servizio di tutti. La religione evangelica si mostra superiore sottomettendosi e obbedendo, come anticipato dal personaggio di Natan. Il commento conclusivo si chiude sul registro sacramentale presentato all'inizio: “Che si potrà dir qui? se non che anche nelle povere case piovono dal cielo de' divini spiriti, come nelle reali di quegli che sarien più degni di guardar porci che d'avere sopra uomini signoria” (X 10, 68). La risonanza sociale e politica dell'ideale della Cortesia è ripresa sotto forma di aspro rimprovero, temperato dall'allusione scritturale alla parabola del Figliol Prodigo, veicolata dall'atto di “guardar porci”. La finale battuta a sfondo sessuale fatta dal narratore, lo scanzonato Dioneo, serve a ribadire il registro comico-realistico che ha reso famosa l'opera. Il procedimento ‘galeotto’ della molteplicità di livelli resta attivo fino alla fine, lasciando a noi la scelta su quale uso farne¹⁶.

Resta un'ultimissima annotazione sul precedente più macroscopico della novella, quel piccolo grande capo d'opera che è l'*Elegia di Madonna Fiammetta*, dove la *domina* di Boccaccio si rende protagonista di uno straordinario romanzo psicologico femminile, nel quale la donna si vede dapprima corrisposta dall'uomo di cui è innamorata ma ne è infine disertata e abbandonata. È il ritratto figurale della condizione difficile in cui dovevano vivere i ‘fedeli d'Amore’, dinanzi a una cristianità sempre più estranea agli ideali evangelici dell'amore mistico, e dinanzi a una Chiesa totalmente immersa negli affari del mondo. Tuttavia, Fiammetta non perde la sua anima sofferente ed intrepida, non smarrisce l'amore, venendo a formare con la Griselda decameroniana una sorta di dittico, dove il primo pannello descrive la solitudine del vero cristiano in un mondo lontano da Cristo e il secondo ci racconta il destino finale dell'anima che abbraccia il suo Sposo. In queste circostanze così storicamente situate, eppure così facilmente applicabili a quanto viviamo in questi oscuri inizi di terzo millennio, si conferma la freschezza e profondità del messaggio spirituale del *Decameron*.

¹⁵ Cfr. i paralleli con il *Convivio* dantesco richiamati in B. Barbiellini Amidei, *Boccaccio e la “matta bestialità”*, in A.M. Cabrini e A. D'Agostino (a cura di), *Amore e follia nella narrativa breve dal Medioevo a Cervantes*, Ledizioni Ledi Publishing, Milano 2019, pp. 77-78.

¹⁶ Il che mi sembra adattarsi bene all'osservazione di O. Holmes, *Boccaccio and Exemplary Literature*, cit., p. 143: “*Decameron* 10.10 is supremely over-determined”.

Bibliografia

- Auerbach E., *Figura*, in “Archivium Romanicum”, XXII (1938), pp. 436-489.
- Id., *Typological Symbolism in Medieval Literature*, in “Yale French Studies”, n. 9, 1952, pp. 3-10.
- Id., *Figura*, in Id., *Studi su Dante*, Feltrinelli, Milano 1982, pp. 174-221.
- Id., *Figura*, in Id., *Scenes from the Drama of European Literature*, University of Minnesota Press, Minneapolis 1984, pp. 11-76.
- Barbiellini Amidei B., *Boccaccio e la “matta bestialità”*, in A.M. Cabrini e A. D’Agostino (a cura di), *Amore e follia nella narrativa breve dal Medioevo a Cervantes*, Ledizioni Ledi Publishing, Milano 2019, pp. 73-85.
- Barsella S., *Tyranny and Obedience: A Political Reading of the Tale of Gualtieri (Dec. X, 10)*, in “Italianistica. Rivista di Letteratura Italiana”, 2, 2013, pp. 66-77.
- Id., *The Merchant and the Sacred: Artifice and Realism in Decameron I 1*, in *Quaderni d’Italianistica*, 2, 2017, pp. 11-40.
- Bausi F., *Gli spiriti magni. Filigrane aristoteliche e tomistiche nella decima giornata del ‘Decameron’*, in “Studi sul Boccaccio”, n. 27, 1999, pp. 205-253.
- Boccaccio G., *Tutte le opere*, a cura di V. Branca, A. Mondadori, Milano 1964-1998, voll. 7-8, *Genealogie deorum gentilium – De montibus*, a cura di V. Zaccaria e M. Pastore Stocchi, 1998.
- Id., *Decameron*, a cura di V. Branca, Einaudi, Torino 1997.
- Id., *Decameron*, a cura di A. Quondam, M. Fiorilla e G. Alfano, Rizzoli, Milano 2022.
- Fornari G., *Il volto segreto della conversione: lo strano caso di ser Ciappelletto*, ne *Il cambiamento nei processi mentali*, S.R. Arpaia e R. Di Pasquale (a cura di), Rubbettino, Soveria Mannelli 2009, pp. 125-163.
- Id., *La salvezza nascosta di san Ciappelletto: aspetti oggettivi e oggettuali nel misticismo e in psicologia*, in G.M. Ruggiero (a cura di), *La mistica, la psicoterapia e la letteratura nei sentieri del corpo e della mente*, Alpes, Roma 2022, pp. 95-110.
- Id., *L’Amor Cortese come fondazione della modernità: l’Hypnerotomachia Poliphili di Francesco Colonna e Gli Asolani di Pietro Bembo*, in N. Arico et al. (a cura di), *Estetiche e poetiche tra Antico e Moderno. Scritti in onore di Giovanni Lombardo*, Mucchi, Modena 2023, pp. 301-340.
- Id., *Ira, Amore, Giustizia: la filosofia di Dante e il canto XVI del Purgatorio*, in D. Poggi (a cura di), *Soggettività, soggettivismo, soggettivazioni*, QuiEdit, Verona 2024, vol. I, pp. 37-133.
- Girard R., *A Theater of Envy: William Shakespeare*, Oxford University Press, Oxford 1991.
- Holmes O., *Boccaccio and Exemplary Literature: Ethics and Mischief in the Decameron*, Cambridge University Press, Cambridge 2023.
- Pulega A., *Amore Cortese e modelli teologici. Guglielmo IX, Chrétien des Troyes, Dante*, Jaca Book, Milano 1995.
- Santi F., *L’eredità di Francesco d’Assisi nella mistica fra XIII e XIV secolo*, ne *La letteratura francescana*, vol. V, F. Santi (a cura di), *La mistica*, A. Mondadori, Milano 2016, pp. XVII-XXXV.

- Sotgiu A., *La Decima giornata del Decameron tra esemplarità e logica del potere: il caso della novella X, 3*, in A. Manganaro, G. Traina e C. Tramontana (a cura di), *Letteratura e Potere/Poteri*, Adi Editore, Roma 2023, pp. 2-9.
- Stucchi M., *La folla nelle piazze del Decameron (II 1, IV 2, V 6)*, in A. Aguti e D. Bondi (a cura di), *Il sacro e la città*, Urbino University Press, Urbino 2024, pp. 183-200.

Alessandro Raffi

Dante poeta-teologo: Epistemologia ed ermeneutica nel *Trattatello* di Boccaccio

Il *Trattatello in laude di Dante* è un testo complesso e tormentato, come testimoniano le numerose revisioni a cui è stato sottoposto¹. Mosso dall'intento di celebrare la figura di Dante attraverso una biografia esemplare modellata sulle *Vite dei Cesari* di Svetonio, il *Trattatello* intreccia biografia, esegesi e riflessione metaletteraria, con l'obiettivo di restituire nel modo più veritiero possibile la fisionomia intellettuale di quel "singolare splendore italico", la cui grandezza fu immediatamente riconosciuta dai contemporanei: "alcuni il chiamarono sempre 'poeta', altri 'filosofo' e molti 'teologo', mentre visse"². La precisione con cui Boccaccio dosa i quantificatori indirizza fin da subito il lettore verso una delle tesi centrali. È impossibile ridurre ad uno la figura dell'Alighieri: 'poeta' per alcuni, sempre, 'filosofo' per altri, ma soprattutto 'teologo' per molti. Tra questi ultimi spicca la figura di Giovanni del Virgilio, il cui celebre epitaffio in sette distici viene riportato integral-

¹ G. Boccaccio, *Trattatello in laude di Dante*, che leggo nell'edizione a cura di P.G. Ricci, in Id., *Opere in versi – Corbaccio – Trattatello in laude di Dante – Prose Latine – Epistole*, Riccardo Ricciardi Editore, Milano-Napoli, 1975, pp. 562-650. Come noto, vi sono tre redazioni del *Trattatello* (il cui vero titolo è *De origine vita studiis et moribus viri clarissimi Dantis Aligerii florentini poete illustris et de operibus compositis ab eodem*). In questo lavoro mi riferisco sempre alla prima redazione, risalente al periodo compreso tra il 1351 e il 1356 (cfr. L. Surdich, *Boccaccio*, Laterza, Roma-Bari, 2001, p. 285 ss.). Prediligo la prima redazione in quanto, oltre ad avere una maggiore ampiezza rispetto alle successive, chiamate "compendi", si contraddistingue per una scrittura vibrante e vivace, dotata di una più forte pregnanza espressiva rispetto alle stesure successive. Su quest'ultimo aspetto rinvio all'introduzione di Maurizio Fiorilla all'edizione critica del *Trattatello* da lui curata, ora in Dante Alighieri, *Le opere*, vol. VII, *Opere di dubbia attribuzione e altri documenti danteschi*, t. IV, *Le vite di Dante dal XIV al XVI secolo*, a cura di M. Berté, e M. Fiorilla, Salerno Editrice, Roma, 2017, pp. 13-16. Boccaccio tornerà sul tema del rapporto tra teologia e poesia nei libri XIV e XV delle *Genealogie* e nelle *Esposizioni*. Per un'analisi sinottica di questi interventi cfr. M. Eisner, *Boccaccio and the Invention of Italian Literature. Dante, Petrarch, Cavalcanti, and the Authority of the Vernacular*, Cambridge University Press, Cambridge, 2013.

² G. Boccaccio, *Trattatello in laude di Dante*, cit., rispettivamente: p. 573 e p. 576.

mente: “*Theologus Dante, nullius dogmatis expers [...]*”³. Come rammenta Ernest Robert Curtius, la figura del *poeta theologus*, celebrata nel cenacolo padovano di Albertino Mussato, rivitalizzata dal Petrarca e poi dal Boccaccio, è un retaggio dell’antichità greca che si trasmette all’Occidente latino attraverso la Patristica, costituendo un elemento di continuità tra l’epoca medievale e l’incipiente umanesimo⁴. Boccaccio è tra i primi a pensare che la figura di Dante non può essere inquadrata in quella che noi chiamiamo “storia della letteratura”. Dante è una pietra miliare nella storia del pensiero occidentale in quanto Autore in cui si intrecciano indissolubilmente poesia, speculazione filosofica, e meditazione teologica. In questo lavoro mi concentrerò sul modello di interpretazione “teologica” elaborata dal Boccaccio, e sul significato più ampio che assume l’equazione tra poesia e teologia come fondamento epistemologico dell’esegesi. Per questa ragione limiterò i riferimenti alle *Esposizioni sopra la Comedia di Dante*, dove Boccaccio applica i criteri della *lectio* universitaria – lettura e commento, insieme ad un *accessus* preliminare – sulla base di motivazioni diverse rispetto a quelle che ispirano la strategia esegetica del trattato, mentre cercherò di individuare alcuni plessi teorici che si riaffacciano nelle *Genealogie*⁵.

Nonostante le modifiche a cui il testo è stato sottoposto, lo scheletro del *Trattatello* rimane inalterato nei diversi passaggi redazionali: una breve introduzione che ne giustifica le ragioni, la biografia di Dante, dalle origini della famiglia fino alla sepoltura a Ravenna, un ritratto fisico e morale, la riflessione sull’essenza della poesia e sul significato simbolico dell’incoronazione, l’illustrazione delle opere, e infine l’interpretazione del sogno profetico avuto dalla madre durante la gravidanza.

La descrizione degli studi giovanili diventa fin da subito il mezzo attraverso il quale Boccaccio tratteggia le caratteristiche di un ingegno brillante interessato al valore spirituale degli studi, piuttosto che ai loro risvolti lucrativi “alli quali generalmente oggi corre ciascuno”. Apprese le

³ Ivi, pp. 599-600.

⁴ E.R. Curtius, *Letteratura europea e Medioevo latino*, tr. it. a cura di A. Luzzatto e M. Candela, La Nuova Italia, Firenze 1992, e rist. p. 244 ss. Per le differenze tra Mussato, Petrarca, e Boccaccio cfr. R. G. Witt, *The Poeta-Theologus from Mussato to Landino*, “The European Legacy”, XX (2015), pp. 450-461; sul rapporto tra la poetica teologica di Albertino Mussato e quella di Boccaccio cfr. L. Canetti, *Boccaccio teologo. Poesia e verità alla fine del Medioevo*, in “Intersezioni” (2011) XXXI/2, pp. 179-196.

⁵ L’occasione da cui procedono le *Esposizioni* è l’invito da parte del Consiglio del Comune di Firenze a tenere lezioni pubbliche sulla *Commedia*. Le lezioni iniziarono il 23 ottobre del 1373 e furono sospese verosimilmente a fine gennaio del 1374, quasi due anni prima della morte e in un periodo in cui la salute del Boccaccio era già compromessa. Il commento si interrompe all’altezza del canto XVII dell’*Inferno*. Per quanto riguarda le *Genealogie deorum gentilium* farò riferimento all’edizione critica a cura di V. Branca in: *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, voll. VII-VIII, Mondadori, Milano, 1998.

arti liberali, divenuto “familiarissimo” dei grandi poeti latini, e una volta compreso che costoro non sono meri inventori di “vane o semplici favole o meraviglie”, bensì portatori di significati profondi per interpretare i quali occorre una solida preparazione filosofica, Dante, tralasciata ogni altra cura per le cose temporali, si dedicò sistematicamente allo studio della filosofia e della teologia. È interessante il modo in cui Boccaccio, con levità e maestria, presenta al lettore le differenze tra pensiero filosofico e teologico:

E crescendo insieme con gli anni l'animo e lo 'ngegno, non a' lucrativi studii, alli quali generalmente oggi corre ciascuno, si dispose, ma [...] sprezzando le transitorie ricchezze, liberamente si diede a volere avere piena notizia delle fizioni poetiche [...]. Nel quale esercizio familiarissimo divenne di Virgilio, d'Orazio, d'Ovidio, di Stazio, e di ciascuno altro poeta famoso; [...] E avvedendosi le poetiche opere non essere vane o semplici favole o meraviglie, come molti stolti estimano, ma sotto sé dolcissimi frutti di verità istoriografe o filosofiche avere nascosti; per la quale cosa pienamente, senza le istorie e la morale e naturale filosofia, le poetiche intenzioni avere non si potevano intere; [...] le istorie da sé, e la filosofia sotto diversi dottori s'argomentò, non senza lungo studio e affanno, d'intendere. [...] E, acciò che niuna parte di filosofia non veduta da lui rimanesse, nelle profondità altissime della teologia con acuto ingegno si mise. [...] Né fu dalla intenzione l'effetto lontano, perciò che [...] con assiduo studio pervenne a conoscere della divina essenza e dell'altre separate intelligenze quello che per umano ingegno qui se ne può comprendere.⁶

La triade poesia-filosofia-teologia accompagna gli studi di Dante secondo una linea di sviluppo che prefigura i caratteri della futura produzione letteraria. Tutto nasce dall'esigenza di comprendere il senso profondo delle “poetiche intenzioni”, in modo tale che la poesia diviene la causa finale dalla quale dipendono gli studi “istorici” e di filosofia, quest'ultima bipartita in morale e naturale. L'affermazione secondo cui lo studio della teologia scaturì in Dante dal bisogno di non trascurare nessuna “parte” della filosofia, inclusa l'indagine sulla divina essenza e sulle intelligenze separate, sembra rinviare all'identificazione tra teologia e metafisica tipica della tradizione peripatetica⁷. Nel passo in questione

⁶ G. Boccaccio, *Trattatello in laude di Dante*, cit., pp. 574-575.

⁷ Sulla base dell'analogia tra i cieli del cosmo tolemaico e le rispettive scienze ad esse collegate, Dante, nel secondo libro del *Convivio*, afferma: “Con ciò sia cosa che la Galassia sia uno effetto di quelle stelle le quali non potemo vedere, se non per lo effetto loro intendiamo quelle cose, e la Metafisica tratti delle prime sustanze, le quali noi non potemo simigliantemente intendere se non per li loro effetti, manifesto è che lo Cielo stellato ha grande similitudine con la Metafisica” (*Convivio* II, xiv, 8). Dante stabilisce in più luoghi (ad es. in *Convivio* II, iv, 16) che la comprensione di Dio e delle sostanze separate rimane

Boccaccio fa esplicito riferimento alla teologia *in via*, distinta sia dalla teologia *in patria*, che si identifica con la visione delle cose in Dio concessa ad angeli e beati, sia dalla teologia intesa come ermeneutica della *sacra pagina*. Sotto un altro profilo, il brano del *Trattatello* si presta ad una interpretazione diversa. Il riferimento alle “parti” della filosofia sembra indicare uno sviluppo di tipo orizzontale, caratteristico di una scienza che si articola in diverse branche, si contraddistingue per il ricorso a principi evidenti alla ragione, e adotta procedure dimostrative di tipo sillogistico. Le “profondità altissime” della teologia, parrebbero invece alludere a una disciplina che si impone come ermeneutica biblica, secondo un paradigma orientato verso la *sapientia* piuttosto che verso la *scientia*, a partire da una distinzione altomedievale che continuerà a dominare l’orizzonte della speculazione fino almeno alla Scolastica due-trecentesca. In ogni caso, il riferimento alla testimonianza dei contemporanei, assieme alla ricostruzione delle diverse fasi del *cursus studiorum*, delinea le tappe di un itinerario che condurrà il Boccaccio a sostenere la tesi dell’identità tra poesia e teologia. In questo modo si delineano i due assi portanti della trattazione: da un lato, l’esaltazione di Dante in quanto Autore che ha praticato una poesia teologica, riuscendo ad innalzare le forme dell’espressione a veicoli di un messaggio universale. Dall’altro, dimostrare che la poesia, nelle sue origini e dunque nella sua essenza autentica, si costituisce come “teologia”: sia in quanto parola pronunciata dall’uomo nel momento in cui si innalza al Divino, sia come parola con cui Dio si rivela all’uomo tramite “la divina Scrittura, la quale noi ‘teologia’ appelliamo”⁸. Quest’ultimo punto viene ampiamente trattato nel corso di una “trasgressione”, una digressione, collocata tra la parte della biografia dantesca in cui Boccaccio lamenta la mancata incoronazione

ferma al *quia*, e che in questa vita non è possibile giungere alla conoscenza quidditativa dei principi primi. Risulta difficile, tuttavia, dimostrare una possibile filiazione tra le affermazioni di Boccaccio e i passi del secondo libro del *Convivio*. Come infatti rileva Renzo Bragantini, “se si legge attentamente il *Trattatello*, sia nella prima che nella seconda redazione, i cenni al *Convivio* sono, rispetto a quanto viene detto in specifico delle altre opere di Dante, assai generici, tanto da far pensare che Boccaccio non abbia avuto accesso diretto al testo, della cui fisionomia avrà però forse potuto ricevere qualche notizia da persone più informate su esso (il candidato più plausibile potrebbe essere Andrea Lancia, che sappiamo avere frequentato in più occasioni Boccaccio, e che nel suo commento alla *Commedia* oltre a citare, o a implicare con pertinenza, il trattato dantesco nella propria esegesi, offre spesso lezioni poziori rispetto a quelle offerte dall’archetipo)” (R. Bragantini, *Ancora su fonti e intertesti del Decameron: conferme e nuovi sondaggi*, in *Boccaccio: gli antichi e i moderni*, a cura di A. M. Cabrini e A. D’Agostino, Biblioteca di Carte Romanze, Milano 2018, p. 129).

⁸ Ivi, p. 615. Sulla polivalenza semantica del lemma “*theologia*” si vedano le indicazioni metodologiche e la bibliografia presente in C. Mésoniat, “*Poetica theologia*”. La “*Lucula noctis*” di Giovanni Dominici e le dispute letterarie tra ’300 e ’400, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma 1984, pp. 12-13.

poetica di Dante, che avrebbe dovuto aver luogo in San Giovanni se egli non fosse stato colpito dall'iniqua condanna all'esilio, e la ripresa della biografia, con la descrizione dell'indole del poeta.

È noto che il racconto sulle origini della poesia attinge alla riflessione del Petrarca, diventato amico del Boccaccio dopo l'incontro avvenuto nel 1350, e che lo schema generale rimanda alla X delle *Familiare*s⁹. L'apporto originale del *Trattatello* consiste nell'articolare un ragionamento che potremmo suddividere in tre momenti scanditi da un andamento deduttivo. Le origini della poesia sono oggetto di una ricostruzione finalizzata a evidenziarne i blasoni di nobiltà: il linguaggio poetico nasce come invocazione del divino, preghiera e slancio dell'essere umano verso la dimensione del Sacro. L'etimologia del termine "*poetes*", ricavata da Isidoro di Siviglia per il tramite del Petrarca (*Familiare*s X, 4, 3-5), si inserisce all'interno della genealogia:

La prima gente ne' primi secoli, come che rozzissima e inculta fusse, ardentissima fu di conoscere il vero con istudio, sì come noi veggiamo ancora naturalmente disiderare a ciascuno. La quale veggendo il cielo muoversi con ordinata legge continuo, e le cose terrene avere certo ordine e diverse operazioni in diversi tempi, pensarono di necessità essere alcuna cosa, dalla quale tutte queste cose procedessero, e che tutte l'altre ordinasse, sì come superiore potenza da niuna altra potenziata. E questa investigazione seco diligentemente avuta, s'immaginarono quella, la quale "divinità" ovvero "deità" nominarono.¹⁰

Molteplici sono gli echi della *Metaphysica* di Aristotele, dal tema dell'immaginazione di una potenza superiore che sovrintende l'*ordo mundi*, al motivo del desiderio naturale della conoscenza, che il Boccaccio considera una costante della storia da cui scaturisce la causa finale della poesia primigenia. Come ha rilevato Michael Papio, il riferimento ad Aristotele è mediato dal commento di san Tommaso, in cui viene suggerita la parziale identificazione tra "*philosophus*" e "*philomythes*"¹¹.

⁹ Cfr. G. Billanovich, *Petrarca letterato I, Lo scrittoio del Petrarca*, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma, 1947, pp. 137-143. Come rileva Giuseppe Frasso, appoggiandosi agli studi di Curtius, di Mésoniat, e di De Lubac, Petrarca ripropone il motivo dei *poetae theologizantes* di Aristotele attingendo ai documenti della celebre disputa tra Albertino Mussato e fra Giovannino. Tuttavia, Petrarca "procede con maggior raffinatezza; pare risolvere infatti il rapporto tra teologia e poesia ricorrendo al concetto, ancora una volta ben illustrato da De Lubac, di *allegoria in verbis* (allegoria dei poeti), distinta dall'*allegoria in factis* (allegoria dei teologi, cioè rivelazione della verità sotto il velo di un'altra verità)". Cfr. G. Frasso, *Appunti sulla "difesa della poesia" e sul rapporto "teologia-poesia" da Dante a Boccaccio*, in "Verbum. Analecta Neolatina" (2001) (3) 1, p. 12.

¹⁰ G. Boccaccio, *Trattatello in laude di Dante*, cit., p. 613.

¹¹ Ivi, p. 615. Scrive Papio: "Boccaccio links theology and poetry, especially on account of their subject and form, and then, like Petrarca and the early humanists, cites Aristotle as his *auctoritas*. Nevertheless, Aristotle is writing in the *Metaphysics* chiefly about philo-

Boccaccio procede nella sua indagine affermando che l'edificazione dei templi, l'istituzione del ministero sacerdotale, e l'idolatria, furono i passi iniziali che portarono il genere umano a delimitare una sfera del sacro completamente separata dal mondo profano. Il Certaldese sottolinea lo stretto legame esistente tra la percezione della supremazia del divino – la “superiore potenza da niuna altra potenziata” – e la necessità di rendere degnamente onore a tale potenza attraverso pratiche, luoghi di culto, e ministri “li quali fossero sacri, e da ogni altra mondana sollicitudine rimoti”¹². Sulla base di tali premesse, dovremo rintracciare l'origine della poesia nel processo di separazione tra parola sacra e parola profana, un elemento decisivo per ogni genere di esperienza religiosa:

E, acciò che a questa cotale potenza tacito onore o quasi mutolo non si facesse, parve loro che con parole d'alto suono essa fosse da umiliare e alle loro necessità rendere propizia. E così come essi estimavano questa eccedere ciascuna altra cosa di nobiltà, così vollono che, di lungi da ogni plebeio o pubblico stilo di parlare, si trovassero parole degne di ragionare dinanzi alla divinità, nelle quali si poggersero sacrate lusinghe.¹³

L'autorità dello Stagirita viene esplicitamente invocata nel momento in cui il Boccaccio dichiarerà “non solamente la poesi essere teologia, ma ancora la teologia essere poesia; [...] credasi ad Aristotile, [...] il quale afferma sé avere trovato li poeti essere stati li primi teologizzanti”. In quanto parola altra e alta, la poesia si configura come l'apertura di una dimensione linguistica che eccede lo spazio profano del significare e si apre alla celebrazione del Sacro. La questione dell'origine della poesia sarà ripresa nel capitolo 8 del XV libro delle *Genealogie*. Ricollegandosi

sophy, not poetry. [...] These few pages, still unavailable in the Greek original, circulated in translation accompanied by expositions, of which the most markedly influential were those of St. Thomas, and it was he who, however tenuously, made the connection between metaphysics and poetry. [...] Indeed, Aquinas goes further, stating that the philosopher is related *aliquiliter* to the philomythes, who is deep down – or so it was construed – a poet.” (M. Papio, *Boccaccio: Mythographer, Philosopher, Theologian*, in “Boccaccio in America”, a cura di E. Filosa e M. Papio, Longo Editore, Ravenna, 2010, p. 128). Rimane il fatto che la distanza tra Tommaso e Boccaccio è determinata dalle stesse ragioni per cui nemmeno Dante e Tommaso si possono accordare. La distanza tra il presunto autore dell'*Epistola XIII* e l'Aquinate, in merito al rapporto tra poesia e teologia, viene così precisata da Luigi Canetti: “Tommaso afferma che il poeta si serve delle metafore per rappresentare [...], mentre la Bibbia si serve di immagini e di metafore perché ciò è utile e necessario. In poesia, la metafora altro non è che la maschera di una carenza di verità e di intelligibilità; nella Scrittura, invece, essa aiuta l'intelligenza a rappresentarsi una verità che eccede i limiti della ragione” (L. Canetti, *Boccaccio teologo. Poesia e verità alla fine del Medioevo*, cit., p. 192).

¹² *Ibidem*.

¹³ Ivi, p. 614.

alla distinzione tra i tre tipi di “teologia” che sant’Agostino illustra nel VI libro del *De civitate Dei*, Boccaccio consolida alcuni punti fermi della ricostruzione presente nel *Trattatello*:

In eo enim legisse potuissent Augustinum libro sexto referentem Varro-
nis, doctissimi hominis, opinionem, qua ipse Varro arbitratur triplicem esse
theologiam, mythicam scilicet, et physicam, atque civilem. *Mythica* autem di-
citur fabulosa e *mythicon* grece, quod latine *fabula* sonat, [...]. *Physica* autem,
que, ut interpretatione vocabuli percipitur, *naturalis* est, nec non et moralis.
quoniam mundo utilis videatur, laudabilis est. *Civilis* vero seu *politica*, que et
sacrificula dici potest, ad urbem spectare dicitur, que ob sacrorum veterum
abominabilem turpitudinem a veri Dei cultu atque rectitudine fidei reproban-
da est (*Genealogie* XV 8, 2-3).¹⁴

Tuttavia, rispetto all’esposizione elaborata nelle *Genealogie*, il *Trattatello* si differenzia dalla linea interpretativa del *De civitate Dei* in almeno due punti. In primo luogo, Agostino riserva una valutazione parzialmente favorevole soltanto alla “teologia fisica”, condannando senza appello la teologia poetica e la civile, in quanto “gradite ai demoni e opposte al vero”. Boccaccio considera invece la consacrazione dei templi, l’istituzione del sacerdozio, finanche il culto degli idoli, come momenti costitutivi di una sincera aspirazione al divino. Inoltre, se le forme di venerazione “muta” inducono l’umanità primigenia a inventare la poesia, come celebrazione “fabulosa” del Sacro, una dura condanna viene formulata da Agostino, per il quale “l’intera teologia fabulosa è meritevole di censura e disapprovazione”¹⁵. Occorre anche rilevare

¹⁴ Si vedano a questo proposito le osservazioni di J. Bartuschat: “La poesia appartiene alla teologia fisica: essa è indagine del mondo naturale e del mondo degli umani [...]. Boccaccio cerca tuttavia di conciliare le due concezioni, quella di una poesia teologica e quella di una poesia terrena [...]. A questo riguardo il Certaldese accenna a una possibile prospettiva storica senza però svilupparla veramente: l’impeto della poesia che la spinge a parlare delle cose superne, [...] sembra definire una prima fase della storia della letteratura, mentre la letteratura moderna è ‘potius physiologia et ethologia quam theologia’ (XV 8,4)” (J. Bartuschat, “I poeti non sono le scimmie dei filosofi”: osservazioni sul rapporto tra poesia e filosofia nelle *Genealogie Deorum Gentilium*, in “Carte Romanze” (2018), vol. 7, p. 61).

¹⁵ “Deinde illud quale est, quod tria genera theologiae dicit esse, id est rationis quae de diis explicatur, eorumque unum mythicon appellari, alterum physicon, tertium civile? Latine si usus admitteret, genus, quod primum posuit, fabulare appellaremus; sed fabulosum dicamus; a fabulis enim mythicon dictum est, quoniam *mythos* Graece fabula dicitur. [...] Deinde ait: ‘Mythicon appellant, quo maxime utuntur poetae; physicon, quo philosophi, civile, quo populi. Primum, inquit, quod dixi, in eo sunt multa contra dignitatem et naturam immortalium ficta. In hoc enim est, ut deus alius ex capite, alius ex femore sit, alius ex guttis sanguinis natus; in hoc, ut dii furati sint, ut adulterarint, ut servierint homini; denique in hoc omnia diis adtribuuntur, quae non modo in hominem, sed etiam quae in contemptissimum hominem cadere possunt.’ Hic certe ubi potuit, ubi ausus est, ubi inpunitum putavit, quanta mendacissimis fabulis naturae deorum fieret iniuria, sine

che rispetto all'enumerazione riportata nel *De civitate Dei*, Boccaccio delinea una precisa eziologia: lo stupore per l'ordine cosmico dà origine alla teologia fisica; il desiderio di onorare il divino *opifex* determina la nascita del culto, e quindi, nei termini di Agostino, della teologia civile; infine, la necessità di celebrare degnamente la sacralità del sommo *opifex* dà origine alla teologia poetica¹⁶.

L'indagine genealogica permette di chiarire in cosa consista l'essenza della poesia: invocazione del Divino in "parole d'alto suono". Il "*poetes*" dei Greci è colui che inventa nuovi artifici allo scopo di nobilitare la "volgar forma o usitata" per renderla "artificiosa o esquisita"¹⁷. Anche per Boccaccio, come per Dante, il poeta si configura come "il maggior fabbro del parlar materno"¹⁸. La vocazione demiurgica del poeta consiste nel portare a compimento un'opera di redenzione della parola che non consiste nell'adozione di strumenti retorici o stilistici atti a rendere più elegante e piacevole il dettato, in un'ottica ancora legata alla sfera profana della comunicazione, bensì nel nobilitare la lingua madre affinché conquisti la possibilità di incalzare il Divino, onorandolo, mitigandolo e propiziandolo.

Una volta chiarito il nesso tra origine ed essenza della poesia, Boccaccio procede a discutere il rapporto tra le opere degli antichi poeti e la sacra Scrittura, a sua volta identificata con la "teologia" nel senso del generativo soggettivo, ovvero come discorso con cui Dio si manifesta all'uomo:

Se noi vorremo por giù gli animi e con ragione riguardare, io mi credo che assai leggermente potremo vedere gli antichi poeti avere imitate, tanto quanto a lo 'ngegno umano è possibile, le vestigia dello Spirito Santo; il quale, sì come noi nella divina Scrittura veggiamo, per la bocca di molti i suoi altissimi secreti revelò a' futuri, faccendo loro sotto velame parlare ciò che a debito tempo per opera, senza alcuno velo, intendeva di dimostrare.¹⁹

caligine ullius ambiguitatis expressit. Loquebatur enim non de naturali theologia, non de civili, sed de fabulosa, quam libere a se putavit esse culpandam" (Agostino di Ippona, *De civitate Dei*, VI, 5).

¹⁶ Nel suo studio, Papio segnala una lettera di Pietro Piccolo a Boccaccio che riformula il modello tripartito di Agostino delineando tre specie di poesia: "first, the *poesis mythica-fabulosa-theatralis* which is bad; second, the *phisica-naturalis-moralis* which is related to the world and therefore laudable; and the *civilis-politica-sacrificola* which is related merely to the city and to civic ritual and is to be rejected by the faithful. Pietro Piccolo's imprecision suggests that he must have felt Boccaccio's ideas were similar to his own; indeed, it suggests that both the writer and the recipient of this letter already took *poesis* and *theologia* as synonyms". See M. Papio, *Boccaccio: Mythographer, Philosopher, Theologian*, in "Boccaccio in America", cit., pp. 137-138.

¹⁷ *Ibidem*.

¹⁸ Il "miglior fabbro del parlar materno" è la perifrasi con cui viene celebrato il poeta provenzale Arnaut Daniel nel canto XXVI del *Purgatorio*, v. 117.

¹⁹ G. Boccaccio, *Trattatello in laude di Dante*, cit., p. 617.

Se la poesia degli antichi è *mimesis* delle vestigia divine, cantate nelle forme imperfette compatibili con i limiti dell'intelletto umano, la sacra Scrittura è rivelazione del mistero effettuata tramite il "velame" di un linguaggio orientato in senso escatologico. A questo proposito, Vittore Branca ha sostenuto che "il concetto di poesia definito dal Boccaccio ubbidisce ancora al canone medievale della verità composta *sub velamento*": al di là delle differenze attinenti al contenuto di verità, la mitologia poetica degli antichi e la sacra Bibbia condividono la bipartizione tra un livello superficiale, la *littera*, intesa come strato orizzontale del testo in cui si dipana il velame, e un livello accessibile in verticale soltanto a coloro che sono in grado di decifrarne il contenuto latente²⁰. Questa duplicità di piani risalta nell'immagine del fiume, mutuata dal proemio dei *Moralia in Job* di Gregorio Magno, esplicitamente invocato dal Boccaccio: il miracolo della Scrittura consiste nel fatto di assomigliare a un fiume che è contemporaneamente basso per l'agnello, ossia per la persona semplice in cerca di conforto, e profondo per l'elefante, ovvero per il sapiente in grado di calarsi negli abissi del mistero²¹. La duplicità di livelli tipica del linguaggio allegorico permette di formulare il principio secondo cui tutto ciò che è poesia è teologia, e viceversa. In ogni caso, la convertibilità dei termini presuppone un'equivalenza valida nell'ambito della cristianità, e che solo in parte può essere estesa alla poesia teologica dei pagani:

Dico che la teologia e la poesia quasi una cosa si possono dire, dove uno medesimo sia il soggetto; anzi dico più: che la teologia niuna altra cosa è che una poesia di Dio. E che altra cosa è che poetica fizione nella Scrittura dire Cristo essere ora leone e ora agnello e ora vermine, e quando drago e quando pietra, e in altre maniere molte, le quali volere tutte raccontare sarebbe lunghissimo? [...] Dunque bene appare, non solamente la poesì essere teologia, ma ancora la teologia essere poesia.²²

La poesia degli antichi è teologia nel senso del genitivo oggettivo, discorso che l'uomo rivolge al divino. La teologia sacra è parola di Dio nel senso del genitivo soggettivo, come rivelazione e annuncio escatologico:

²⁰ V. Branca, *Boccaccio medievale*, Sansoni, Firenze 1964, p. 291.

²¹ Su questo punto si vedano le analisi di G. Ledda, *Fra biografia ed esegesi: crocevia danteschi in Boccaccio e dintorni*, in "Lettture Classensi" (2014) vol. 42, pp. 41-77. Sul duplice destinatario della poesia e della Scrittura, in relazione ai differenti livelli di profondità accessibili al lettore, Boccaccio torna nelle *Esposizioni*. A tal proposito rimando al saggio di M. Eisner, *A singular Boccaccio: Defending Poetry in the 'Decameron' and the 'Genealogie'*, "Quaderni di Italianistica" (2017), XXXVIII /2, pp. 179-199.

²² G. Boccaccio, *Trattatello in laude di Dante*, cit., p. 621

[...] il soggetto della sacra teologia è la divina verità, quello dell'antica poesi sono gli iddii de' Gentili e degli uomini. Avverse sono, in quanto la teologia niuna cosa presuppone se non vera; la poesia ne suppone alcune per vere, le quali sono falsissime e erronee e contra la cristiana religione.²³

Le differenze afferiscono sia al piano del *subjectum*, il contenuto di verità celato *sub velamento*, sia al piano degli attori dell'enunciazione. Pertanto, le due "teologie" non sono sovrapponibili: la poesia degli antichi si muove sul piano di una verità incipiente e parziale che incarna il desiderio umano di ricongiungersi al divino nell'orizzonte della parola, superando il 'mutismo' tipico delle prime forme di culto. La sacra Scrittura è compiuta rivelazione di Dio all'uomo, dunque poesia il cui valore di verità inizia dal senso letterale e si propaga al livello allegorico. Le analisi di Boccaccio propongono un'idea simile alla distinzione tra allegoria dei poeti e allegoria dei teologi che Dante aveva discusso in un celebre passo del secondo libro del *Convivio*. Fermo restando che la logica del "nascondimento" è comune ad entrambe le forme di allegoria, Dante sottolinea le differenze affermando che il senso letterale dei classici dell'antichità è intessuto di "parole fittizie, sì come sono le favole de li poeti", mentre il senso allegorico "è quello che si nasconde sotto 'l manto di queste favole, ed è una veritade ascosa sotto bella menzogna"²⁴. La verità del senso letterale delle Scritture, al contrario, è fuori discussione, trattando di eventi e vicende storicamente autentici. In ogni caso, l'elemento che sigilla l'identità tendenziale tra poesia e teologia è l'*alieniloquium*, basti solo pensare alle parabole evangeliche²⁵. Nelle *Genealogie* Boccaccio distinguerà quattro tipi di discorso *fabuloso* corrispondenti ad altrettanti gradi di verità, relativi alla lettera e al significato latente: la favola esopica, il mito o le sacre Scritture nei passi che introducono immagini fittizie, i

²³ Ivi, p. 622.

²⁴ Dante Alighieri, *Convivio* II, i, 3. Charles Singleton, partendo dalla distinzione tra allegoria dei poeti e allegoria dei teologici, ha avanzato un'interessante ipotesi sui motivi che portarono all'interruzione del *Convivio* e alla stesura della *Commedia*: "Il *Convivio* è un frammento. Noi non sappiamo perché Dante interruppe il lavoro. [...] Non lo sappiamo, e quindi siamo liberi di fare congetture. Arrischiandone una anch'io, penso che Dante abbandonò il *Convivio* perché a un certo punto comprese che, decidendo di costruire l'opera secondo l'allegoria dei poeti, egli si era messo per una strada sbagliata. Dante finì per rendersi conto che un poeta non poteva essere poeta della rettitudine e servirsi di una allegoria il cui primo significato era una *fictio* disincarnata. [...] E solo il Verbo fatto carne può innalzare l'uomo a Dio. Se deve sostenere del peso, l'allegoria di un poeta cristiano della rettitudine dovrà essere fondata sulla carne – il che vuol dire nella storia – e da lì operare innalzando" (cfr. Ch.S. Singleton, *Poesia della Divina Commedia*, Il Mulino, Bologna, 1999, p. 128).

²⁵ Luigi Canetti fa notare che "nella seconda redazione del *Trattatello* (1367) l'identità tra poesia e teologia verrà mitigata in una forma di tendenziale *simiglianza*" (L. Canetti, *Boccaccio teologo. Poesia e verità alla fine del Medioevo*, cit., p. 190, n. 54).

generi letterari della poesia epica e della commedia, e al livello infimo i deliri senili, probabilmente associati alla novellistica deteriore²⁶.

La lunga digressione che interrompe il racconto della biografia dantesca si configura come una sorta di trattato nel trattato che prelude al climax conclusivo. Alla descrizione del carattere di Dante segue la rassegna delle opere, dalla *Vita Nova* alla *Commedia*. Il tema dell'allegoria, insieme al principio ormai acquisito dell'identità tra poesia e teologia, sfocia in un'interpretazione che ha come obiettivo quello di istituire un parallelismo tra il "poema sacro" e le sacre Scritture. L'esercizio di oniromanzia applicato al sogno avuto dalla madre quando era incinta di Dante, assume sotto questo profilo, un ruolo decisivo:

Vide la gentil donna nella sua gravidezza sé a piè d'uno altissimo alloro, allato ad una chiara fontana, partorire uno figliolo il quale [...] in breve tempo, pascendosi delle bache di quello alloro cadenti e dell'onde della fontana, divenire un gran pastore [...]; e subitamente non lui, ma di lui uno bellissimo paone le pareva vedere. Dalla quale meraviglia la gentil donna commossa, ruppe, senza vedere di lui più avanti, il dolce sonno.²⁷

L'interpretazione si concentra sulla duplice metamorfosi di Dante, in pastore e in pavone. La lettura della prima trasformazione sfrutta la tecnica della *interpretatio nominis*: grazie al nutrimento spirituale simboleggiato dalle bacche di alloro, e dopo essersi abbeverato alle fonti del sapere filosofico, Dante in breve tempo fu pronto "a divenire pastore, cioè datore di pastura agli altri ingegni di ciò bisognosi"²⁸. Un pastore in senso laico, di quelli che "informano e l'anime e gli intelletti degli ascoltanti o de' leggenti: li quali generalmente dottori, in qual che facoltà si sia, sono appellati"²⁹. La metamorfosi in pastore contribuisce a rafforzare un'immagine di Dante come filosofo di professione, per quanto egli non avesse mai ricoperto incarichi di *Magister* all'interno delle università, in sintonia con i passi in cui il Boccaccio parla di un viaggio a Parigi nel corso del quale il poeta avrebbe avuto l'occasione di stupire l'uditorio dimostrando grande abilità nell'affrontare le dispute. La seconda metamorfosi, da

²⁶ La quadripartizione viene elaborata in *Genealogie* XIV, 9, 5-8. Per un'analisi delle implicazioni ermeneutiche di tale distinzione, anche in rapporto alla difesa dell'autonomia della letteratura nei confronti degli altri ambiti disciplinari istituzionalmente riconosciuti, comprese la filosofia e la teologia accademiche, si veda J. Bartuschat, "I poeti non sono le scimmie dei filosofi": osservazioni sul rapporto tra poesia e filosofia nelle *Genealogie* Deorum Gentilium, cit., pp. 50-61).

²⁷ G. Boccaccio, *Trattatello in laude di Dante*, cit., p. 641.

²⁸ Ivi, p. 642.

²⁹ *Ibidem*. Sulla *vexata quaestio* relativa alle *disputationes* affrontate da Dante presso l'università di Parigi, cfr. A. Pegoretti, *Il curriculum del poeta-teologo: Boccaccio e il viaggio di Dante a Parigi*, in "Studi sul Boccaccio", XLVII (2019), pp. 129-158.

pastore in pavone, è quella che segna la definitiva investitura di Dante come poeta teologo, stavolta attraverso una lettura allegorica che attinge al repertorio dei bestiari medievali³⁰. Per Boccaccio il pavone rappresenta, più propriamente, la stessa *Commedia*, e le quattro proprietà che lo contraddistinguono sono interpretate come altrettante caratteristiche del poema, tali da consentire un parallelismo con le sacre Scritture, sia sotto il profilo della forma che del “subietto”:

La prima si è che egli si ha penna angelica, e in quella ha cento occhi; la seconda si è che egli ha sozzi piedi e tacita andatura; la terza si è che egli ha voce molto orribile ad udire; la quarta e l'ultima si è che la sua carne è odorifera e incorruttibile.³¹

Lungi dall'essere simbolo di vanagloria, secondo il cliché tipico di alcuni bestiari di indirizzo moraleggiante, il pavone viene associato all'angelo e alla sfera del divino. Il piumaggio variopinto diventa l'allegoria della veste letterale della *Commedia*, e i cento canti del poema corrispondono ai cento “occhi” dipinti sulla coda:

Per le quali penne, onde questo corpo si cuopre, intendo la bellezza della peregrina istoria, che nella superficie della lettera della Comedia suona: [...] sì come l'essere disceso in inferno, [...] essere ito per la montagna del purgatorio, [...] e quindi salito in paradiso [...]; istoria tanto bella e tanto peregrina, quanto mai da alcuno più non fu pensata che udita, distinta in cento canti, sì come alcuni vogliono il paone avere nella coda cento occhi. [...] Dunque bene è d'angelica penna coperta la carne del nostro paone.³²

In contrapposizione alla bellezza del piumaggio, i “sozzi piedi” e la “tacita andatura” rimandano all'umiltà di stile del poema, soprattutto in riferimento all'adozione del volgare. Questa decisione viene giustificata con l'obiettivo di raggiungere un uditorio il più ampio possibile, il che sarebbe stato inattuabile se la *Commedia* fosse stata scritta in latino. Il parallelismo tra l'umile volgare e il *sermo humilis* delle Scritture, risuona

³⁰ Richiamo le osservazioni di Giuseppe Ledda: “Nell'immagine del pavone convergono diverse tradizioni, ma credo che si debba dare la precedenza a quella del bestiario medievale cristiano. Qui si trova la consuetudine di sezionare le caratteristiche dell'animale per attribuire a ogni singola proprietà un significato simbolico. Esemplare, per il pavone, è il caso del *De proprietatibus rerum* di Bartolomeo Anglico, che attribuisce al pavone dodici proprietà, nove delle quali sono poi interpretate nelle glosse allegoriche o morali; o quello del *Liber septiformis de moralitatibus*. Rispetto a questa tradizione, Boccaccio opera una riduzione, selezionando solo quattro tra le proprietà lì indicate” (G. Ledda, *Fra biografia ed esegesi: crocevia danteschi in Boccaccio e dintorni*, cit. pp. 73-74).

³¹ G. Boccaccio, *Trattatello in laude di Dante*, cit., pp. 648-649.

³² Ivi, p. 648.

anche in una digressione delle *Esposizioni* in cui Boccaccio commenta il canto XV dell'*Inferno* e stabilisce un confronto tra il modo in cui Petrarca ha conseguito la fama grazie alle opere latine, e la difficoltà di riconoscere il genio dantesco, “per alquanto tempo” nascosto “sotto la caligine del volgar materno”. Secondo l’esegesi di Martin Eisner, in questo modo Boccaccio suggerisce che l’adozione del volgare si configura come una sorta di meta-allegoria o di allegoria al quadrato. In altri termini, la scelta rivoluzionaria di affidare al parlar materno la stesura del poema sacro, determina una forte difficoltà, da parte del lettore, nel riconoscere alla *Commedia* uno spessore teologico-dottrinale in cui sia possibile individuare la stessa stratificazione di significati latenti che si riscontra nelle sacre Scritture³³.

Sviluppando l’interpretazione allegorica del pavone, Boccaccio dichiara che il livello contenutistico del poema è simboleggiato dalla carne del pavone. In questo caso Boccaccio recupera una duplice tradizione: da un lato quella dei bestiari, che le attribuiscono l’essere “odorifera e incorruttibile”. Dall’altro, la testimonianza di sant’Agostino: il fatto che la carne del pavone sia profumata e indenne dal processo di corruzione, anche dopo la morte, è un privilegio che Dio ha concesso unicamente a questa specie (*De civitate Dei* XXI, 4,1). Pertanto, la “semplice e immutabile verità” rivelata dalla *Commedia*, si allinea alla dimensione kerygmatica delle sacre Scritture:

Dico che il senso della nostra *Comedia* è simigliante alla carne del pavone, perciò che esso, o morale o teologo che tu il dèi a quale parte più del libro ti piace, è semplice e immutabile verità, la quale non solamente corruzione non può ricevere, ma quanto più si ricerca, maggiore odore della sua incorruttibile soavità porge a’ riguardanti.³⁴

³³ “In one of his last fragments of those lectures in his commentary on *Inferno* XV, Boccaccio makes some remarks about Dante that could very well apply to himself. Contrasting Petrarch and Dante, Boccaccio writes that while Petrarch had achieved fame through Latin, Dante has only “begun to be sought out and held dear by the greatest scholars”, because “the light of his genius was hidden under the fog of the maternal vernacular [*per alquanto tempo stata nascosa sotto la caligine del volgar materno*]” (*Esp.* 15. litt. 97). In this formulation, the vernacular itself is a covering that conceals Dante’s real value from those who believe that such learning can be accomplished only in Latin. In other words, Dante’s use of the vernacular adds a further layer of allegory, because the vernacular conceals the fact that his text conceals hidden meanings. In this formulation, the vernacular itself becomes a kind of allegory of allegory. With this singular and unexpected argument, Boccaccio goes beyond what he had argued in the *Genealogie*: not only are vernacular works no different from other forms of literary discourse, like Scripture, whose figurative language conceals hidden truths, but vernacular works actually add another layer of allegorical difficulty” (M. Eisner, *A singular Boccaccio: Defending Poetry in the ‘Decameron’ and the ‘Genealogie’*, cit., p. 192).

³⁴ Ivi, pp. 647-648.

Il senso morale, associato alla “voce molto orribile ad udire”, rimanda alla durezza delle apostrofi che irrompono nei momenti di maggior tensione escatologica, alla “*vox clamantis in deserto*”, si pensi all’invettiva di San Pietro contro la corruzione dell’apparato ecclesiastico nel canto XXVII del *Paradiso*³⁵. E se il senso “morale” corrisponde alla lettura in chiave tropologica, secondo il paradigma dei *Moralia in Job* di san Gregorio Magno, evocato dal Boccaccio nel passo in cui riprendeva la metafora del fiume, il senso “teologo” va identificato con il significato anagogico, il modello di lettura mistica dei testi sacri tipico della tradizione neoplatonica risalente a Dionigi pseudo-Areopagita, e delineato, nelle sue linee di fondo, nei capitoli iniziali del *De coelesti hierarchia*³⁶. Indipendentemente dal fatto che l’attribuzione dei quattro sensi della Scrittura venga estesa alla *Commedia* sulla falsariga della *Epistola XIII*, è rilevante il procedimento attraverso il quale Boccaccio associa il poema alle sacre Scritture: il sogno materno si carica di un significato profetico, costituisce esso stesso una fattispecie di “teologia”³⁷. Il *Trattatello* lo presenta come il prodotto di un intervento divino che agisce per il tramite della natura intesa come sistema delle cause seconde:

La divina bontà, la quale *ab eterno*, sì come presente, ogni cosa futura prevede, suole, da sua propria benignità mossa, quale ora la natura, sua generale ministra, è per produrre alcuno inusitato effetto infra’ mortali, di quello con alcuna dimostrazione o in segno o in sogno o in altra maniera farci avveduti, acciò che dalla predimostrazione argomento prendiamo ogni conoscenza consistere nel Signore della natura produttore ogni cosa; [...].³⁸

La complessa immagine di Dante che Boccaccio elabora nel *Trattatello* accredita una lettura della *Commedia* in chiave allegorica, figurale, simbolica e soteriologica, attribuendo un senso letterale all’autodefinizione del poema con cui si apre il XXV canto del *Paradiso*, dove il pellegrino

³⁵ Rilevante, per la figura del pavone, è lo studio di L. Sasso, *Il sogno del pavone*, Casa Editrice Liber Internazionale, Pavia 1994.

³⁶ Per la versione italiana dei trattati dionisiani rimando alla traduzione di Piero Scazzoso, in: Dionigi Areopagita, *Tutte le opere*, a cura di E. Bellini, Rusconi, Milano 1983. Sull’importanza del *Corpus Dionysianum* nella configurazione del senso anagogico delle scritture cfr. H. de Lubac, *Esegesi Medievale: Scrittura ed Eucarestia* (vol. II), Jaca Book, Milano 1988, pp. 277-342. Per uno studio sul valore paradigmatico che ha assunto l’interpretazione tropologica dei *Moralia in Job* nel corso del Medioevo, cfr. P.C. Bori, *L’interpretazione infinita. L’ermeneutica cristiana antica e le sue trasformazioni*, Il Mulino, Bologna, 1991.

³⁷ Zsófia Babics-Villata segnala che nel terzo capitolo del Proemio delle *Genealogie*, Boccaccio distingue i quattro livelli esegetici (letterale, allegorico, morale, anagogico) con parole che “quasi letteralmente coincidono con il paragrafo 7 della epistola di Dante a Cangrande” (cfr. Zs. Babics-Villata, *Boccaccio tra due mondi: su alcune figure della Genealogia Deorum*, in “*Verbum. Analecta Neolatina*” (2023) XXIV / 1, p. 144).

³⁸ G. Boccaccio, *Trattatello in laude di Dante*, cit., p. 649.

viene esaminato da San Giacomo sulla virtù teologale della speranza, e dove il Salterio di David viene definito “tëodia”, al verso 73. L’opera che sta portando a termine, con l’auspicio di poter tornare a Firenze e ottenere l’incoronazione poetica, viene definita “l’poema sacro / al quale ha posto mano e cielo e terra” (*Paradiso* xxv, vv. 2-3). Al verso 27 del canto X, con cui si conclude l’appello al lettore che viene introdotto nella zona alta del paradiso, corrispondente al cielo del Sole, il “soggetto” della *Commedia* viene indicato come “quella materia ond’io son fatto scriba”. Benché nessuno di questi versi venga mai citato esplicitamente nel *Trattatello*, l’idea di Dante che Boccaccio consegna alla posterità è quello di uno “scriba Dei” nel senso stretto, tecnico, del termine: un agiografo che ha trasmesso al genere umano un supplemento di rivelazione da affiancare alle sacre Scritture. Come in un tipico circolo ermeneutico, il principio dell’identità tra poesia e teologia, che Boccaccio ha assunto a criterio epistemologico e principio guida dell’indagine, si configura a sua volta come il prodotto della riflessione sul magistero dantesco, in modo tale da chiudere ad anello l’intera trattazione. Molte delle analisi proposte nel XIV libro delle *Genealogie* sembrano consolidare l’idea di una identificazione tendenziale tra teologia e poesia, secondo un modello che trova nel poema dantesco la sua più potente realizzazione. In *Genealogie* XIV 10, troviamo delineata una successione ideale che inizia con i *Bucolica Carmina* di Virgilio, affiancati dalle *Georgiche* e dall’*Eneide*, e arriva fino a Boccaccio stesso autore di poesia bucolica, passando attraverso la *Commedia* di Dante e il *Bucolicum carmen* del Petrarca. In questa sorta di storia ideale-eterna della poesia teologica, per mutuare l’espressione di Giovan Battista Vico, il riferimento a Dante filosofo-teologo viene precisato con un rimando alla processione allegorica del XXIX canto del *Purgatorio*:

Quis tam sui inscius, qui, advertens nostrum Dantem sacre theologie implicitos persepe nexus mira demonstratione solventem, non sentiat eum non solum phylosophum, sed theologum insignem fuisse? Et si hoc existimet, qua fultus ratione arbitrabitur eum bimembrem gryphem, currum in culmine severi montis trahentem, septem candelabris et totidem sociatum nynphis, cum reliqua triumphali pompa, ut ostenderet, quia rithimos fabulasque sciret componere?

È rilevante il fatto che Boccaccio scelga la processione di *Purgatorio* XXIX per esemplificare uno dei momenti più intensi della poesia “teologica” della *Commedia*, soprattutto in considerazione del fatto che con l’appello al lettore dei versi 94-105 Dante afferma a chiare lettere l’intenzione di riprodurre la scrittura di Dio – la “theologia” nel senso del genitivo soggettivo – attraverso i *velamenta* di una tessitura allegorica in cui il valore di verità degli eventi narrati e della visione concessa al pel-

legrino corrisponde alla veridicità del senso latente³⁹. Affermando che la visione dei quattro animali della processione raffiguranti gli evangelisti fu la stessa di Giovanni, che a sua volta rivisse la visione di Ezechiele, ancora imperfetta, per quanto concerne il numero delle ali – sei quelle viste da Giovanni e da Dante, contro le quattro che vide Ezechiele – Dante, nei cinque canti finali del *Purgatorio*, dà inizio ad una sequenza visionaria, profetica ed “apo-calittica” anche nel senso secondo cui la rivelazione conseguita nel paradiso terrestre prelude alla visione beatifica che sarà realizzata nell’empireo, una volta conclusa l’anabasi attraverso i nove cieli del cosmo tolemaico. Sotto questo profilo, l’imponente costruzione allegorica della processione purgatoriale si ricollega alla definitiva autoinvestitura di Dante a “*scriba Dei*” (*Paradiso* X, 27), e nel continuo gioco di specchi tra Dante *agens* ed *auctor* che contraddistingue la scrittura del poema, il processo di avanzamento del pellegrino nei tre regni dell’oltretomba diventa in qualche modo l’oggetto di una mimesi metaletteraria in cui si incrementa l’autocoscienza dello *scriba* investito di un compito profetico. Al riconoscimento del ruolo “profetico” sembra alludere quel passaggio dell’*accessus* alle *Esposizioni* in cui Boccaccio mette in relazione i versi del XXX canto del *Purgatorio* in cui Beatrice pronuncia il nome di “Dante” con il verso 104 del XXVI del *Paradiso* in cui Adamo “nostro primo padre, al quale fu conceduto da Dio di nominare tutte le cose create”, si rivolge al pellegrino:

[...] Beatrice, la quale, aparendogli in sul triumfale carro del celestiale essercito in su la suprema alteza del monte di purgatorio, intende essere la sacra teologia, dalla quale si dee credere ogni divino misterio essere inteso, e con gli altri insieme questo, cioè che egli per divina disposizione chiamato sia Dante: a confermazione di ciò, si fa a lei Dante appellare in quella parte del XXX canto del *Purgatorio*, nel quale essa, parlandogli, gli dice: *Dante, perché Virgilio se ne vada*; [...] L’altra persona, alla quale nominar si fa, è Adamo, nostro primo padre, al quale fu conceduto da Dio di nominare tutte le cose

³⁹ “A descriver lor forme più non spargo / rime, lettor; ch’altra spesa mi strigne / tanto ch’ a questa non posso esser largo; / ma leggi Ezechiel, che li dipigne / come li vide dalla fredda parte / venir con vento e con nube e con igne; / e quali i troverai nelle sue carte, / tali eran quivi, salvo ch’alle penne / Giovanni è meco e da lui si diparte” (*Purgatorio* XXIX, vv. 97-105). Sulla pregnanza metalinguistica di questo appello al lettore, in cui l’*Auctor* irrompe nel tessuto della scrittura sovrapponendosi a Dante *agens*, si veda la sintesi di Teodolinda Barolini: “Tendiamo a riferirci alle sequenze processionali e apocalittiche di questi canti finali come a un esempio – forse l’esempio principale – della volontà di Dante di sfruttare l’allegoria dei poeti all’interno di un poema il cui metodo dominante è l’allegoria dei teologi [...] Il modo rappresentativo della processione è anche emblematico dell’approccio figurale, se si considera che anche qui il poeta si è appropriato della scrittura di Dio e l’ha resa conforme alla sua: egli prende la Bibbia e la trasforma in un corteo di persone” (T. Barolini, *La “Commedia” senza Dio. Dante e la creazione di una realtà virtuale*, Feltrinelli, Milano, 2003, p. 221).

create; e perché si crede lui averle degnamente nominate, volle Dante, essendo da lui nominato, mostrare che degnamente quel nome imposto gli fosse, con la testimonianza di Adamo; la qual cosa fa nel canto XXVI del Paradiso, là dove Adamo gli dice: *Dante, la voglia tua discerno meglio etc.*⁴⁰

Il fatto che Boccaccio segua la lezione “Dante”, diffusa in molti codici, anziché “da te”, nulla toglie alla valenza della doppia investitura ricevuta da colei che rappresenta la teologia sacra e da colui che incarnando il modello del supremo *impositor* suggella la perfetta *adaequatio* tra il nome di battesimo e la *haecceitas* del battezzato: Dante, ovvero “datore di pastura”⁴¹. Nelle *Esposizioni* è assente un riferimento alla dimensione profetica della scrittura dantesca, nonostante il riconoscimento della missione provvidenziale che in questo brano Boccaccio collega alla doppia menzione del nome “Dante”. Diversamente dal *Trattatello*, dove il rinvio all’aspetto profetico, implicito anche nell’interpretazione del sogno materno, può essere ricavato da almeno due elementi: da un lato, l’allegoria della voce del pavone, che Boccaccio collega al senso “morale” del poema e quindi alla denuncia della corruzione e della miseria del tempo presente; dall’altro all’ansia escatologica per una completa *renovatio* del genere umano, legata, quest’ultima, al “senso teologo”, formula con cui Boccaccio si riferisce al livello analogico della *Commedia*. Si potrebbe ipotizzare che nel passaggio dal *Trattatello* alle *Genealogie*, e da queste ultime alle *Esposizioni*, Boccaccio tenda a smorzare la carica profetica della *Commedia* a favore di una lettura più “laica”, dove il modello epistemologico legato all’identità tra poesia e teologia si affievolisce sempre più, soprattutto se lo si confronta con la prima redazione del *Trattatello*. Si tratta di un’ipotesi di lavoro che sarebbe opportuno approfondire in altra sede, tenendo presente, in primo luogo, l’insegnamento di Giorgio Padoan⁴².

⁴⁰ *Esposizioni sopra la Comedia di Dante*, in *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, vol. VI, a cura di G. Padoan, *accessus*, 38-41, cit., p. 234.

⁴¹ Anche in questo caso mi appoggio alle osservazioni di Ledda: “Naturalmente qui Boccaccio segue la lezione ‘Dante’ anziché ‘da te’, riportata a *Par.* XXVI, 104, dove Adamo dice rivolto al pellegrino: ‘Sanz’esser mi proferta / da te [al. Dante], la voglia tua discerno meglio / che tu qualunque cosa t’è più certa’. La variante ‘Dante’ [...] è diffusa nei codici. Tuttavia, indipendentemente dal fatto che la lezione ‘Dante’ sia o no quella giusta, sembra significativa l’attenzione di Boccaccio per le strategie testuali e strutturali che il poeta avrebbe messo in azione con la funzione di costruire dentro il testo la propria identità di persona ‘sacra’, investita di una missione provvidenziale per volontà divina, già a partire dal nome” (G. Ledda, *Fra biografia ed esegesi: crocevia danteschi in Boccaccio e dintorni*, cit., p. 68). I filologi seguono, in generale, la lezione proposta da Petrocchi (“da te”), ma è doveroso ricordare che Carlo Ossola, al contrario, accredita con decisione la lezione “Dante” riportata da Boccaccio. Su tale questione cfr. C. Ossola, *Introduzione alla “Divina Commedia”*, Marsilio, Venezia, 2012, pp. 10-12.

⁴² G. Padoan, *L’ultima opera di Giovanni Boccaccio: le “Esposizioni sopra il Dante”*, Pubblicazioni della Facoltà di lettere e filosofia, Padova, 1959, pp. 54-60. Le riserve avanzate da Pa-

Bibliografia primaria

- Boccaccio G., *Esposizioni sopra la Comedia di Dante*, a cura di G. Padoan, Mondadori, Milano 1965
- Id., *Genealogie deorum gentilium*, a cura di Branca V.: *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, voll. VII-VIII, Mondadori, Milano 1998.
- Id., *Trattatello in laude di Dante*, a cura di P.G. Ricci, in Id., *Opere in versi – Corbaccio – Trattatello in laude di Dante – Prose Latine – Epistole*, Riccardo Ricciardi Editore, Milano-Napoli 1975, pp. 562-650.

Bibliografia secondaria

- Azzetta L., Mazzucchi A. (a cura di), *Boccaccio editore e interprete di Dante. Atti del Convegno internazionale di Roma 28-30 ottobre 2013*, Salerno Editrice, Roma 2014.
- Babics-Villata Z., *Boccaccio tra due mondi: su alcune figure della Genealogia Deorum*, in "Verbum – Analecta Neolatina", 24 (1), 2023, pp. 141-162.
- Barolini T., *La "Commedia" senza Dio. Dante e la creazione di una realtà virtuale*, Feltrinelli, Milano 2003.
- Bartuschat J., "I poeti non sono le scimmie dei filosofi": osservazioni sul rapporto tra poesia e filosofia nelle *Genealogie Deorum Gentilium*, in "Carte Romanze", 7, 2018, pp. 47-65.
- Billanovich G., *Petrarca letterato I, Lo scrittoio del Petrarca*, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma 1947.
- Bori P.C., *L'interpretazione infinita. L'ermeneutica cristiana antica e le sue trasformazioni*, Il Mulino, Bologna 1991.
- Branca V., *Boccaccio medievale*, Sansoni, Firenze 1964.
- Cabrini A. M., D'Agostino A. (a cura di), *Boccaccio: gli antichi e i moderni*, Biblioteca di Carte Romanze, Milano 2018.
- Canetti L., *Boccaccio teologo. Poesia e verità alla fine del Medioevo*, in "Intersezioni", 31 (2), 2011, pp. 179-195.
- Curtius E. R., *Letteratura europea e Medioevo latino*, tr. it. a cura di A. Luzzatto e M. Candela, La Nuova Italia, Firenze 1992.
- Eisner M., *Boccaccio and the Invention of Italian Literature. Dante, Petrarch, Cavalcanti, and the Authority of the Vernacular*, Cambridge University Press, Cambridge 2013.

doan circa il riconoscimento, da parte di Boccaccio, del carattere profetico della poesia della *Commedia* non si estendono, comunque, al *Trattatello*. Su questo punto richiamo l'efficace sintesi di Canetti: "Se la poesia è quasi il sacramento della parola, il poeta è allora il profeta e il sacerdote che evocandola ne amministra i doni divini. Ecco, quindi, la ragione profonda per cui che la poesia può dirsi forma suprema di teologia: 'la teologia è la poesia di Dio', come a dire che il discorso rivelato agli uomini dal Signore non può che svolgersi in forma poetica" (L. Canetti, *Boccaccio teologo. Poesia e verità alla fine del Medioevo*, cit., p. 190). Su questo punto si veda anche M. Papio, *Boccaccio: Mythographer, Philosopher, Theologian*, cit., p. 141).

- Eisner E., *A singular Boccaccio: Defending Poetry in the 'Decameron' and the 'Genealogie'*, in "Quaderni di Italianistica", 38 (2), 2017, pp. 179-199.
- Filosa E., Papio M. (a cura di), *Boccaccio in America*, Longo Editore, Ravenna 2010.
- Frasso G., *Appunti sulla "difesa della poesia" e sul rapporto "teologia-poesia" da Dante a Boccaccio*, in "Verbum – Analecta Neolatina", 3 (1), 2001, pp. 1-17.
- Ledda G., *Fra biografia ed esegesi: crocevia danteschi in Boccaccio e dintorni*, in "Lettture Classensi", 42, 2014, pp. 41-77.
- de Lubac H., *Esegesi Medievale: Scrittura ed Eucarestia* (vol. II), Jaca Book, Milano 1988.
- Mésoniat C., *"Poetica theologia". La "Lucula noctis" di Giovanni Dominici e le dispute letterarie tra '300 e '400*, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma 1984.
- Ossola C., *Introduzione alla "Divina Commedia"*, Marsilio, Venezia 2012.
- Padoan G., *L'ultima opera di Giovanni Boccaccio: le "Esposizioni sopra il Dante"*, Pubblicazioni della Facoltà di lettere e filosofia, Padova 1959.
- Pegoretti A., *Il curriculum del poeta-teologo: Boccaccio e il viaggio di Dante a Parigi*, in "Studi sul Boccaccio", 47, 2019, pp. 129-158.
- Sasso L., *Il sogno del pavone*, Casa Editrice Liber Internazionale, Pavia 1994.
- Singleton Ch. S., *Poesia della Divina Commedia*, Il Mulino, Bologna 1999.
- Surdich L., *Boccaccio*, Laterza, Roma-Bari 2001.
- Witt R. G., *The Poeta-Theologus from Mussato to Landino*, in "The European Legacy", 20, 2015, pp. 450-461.

Gregory B. Stone

Rational Desire and the Human Essence in Boccaccio's *Amorosa visione*: An Aerrorist Perspective

Like its model, Dante's *Commedia*, Boccaccio's *Amorosa visione* aims to accomplish many things¹. Also like the former, the latter “resists easy interpretation”, emits “apparently conflicting signals”, and generates a “tension between [...] two [...] opposed perspectives” that “is not likely to be banished by any reading of the poem”². Unlike the *Commedia*, however, *Amorosa visione* seems unlikely ever to provide a coherent, systematic allegory legible from beginning to end³.

Benvenuto da Imola, in his commentary on Dante's *Commedia* (1375-1383), refers to “the two lights of Florence – the one [i.e., Guido Cavalcanti] a philosopher, the other [i.e., Dante] a poet [*unus philosophus, alter poeta*]”⁴. This is an interesting but rather misleading distinction.

¹ The borrowings, calques, and recastings of the *Commedia* are everywhere and frequently obvious in *Amorosa visione*. Besides the copious notes in the edition in Vittore Branca's *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio* (cited below), one will find material on Boccaccio's imitations and alterations of Dante's poem in virtually all good scholarship on *Amorosa visione*. Perhaps the best recent treatment of *Amorosa visione* (including an exhaustive bibliography) is K. McKinley's in her *Chaucer's House of Fame and Its Boccaccian Intertexts*, Pontifical Institute of Medieval Studies, Toronto 2016, pp. 16-47. As McKinley says, “Boccaccio's story is not exclusively about love; instead, love appears to be a framework for his exploration of many other subjects” (p. 19). See also J. Usher, *Mural Morality in Tableaux Vivants: Amorosa visione*, in *Boccaccio: A Critical Guide to the Complete Works*, ed. V. Kirkham, M. Sherberg, and J.L. Smarr, University of Chicago Press, Chicago 2013, pp. 119-129. Useful bibliography is provided by J.C. Kreisel in his *Boccaccio's Corpus: Allegory, Ethics, and Vernacularity*, University of Notre Dame Press, Notre Dame, Indiana 2019, pp. 300-306.

² S. Huot, *Poetic Ambiguity and Reader Response in Boccaccio's 'Amorosa Visione'*, in “Modern Philology”, LXXXIII, no. 2, 1985, pp. 109-122 [p. 109]. The chief tension between two opposed perspectives in the *Commedia* is, broadly speaking, that between philosophy and religion.

³ As V. Branca remarks, *Amorosa visione* displays a “sfaldarsi continuo di ogni preciso senso allegorico”; *L'Amorosa visione: tradizione, significati, fortuna*, in “Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa: Lettere, Storia e Filosofia”, XI, no. 1, 1942, pp. 20-47 [p. 33].

⁴ See R. Rea, *La 'Vita nuova' e le 'Rime'*. ‘*Unus philosophus alter poeta*’: Un'ipotesi per Cavalcanti e Dante, in E. Malato and A. Mazzucchi (a cura di), *Dante fra il settecentocinquantesimo della nascita (2015) e il settecentenario della morte (2021)*, Salerno, Rome 2016, pp. 351-381.

The “philosopher” Cavalcanti wrote only poetry, while the “poet” Dante wrote a substantial amount of philosophy (*De monarchia*, *Convivio*, *Questio de aqua et terra*), alongside, of course, his highly philosophical *chef-d’oeuvre*. It is more accurate to say that both Cavalcanti and Dante aimed to be and were poet-philosophers or philosopher-poets. Now, whether Boccaccio was or considered himself a philosopher is an open question, much too large for the present brief article. Similarly, whether *Amorosa visione* is a philosophical allegory is too large a question to tackle here. Even narrowing the question down to an examination of the claim that *Amorosa visione* is a thoroughly Averroist allegory would exceed the limits of this article⁵. Instead, I will make the following more specific argument: influenced by Dante (himself influenced by Cavalcanti and Averroes), Boccaccio regards love and reason as two sides of the same coin⁶. Rationality – the essence of the human species – is an operation of loving and is a faculty of the imaginative-sensitive soul. *Amorosa visione* is not a parody of the *Commedia*; it is fully consonant with Dante’s Cavalcantian-Averroist understanding of rational love.⁷ Moreover, like Dante, Boccaccio insists that the highest human felicity is ethical, not intellectual.

There is some evidence that Boccaccio was conversant with neo-Aristotelian (i.e., Averroist/Radical Aristotelian) philosophy. In *Esposizioni sopra la Comedia di Dante*, Boccaccio says that for centuries Aristotle had been unjustly overshadowed by a cloud of envy that greatly overvalued Plato and severely undervalued Aristotle; it is only thanks to Averroes that the clouds broke so that the sun of Aristotelian science might shine:

È il vero che la scienza di questo famosissimo filosofo lungo tempo sotto il velamento d’una nuvola d’invidia di fortuna stette nascosa, in maraviglioso

⁵ This claim is made by Antonio Gagliardi in the chapter on *Amorosa visione* in his *Giovanni Boccaccio: Poeta, filosofo, averroista*, Rubbettino, Soveria Mannelli 1999. As is the case in his many highly valuable books on Averroism in late medieval Italian literature, Gagliardi’s reading is somewhat limited by its failure to treat Averroes’s thinking thoroughly and deeply. The gist of his reading of *Amorosa visione* is that Boccaccio rejects absolute chastity in favor of the lover’s mental fantasy of loving and copulating with the lady; “Averroism”, in this chapter, is understood very superficially, as meaning nothing more than sexual desire for an image rather than for a physical body.

⁶ In *Amorosa visione*, Boccaccio flaunts his allegiance to Dante and praises his master in the strongest terms. In an episode highly reminiscent of Dante’s Limbo and which begins in Canto 4 (just as Limbo is depicted in Canto 4 of *Inferno*), the narrator witnesses Dante, “a great poet” and “the glory of the muses”, being crowned with laurel (5.70-88). Praise for Dante continues in the verses that open the following canto: he is the “*gloria de’ Fiorentin*” (6.14), and there is a *terzina* that seems to represent Dante as a kind of Christ (6.16-18).

⁷ For rational love in Cavalcanti, with some reference to Dante, see G.B. Stone, *Guido Cavalcanti: Poet of the Rational Animal*, Routledge, New York 2020. Further references to *Guido Cavalcanti: Poet of the Rational Animal* will be indicated with the abbreviation RA.

prezo continuandosi appo i valenti uomini la scienza di Platone; né è assai certo, se a venire ancora fosse Averrois, se ella sotto quella medesima si dimorasse. Costui adunque, se vero è quello che io ho talvolta udito, fu colui che prima; rotta la nuvola, fece aparir la sua luce e venirla in pregio; in tanto che oggi quasi altra filosofia che la sua non è dagl'intendenti seguita.⁸

(It is true that, for a long time, the science of this most famous philosopher [i.e., Aristotle] remained hidden under a cloud of jealousy for glory, with Plato's science continuing to be extraordinarily prized by worthy men of science; nor is it certain that [Aristotle's science] would not still remain hidden under that veil if Averroes had not come along. Thus, if what I have sometimes heard is true, this latter [i.e., Averroes] was the first who chased away the cloud and made the light [of Aristotle's science] shine and become prized—so much so that today virtually no philosophy other than [Aristotle's] is pursued by intelligent people.)

Here Boccaccio reports what he has heard (“*udito*”) others say about Averroes; yet this does not amount to his denying having read or read about Averroes, since what he has learned through hearsay is an account pertaining to intellectual history: Averroes's distinction as the revelator of Aristotle's science. Boccaccio refrains from saying that he only knows about Averroes's or Averroist teachings through hearsay.

The *Decameron's* tale about Cavalcanti attests that Boccaccio, as a man of letters, had at the very least read some Averroist texts: the tale is generated by a passage from Siger of Brabant, one of the leading Radical Aristotelians at Paris in the age of Aquinas: *cum vivere sine litteris mors sit et vivi hominis sepultura* (“For to live without letters is death and is the grave of living men”).⁹ I will begin my treatment of rational love in *Amorosa visione* by discussing its revision of this Latin Averroist commonplace. First, however, a look at *Decameron* 6.9 will be helpful.

In the *Decameron's* brief tale about Cavalcanti, Guido subtly mocks a band of young aristocrats who are menacing him. After launching a sharp insult that only one among the gang understands, Guido leaps over a sepulcher and escapes:

⁸ G. Padoan (a cura di), *Esposizioni sopra la Comedia di Dante*, vol. 6 of V. Branca (a cura di), *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, Mondadori, Milan 1965, p. 233; trans. mine.

⁹ See G. Inglese, *L'intelletto e l'amore: Studi sulla letteratura italiana del Due e Trecento*, La Nuova Italia, Milano 2000, p. 223; see also K. Flasch, *Attributionsatheismus in Boccaccios 'Decameron' VI, 9: Guido Cavalcanti*, in F. Niewöhner and O. Pluta (a cura di), *Atheismus im Mittelalter und in der Renaissance*, Harrassowitz, Wiesbaden 1999, p. 126. On the Averroism of *Decameron* VI.9, see RA, pp. 34–37. For a Heideggerian reading of the tale, see G.B. Stone, *The Ethics of Nature in the Middle Ages: On Boccaccio's Poetaphysics*. St. Martin's Press, New York 1998, pp. 107–12.

A' quali Guido, da lor veggendosi chiuso prestamente disse: "Signori, voi mi potete dire a casa vostra ciò che vi piace"; e posta la mano sopra una di quelle arche, che grandi erano, sì come colui che leggerissimo era, prese un salto e fusi gittato dall'altra parte, e sviluppatosi da loro se n'andò.¹⁰

(Guido, seeing himself hemmed in by them, answered promptly, "Gentleman, you may say to me what you please in your own house"; then, laying his hand on one of those great tombs and being very nimble of body, he took a leap and, alighting on the other side, made off, having rid himself of them.)

A certain Messer Bruno Brunelleschi, as his fellows are saying that Guido is out of his mind and his words nonsense, explains precisely the point of the "outstanding natural philosopher" (*ottimo filosofo naturale*) Cavalcanti's insult:

"Gli smemorati siete voi, se voi non l'avete inteso: egli ci ha onestamente e in poche parole detta la maggior villania del mondo, per ciò che, se voi riguarderete bene, queste arche sono le case de' morti, per ciò che in esse si pongono e dimorano i morti; le quali egli dice che son nostra casa, a dimostrarci che noi e gli altri uomini idioti e non letterati siamo, a comparazion di lui e degli altri uomini scienziati, peggio che uomini morti, e per ciò, qui essendo, noi siamo a casa nostra".¹¹

("It is you who are the dimwits, if you have not understood him. He has courteously and in a few words given us the sharpest rebuke in the world; for, if you consider aright, these tombs are the houses of the dead, seeing that the dead are laid and abide therein, and these, says he, are our house, meaning thus to show us that we and other ignorant and unlettered men are, compared with him and other men of learning, worse than dead folk; wherefore, being here, we are in our own house.")

Boccaccio's tale attributes to Guido a distinction between the living and the dead that is not merely literal and trivial: while it is true that everyone does die, the "life" that really matters does not mean life, and "death" does not mean death. Rather, through study and intellectual effort, humans who acquire knowledge in the arts and sciences (*uomini scienziati*), people of letters, may enjoy some degree of connection – if only temporarily – with the realm of eternal realities. To quote Siger once more: *cum vivere sine litteris mors sit et vivi hominis sepultura*.

More importantly, "life" in Cavalcanti's *Donna me prega* does not mean merely living; rather, it means living up to the essence and perfection of

¹⁰ V. Branca (a cura di), *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, cit., p. 564; trans. quoted from G.B. Stone, *The Ethics of Nature*, cit., p. 112.

¹¹ *Ibid.*

the human species: living ethically, loving rationally, freely desiring and choosing to pursue this image rather than that one¹². (What is the narrator's itinerary in *Amorosa visione* other than the pursuit of images – paintings – through which he gradually elevates his ethical aims?) This is precisely the *libero arbitrio* that symmetrically frames the core of Dante's *Purgatorio*, and it is the very lesson on ethics that Virgil teaches in the eighteenth canto of that canticle. The narrator-protagonist of *Amorosa visione* is one who, faced with a choice between this and that, puts into practice his autonomous *libero arbitrio* at every crossroads from beginning to end.

From the mid-thirteenth century and after, the thought expressed by Siger's phrase goes hand-in-hand with a distinction between humans who are truly human and humans who are animals, "brutes" or "beasts". Grounded in two passages from Averroes (one from his *Long Commentary on Aristotle's 'De anima'*, the other in the Prooemium to his *Long Commentary on Aristotle's 'Physics'*), this is a distinction between humans who have made their possible intellect actual and those (sub-human) humans who have not¹³. For James of Douai (circa 1275 CE), asserting that each human has a possible intellect is by no means an assertion that each human is thereby immortal, since only the full actualization of the possible intellect that all non-defective humans are born with might endow humans with a degree of immortality. Speaking of humans who fail to make their possible intellects actual, James says this:

*They are beasts, and they scarcely differ at all from beasts. And they have only possible intellect. And that is exceedingly little, nor do these humans merit being called humans, just as a possible bench does not merit being called a bench. In fact, such humans are worse than beasts, because they do not pursue that for which they were born.*¹⁴

Albertus Magnus, the primary progenitor of Latin Averroism (owing in large part to his fully embracing the teachings of al-Farabi's "Letter on Intellect"¹⁵), constantly reiterates that only those humans who, through philosophizing, transform their possible intellects into actual or "acquired" (*adeptus*) intellects, ultimately intellecting not just the intelligible forms of natural entities but also the separate substances (i.e., divine Intelligences), are truly human: "For only in this way is a human human [*homo est homo*] and only thus are [specifically] human things per-

¹² See RA, pp. 210-213.

¹³ See L.M. Bianchi, *Filosofi, uomini e bruti: Note per la storia di un'antropologia 'averroista'*, in "Rinascimento", XXXII, 1992, pp. 185-201.

¹⁴ Quoted in L.M. Bianchi, *op. cit.*, p. 110; English trans. mine; emphasis added.

¹⁵ See RA, pp. 85-96 and p. 117, note 35.

formed. Indeed, observe that those who have not acquired this intellect [...] do not understand any more than beasts [*bestiae*] do”¹⁶.

Now, in all these instances of Latin Averroism, what separates felicitous humans from beasts, truly living humans from dead humans, is *intellect*. Thus, Boethius of Dacia says the following in his *De summo bono*:

Consequently, the greatest possible felicity for humans is to be found in their intellect. For this reason, humans who devote themselves solely to the pleasures of the senses, to such a degree that they neglect the goods of the intellect, are to be pitied greatly. In fact, they are so dedicated to the pleasures of the senses that they never seek to learn what is the good of the intellect itself. Aristotle rails against such people when he asserts: “Woe to you *humans who are numbered on par with beasts*, for you don’t understand that there is something in you that is divine.” The Philosopher himself, then, calls intellect something divine in humans; only intellect, in truth, is worthy of being such. Just as only that which is best among the totality of all beings can be divine, so do we call that which is best in humans [i.e., intellect] divine.¹⁷

It is this identification of the non-bestial in humans as *intellect* the Boccaccio challenges in *Amorosa visione*. Surely – given the unceasing late medieval debate concerning love versus intellect – it is no coincidence that the work’s title begins with *Amor*.

As we turn to *Amorosa visione*, in lieu of a summary (those may be found elsewhere¹⁸), here I will simply make some remarks relevant to what follows below. The narrative is a dream-vision wherein the narrator (explicitly named as Giovanni Boccaccio in the three lyric poems that precede Canto 1) continually balks at and frequently rejects following the advice of a would-be guide, a lady who means to save him by leading him briskly to a summit that seems to represent salvation and the attainment of the highest good, which in her view demands renunciation of worldly goods and pleasure. Throughout, the narrator goes wherever he wants to go; his will is autonomous, and his guide has little or no power to make him act as she wishes. At various moments the narrator finds his guide quite annoying. At the opening of Canto 38, for example, he shows her no deference; when she warns him not to enter a beautiful garden, he in effect tells her to mind her own business: “*A te che face/l’entrar là dentro*

¹⁶ Albertus Magnus, *De anima* 3.3.11; quoted in B. Nardi, *Studi di filosofia medievale*, Edizioni di Storia e Letteratura, Rome 1979, p. 116; English translation mine.

¹⁷ English translation mine, from F. Bottin (a cura di), *Boezio di Dacia Giacomo da Pisa: Ricerca della felicità e piaceri dell’intelletto*, Nardini Editore, Florence 1989, p. 50; emphasis added.

¹⁸ See McKinley, *op. cit.*, pp. 25-28; Usher, *op. cit.*, pp. 120-122.

ed un poco vedere” (“Why do you care/if I enter and look around a bit?”; [38.1-2]). Thus, one of the poem’s allegorical facets is the insistence that humans are in charge of their own actions: virtue must be freely chosen. The fact that two-thirds of the poem’s fifty cantos consist in the narrator’s ekphrastic accounts of his experiences viewing painted murals indicates the preeminent importance of images as motors of freely willed actions. In two separate parts of the poem the narrator encounters his beloved lady, she whom he truly loves beyond compare and who exceeds all others in beauty, nobility, virtue, and wisdom. He first encounters her as a painted image, accompanied by Love, in one of the murals that he views (15.1-16.51); toward the end of the poem, he meets and spends time with his beloved lady “in the flesh” (so to speak, bearing in mind that the narrative is a dream-vision.) This encounter, which begins in Canto 44, is preceded in Canto 43 by the narrator’s catching a glimpse of his beloved seated among a number of other ladies, “discoursing together of love” (*insieme d’amor ragionando* [43.12]); this phrase is virtually a quotation from one of Dante’s sonnets addressed to Cavalcanti (*Guido, i’ vorrei che tu e Lapo ed io*; Dante’s phrase is “*ragionar sempre d’amore*”), a phrase notable for its joining together *amor* and *ragione*, love and [discursive] reason). This scene is preceded by a prelude of two cantos (41 and 42) in which the narrator, hearing music and song, views a number of lovely ladies – his beloved lady’s retinue – dancing and enjoying themselves in a green meadow. The three brief passages from *Amorosa visione* that I will treat below (42.73-75; 16.25-36; 41.73-81) are all located in these two parts of the poem that revolve around the narrator’s presence with or near his beloved lady.

Let us first look at a *terzina* from Canto 42. These are words from “a sweet song” (*un dolce cantare*; 42.58) that the narrator hears while gazing at his beloved lady’s lovely companions:

“Vita ch’è *senza amore* nulla vale,
non altrimenti che se quella fosse
priva di senso o di brutto animale”.¹⁹ (42.73-75)

(“A life that is *without love* is worth nothing, no different than if it were *deprived of sense* or than the life of a *brute animal*”.)

¹⁹ Quotations of *Amorosa visione* are from the “B” text, A. Balduino and P.G. Ricci (a cura di), in *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, cit.; emphases mine. English translations are based on (but sometimes modified from) the English verse translation in the bilingual Italian-English edition: Giovanni Boccaccio, *Amorosa Visione*, trans. R. Hollander, T. Hampton, and M. Frankel, University Press of New England, Hanover and London 1986. On the “A” and “B” texts, see McKinley, *op. cit.*, pp. 21-25. See also F. Collussi, *Sulla seconda redazione dell’Amorosa visione*, in “Studi sul Boccaccio”, vol. XXVI, 1998, pp. 187-263.

This *terzina* invokes two of the three Aristotelian levels of natural living beings (i.e., the three general types of soul): the vegetative and the sensitive-imaginative; it does not mention the highest of the three – the one that is human. A plant is “*priva di senso*”, possessing the powers of reproduction and nutrition but not sense perception. Animals possess, in addition to those vegetative powers, the powers of sense perception, and some also possess powers of locomotion, while some also possess an additional power: imagination. The human soul possesses all the vegetative and animal powers, plus the power or powers that are human, normally called “rational”.

I say the powers that are human because of the ambiguity and equivocity of “rational soul”. The rational animal has two powers that are often both loosely referred to as “rational”. Aristotle calls these *nous* (intelligence, understanding, thought) and *logos* (reason, speech, discourse). In late medieval Latin philosophy, this becomes the distinction between *intellectus* and *ratio*. These terms – especially *ratio* – are often used loosely, as if they were interchangeable. Strictly speaking, *intellectus* is the power to grasp the fully abstracted universal forms of things – i.e., to think without images or words, to see and know intelligible forms. *Ratio* is the faculty that, discerning among images, reasons to determine what things one ought to do and how to do those things. *Intellectus* pertains to the theoretical sciences (physics [natural science], mathematics, and metaphysics); *ratio* pertains to practical philosophy – i.e., ethics.

Averroes denies that humans have *intellectus* that is divine, eternal, immortal. The highest essential human power for Averroes is *ratio*. He is willing to call this power “practical intellect”, but only with the caveat that this is not really intellect.

Averroes’s most radical teaching is that there is not, strictly speaking, a third and highest level of soul, a “rational soul” that belongs only to humans, is intellectual, and automatically makes all humans immortal. In consonance with Averroes, Boccaccio refers to only two of the three categories of soul in this *terzina*: the plant soul, which has no powers of sense perception, and the animal soul, which has no capacity to love. By implication, Boccaccio characterizes the power that is human as the power to love. Boccaccio does not refer to a third and higher level of soul because there is no such thing. A person who loves operates with the sensitive-imaginative (i.e., animal) soul. The so-called “rational soul”, for Averroes, is a specifically human faculty of the animal soul – of, that is, the sensitive-imaginative soul. It is a mode of imagination that operates at a level higher than that of all other animals – a mode that nonetheless belongs to an animal soul and that entails that humans

necessarily share animality with beasts²⁰. (The Latin Averroists's distinction between truly human humans – who are truly human because they make their possible intellects actual – and animals is a betrayal of Averroes's actual teachings). Thus, both our theoretical science and our practical actions are without exception bound up with imagination, not with intellect²¹. Moreover, ethics/virtue simply cannot exist without this solely human mode of animal imagination.

We can see, then, that Boccaccio rejects the Latin Averroists' slogan proclaiming that the authentic human essence is *intellectus*: The slogan "A life that is without *intellect* is worth nothing, no different than if were deprived of sense or than the life of a brute animal" becomes, in *Amorosa visione*, "A life that is without *love* is worth nothing, no different than if it were deprived of sense or than the life of a brute animal". Love supplants intellect. At the same time ethical happiness/perfection supplants scientific happiness/perfection as the ultimate felicity, the essence, of the human species.

The key to understanding Averroes's anthropology is to recognize that he does not regard the acquisition of theoretical knowledge (natural science, mathematics, and above all, metaphysics) as the *telos* common to all members of the human species. Hence, the capacity for intellection cannot be the essential human form. This is crystal clear in a passage from Averroes's *Long Commentary on Aristotle's 'Metaphysics'*:

The perfection of humans [*complementum hominum*] is achieved only in a community, and the community is only achieved through goodness [*bonitatem*; ethical excellence]. Thus, *it is necessary that humans be good, but it is not necessary that they know the truth* [*Esse igitur bonos est necessarium, et non est necessarium eos scire veritatem*].²²

The human faculty to know the truth is not necessary for the perfection of humans; not being necessary, it is accidental and cannot possibly

²⁰ "Man remains man just as little when we take away his animality as when we take away his rationality, for animality is a condition of rationality and when the condition is removed the conditioned is removed equally"; *Averroes' Tahafut Al-Tahafut (The Incoherence of the Incoherence) Volumes I and II*, trans. S. Van Den Bergh, The E. J. W. Gibb Memorial Trust, Cambridge 1954 [reprinted in paperback, 2008], p. 331.

²¹ For Averroes, the highest attainment of human science provides nearly, but not entirely, imageless abstracted intelligible forms that are eternally illuminated by the Active Intellect and eternally intellected by the Possible Intellect. In other words, Averroes answers "no" to Aristotle's wondering whether humans can ever think without images. On Aristotle's question, see *RA*, pp. 80-81, p. 133.

²² Averroes's commentary on Aristotle, *Metaphysics* 994b32ff, in *Aristotelis Opera cum Averrois Commentariis*, 11 vols., Venice 1562-74; repr. Minerva, Frankfurt am Main 1962; trans. mine; emphases added.

be the human essence. Since *intellectus* is not essential for humans, human immortality (if there is such a thing) can only be accidental, since it is *intellectus* that, the philosophers agree, is the divine element of humans. Rather, it is goodness (ethical virtue) that is necessary for human perfection. The human essence is ethical, not intellectual. Ethics is the specifically human mode of loving; hence, the human essence is the possession of the faculty for the actual operation of loving: the rational (not intellectual) faculty. Replacing intellect with practical reason as the defining essential human form is precisely the core of Averroes's anthropology and of Cavalcanti's and Dante's ethics.

In the neo-Aristotelian tradition, from al-Farabi through Maimonides to late medieval and Renaissance European Jewish rationalism, goodness (virtue, ethics) is always distinct and separate from truth/science (just as the *Commedia*'s Virgil is distinct and separate from its Beatrice²³) and is always inextricably bound up with imagination. Averroes is certainly no exception in this regard²⁴.

²³ This separation of the good from the true is the basis for the tension in the *Commedia* between two opposed perspectives that I mentioned in the opening paragraph above. Virgil teaches virtue, and Beatrice teaches truth. It can be maintained that, for Dante, his poem's most serious and authentic distinction (represented allegorically by the distinction between Virgil and Beatrice) is not that between reason and faith (i.e., religion and science; philosophy and theology; natural reason and divinely inspired knowledge of "things unseen") but rather the distinction *within philosophy alone* between ethics and science (i.e., practical philosophy and theoretical philosophy; *praxis* and *theoria*; doing/acting and seeing/knowing). The two happinesses that Aristotle regards (in Book One of *Nicomachean Ethics*) as the only real ones – politics and contemplation – are never far from Dante's mind; they are, one might say, the environment within which the *Commedia* dwells. The tension to which I refer is not between the good and the true (neither of which can substitute for the other) but between two possible readings of the *Commedia*: a Christian one and a Radical Aristotelian one. Both readings are valid, both are in accordance with the text, because Dante intended both; but he did so for two different audiences – the former including multitudes and the latter only an elite few. See G.B. Stone, *Dante's 'Commedia', Islamic Rationalism, and the Enumeration of the Sciences*, in "Doctor Virtualis", XII, 2013, pp. 135-67; G.B. Stone, *Dante's Pluralism and the Islamic Philosophy of Religion*, Palgrave, New York 2006.

²⁴ As Roger Arnaldez explains, for Averroes, the faculty of practical intellect is always bound up with imagination: "In humans, images are the moving force of the practical rational faculty. Practical intelligibles are thus always linked with images, which permits reasonable action to take place in the world of perceptions and experience. Thus the 'practical intelligibles' are not to be thought of as eternal truths that can be the objects contemplated by speculative [theoretical] knowledge; rather, they can be 'generated' and are 'corruptible', and they only appear to humans in concrete situations [...] Averroes concludes: 'If these practical intelligibles existed without the imaginative soul, their existence would be vain and useless'. Thanks to this faculty [of practical intellect], humans love and hate, live in society and form bonds of friendship. It is the source of the moral virtues, 'because the existence of these virtues is nothing more than that of the images by which we are moved to practice virtuous deeds'" (*Averroes, un rationaliste en Islam*, Editions Balland, Paris 1998, pp. 86-88, trans. mine).

If ethics/virtue/rational action is always bound up with images, so also is it always bound up with love/desire. The foundation for the reciprocity of reason and love is grounded on Aristotle's insistence that virtuous action, freely chosen, results from the interaction or symbiosis between desire (love) and thinking (reasoning): "Good action is an end [*telos*], and desire aims at this. Hence choice is either desiderative thought or thinking desire"²⁵. In other words, as Cavalcanti teaches so magisterially in *Donna me prega*, love and reason are inseparable²⁶.

Now that we have established that rationality, the human essence, rather than being set apart from or in opposition to desire/love, is instead an element belonging to a tripartite nexus (Desire [Love] – Reason [Virtue/Ethics] – Imagination), we will turn to reading three brief passages from the narrative of *Amorosa visione*.

The three acrostic lyric poems that precede the narrative do not only foreshadow and dictate the form of the poem that follows; they also foreshadow the most important of its themes. For it is precisely the above-mentioned nexus that stands out thematically in the three lyrics taken as a whole. The first stanza of the opening sonnet speaks of both the form and the content of the work that follows. This content is termed "*la fantasia ch'è nella mente*" ("the imaged construct in my mind"; verse 4). Just as Dante does in the *Commedia*'s central canto (*Purgatorio* 17), Boccaccio here uses *fantasia*, the Greek-derived synonym for *imaginatio*, once and in proximity to multiple uses of his preferred Latin-derived lexicon, of which there are two instances in the second acrostic sonnet: "*Il dolce immaginar che 'l mio chor face*" ("the sweet imagining that my heart"²⁷ makes"; verse 1); "*pur nello 'immaginar vostra biltate*" ("nonetheless by imagining your beauty"; verse 10)²⁸. This is probably not a coincidence, given the remarkable extent and depth of Boccaccio's mining the *Commedia* for

²⁵ *Nicomachean Ethics* 1139b4-5. See RA, pp. 187-188.

²⁶ Readers familiar with the history of interpretations of *Donna me prega* and the host of complacent second-hand characterizations of the poem's meaning will realize that my claim here is unprecedented, since all previous interpretations, whether sophisticated or simplistic, agree that Cavalcanti's point is that love is irrational and destroys our reasoning faculty. I make my case at great length in RA, Part Five ("Long Commentary on *Donna me prega*").

²⁷ It would be an error to take "heart" in the common modern sense of the seat of emotion and to read into Boccaccio's text the "heart versus head", "love versus reason" dichotomy, since for Aristotle the heart is the locus of mind, while the brain functions merely as a sort of air-conditioner that cools pneumatic spirits. See M. Oleksowicz, *Aristotle on the Heart and Brain*, in "European Journal of Science and Theology", XIV, 2018, pp. 77-94. For the brain's refrigerative function, see Aristotle, *Parts of Animals* 652a31-652b27.

²⁸ These are the instances of the lexicon of image/imagination in *Purgatorio* 17: *imagine* (verse 7); *imaginativa* (verse 13); *imagine* (verse 21); *fantasia* (verse 25); *imagine* (verse 31); *immaginar* (verse 43).

resources used in composing *Amorosa visione*.²⁹ Following these three mentions of imagination, the second sonnet introduces the word *amore* for the first time (verse 14). Then the opening lines of the third and final acrostic lyric, which name Boccaccio's intended audience, introduce virtue for the first time ("o gratiosi/animi virtuosi"; "O gracious virtuous minds"; verses 1-2), and the lines that follow re-emphasize love ("amor" [verse 3], "amorosi" [verse 6]; "Amor" [verse 18]). There is a very similar movement and constellation at the heart of the *Commedia*: from imagination in the first part of Canto 17, to Virgil's lecture on love and ethics in the latter part of Canto 17, to Virgil's treatise on ethics/virtue in the first half of Canto 18. Moreover, that treatise itself recapitulates the nexus "Imagination – Love – Virtue": Virgil explains that this nexus is the foundation of Aristotelian ethics.³⁰

The following passage is from the narrator's first encounter with his beloved lady, who is accompanied by Love. Here the narrator is gaz-

²⁹ Stunningly, Boccaccio appears to have perceived one of the *Commedia*'s most nearly invisible mathematical secrets. In *Vita nuova*, Dante tells us that Beatrice's special number is 9. He takes this to signify that, just like Christ, she is her own maker (*fattore* ["factor"]), since 3 multiplied by itself makes 9: the factors of 9 (3 times 3) are self-identical. In *Inferno*, the number of verses between the first use and the last use of the word *amor/amore* is 3993. Dante intentionally and brilliantly contrived to delimit love in the *Commedia*'s first canticle in accordance with Beatrice's numbers (3 and 9) such that a totality, 3993, would unify two units that mirror each other: 39 ↔ 93. Not content to stop here, Dante makes sure that the first and last use of "love" occur in the 39th verse of their respective cantos (*Inf.* 1.39: *amor*; *Inf.* 30.39: *amore*). Moreover, *amor/amore* appear 5 times before *Inferno* 5 and 5 times after *Inferno* 5, while in *Inferno* 5 (the famous canto of love) the word occurs 9 times. The numbers with which Dante plays this spectacular game are 5, 3, and 9. Boccaccio knew this: the narrator of *Amorosa visione* tells us that he courted his beloved lady for "Five [5] times three [3] by nine [9]days" ("*Cinque fiate tre via nove giorni*"; 46.16). These three factors, 5, 3, and 9, are the elements of Dante's astonishing mathematical game in *Inferno*. How else can one account for Boccaccio's strange and enigmatic verse other than to regard it as informed by Dante's seemingly divine artistry? We cannot say whether Boccaccio discovered this secret on his own or whether this knowledge was transmitted orally, kabbalistically, from its source, its creator, Dante himself, whom Boccaccio regards as a sort of Christ (see note 7, above). The note to the bilingual Italian-English edition of *Amorosa visione* puts the reader on the right path, but it severely underestimates the magnificence of Boccaccio's verse (46.16), viewing it as a vaguely suggestive allusion to *Vita nuova*: "Perhaps these 135 days [...] are meant to offer a sort of playful response to similar precise calculations found throughout Dante's *Vita Nuova*" (Giovanni Boccaccio, *Amorosa Visione*, trans. Hollander et al., p. 245.)

³⁰ Virgil explains that we are moved to virtuous action by producing an image (*intenzione*: *Purg.* 18.23) in the mind and by loving/desiring to pursue the imagined thing, provided that doing so is in accord with the first principles of *praxis* (*le prime notizie*; *Purg.* 18.56). I discuss first principles of *praxis* in the main body of this article below. On *intentio imaginata* as the motor of ethics, and *intentio* as a scientific term for "image", see RA, pp. 178-85, pp. 204-11. Virgil concludes his lecture on rational love as the foundation (*fondo*) of ethics by paying homage to Aristotle and the Peripatetics for giving the world a scientific psychological explanation of that foundation (*Purg.* 18.67-69).

ing at her image painted on a mural. The first three verses are spoken by his beloved; as in *Purgatorio*, not only can the narrator see a depiction, but he can also hear the depicted figure's speech, a phenomenon that Dante calls "*visible parlare*" (*Purg.* 10.95):

“Tal qual or mi vedete giovinetta
quivi accompagno Amor che mi disia:
 al ciel ritornerò po' che m'aspetta”.
 Ancor più intesi, ma la fantasia
 nol mi ridice, sì gran parte presi
 di gioia dentro nella mente mia
 lei rimirando e' suoi modi cortesi,
 il dolce sguardo e la mira biltate,
 della qual mai a pien dir non porriesi.
 Dallato a lei Amor con *voglie innate*
 vidi miralla, che nel bello aspetto
 tutto si dipingeva di *pietate*.
(*Amorosa visione* 16.25-36)

(“Youthful, as you now see me, *here* I accompany Love, *who desires me*: then I will return to heaven, which is waiting for me”. I heard even more, but my imagination does not retell it to me, since so much joy took a place in my mind, looking at her and her courteous manners, her sweet glance and wonderful beauty, of which enough could never be said. Beside her, I saw Love looking at her with innate desires – at she whose beautiful face was entirely painted with *compassion* [*pietate*].)

The relation between Love and the narrator's beloved in *Amorosa visione* is quite unique. In the previous canto, the narrator tells us that Love seemed as if he were falling in love with the narrator's lady: “*Amore pareva di lei s'inamorasse*” (“Love seemed to be falling in love with her”; 15.75). Here in Canto 16 the lady proclaims that Love loves her: “*quivi accompagno Amor che mi disia*” (“Here I accompany Love who desires me”; verse 26). Whereas Cavalcanti's enigmatic Love most often functions as a mediator between the lover and the lady, that Love nonetheless can come and go with the lady, whether she is “up there” in the superlunary realm of the divine or “down here” in the sublunary realm of nature; Love scarcely is compelled to desire her³¹. What stands out here in *Amorosa visione* is the separate *loci* wherein dwell the lady and Love: she dwells in the sky (*al ciel* [in heaven]; verse 27); Love is down here (*quivi*; verse 26) on earth. This world, our human world, is the only realm where Love accompanies the lady, who will soon return to her appointed super-terrestri-

³¹ See, for example, *RA*, pp. 130-134, a reading of Cavalcanti's *Chi è questa che vèn, ch'ogn'om la mira*.

al dwelling. And this is necessarily the case, since only humans are ethical (i.e., loving)³². This passage also tells us how Love operates and identifies Love's actions and aim: Love looks at an image (the lady's painted face; recall that Love itself here is in a painting [the mural], and so the lady's face appears as a painting in a painting, an image in an image), a painting depicting *pietade* (verses 34-36). This is the compassion, charity, and positive social/political engagement exemplified by the famous "pious Aeneas." *Pietade*, Dante tells us, is nothing less than that which activates all virtuous actions, which "*fa risplendere ogni altra bontade col lume suo*" ("with its light makes all other goodnesses shine"); more than that, *pietade* is for Dante nothing less than practical intellect (i.e., reason) itself, and thus nothing less than the human essence³³. Positing that the narrator's beloved is virtue/ethics, we can see the virtual identity of love and virtue. As the lady tells us regarding Love: "*risplende in me tanto il suo fuoco, / che talor molti credon ch'io sia ello / avenga che da lui a me sia poco*" ("his flame so shines in me that at times many believe that I am he, since there is little that separates me from him"; 16.13-15). Here we detect Aristotle's refusal to decouple reason and desire, and we confirm the bond between the first two terms of the nexus discussed above: Love – Reason (i.e., Virtue/Ethics). The third term is present here as the lady's painted face, and thus the passage displays the tripartite nexus: (Love – Reason [i.e., Virtue/Ethics] – Imagination). Images move us to pursue acts of *pietade*, and all virtuous (and vile) actions are moved by images. The reader cannot help but recall *Purgatorio* 10, where, along with *Purgatorio* 17, Dante most emphatically marks the *Commedia*'s second canticle as the canticle of imagination³⁴. Boccaccio, writing a poem that largely comprises the narrator's relating his experience of viewing sculpted images, in effect conceives *Amorosa visione* as a supersized version of *Purgatorio*'s fundamental canto of the image: *imagine* (*Purg.* 10.39); *imaginata* (*Purg.* 10.4); *imaginato* (*Purg.* 10.62); *imagini* (*Purg.* 10.98). *Purgatorio* is the canticle of imaged virtues and vices (i.e., imaged ethics) and that of love/reason: Virgil's major philosophical lecture, delivered at the center of Dante's poem and framed symmetrically by the phrase *libero arbitrio*³⁵, explains

³² The notion that only humans are ethical is a commonplace of Islamic and Jewish rationalism: animals don't choose freely, and separate substances never change, never desire something other, and hence never make choices.

³³ *Convivio* 2.10.6. Text from A. Frisardi (a cura di), Dante, *Convivio: A Dual-Language Critical Edition*, Cambridge University Press, Cambridge 2018, p. 94.

³⁴ See G.B. Stone, *Dante and the 'Falasifa': Religion as Imagination*, in "Dante Studies, with the Annual Report of the Dante Society", CXXV, 2007, pp. 133-56 (reprinted with slight revisions in G.B. Stone, *Dante and the Falasifa: Religion as Imagination*, in J.M. Ziolkowski, ed., *Dante and Islam*, Fordham University Press, New York 2014, pp. 114-132).

³⁵ As Charles Singleton was apparently the first to disclose (*The Poet's Number at the*

the rationality of loving. The gist of Virgil's explanation is precisely the gist of Cavalcanti's *Donna me prega*: an insistence on the ethical faculty – the human essence – as the capacity for loving rationally.

Let us return to the last *terzina* of the passage from *Amorosa visione* 16 quoted just above:

Dallato a lei Amor con *voglie innate*
vidi miralla, che nel bello aspetto
tutto *si dipingeva* di *pietate*.

(Beside her, I saw Love looking at her with *innate desires* – at she whose beautiful face was entirely painted with *compassion* [*pietate*].)

Love's desires (*voglie*) for images of *pietate*, images of that which gives a light that “makes all other goodnesses shine” (Dante from *Convivio*, quoted above) are *innate* (*innate*; verse 34). Ethics is a matter of innate desires/loves/wishes, the proximate causes of which are images (for example, the painted image of *pietate* that is the lady's face in the eyes – and then in the imagination – of the lover, who in this case is Love itself).

With the presence of *innate* here (verse 34), deployed in the context of will/love/desire (*voglie*; verse 34), image (*si dipingeva*; verse 36), and goodness (*pietate*; verse 36), Boccaccio surely has in mind the core lesson on ethics taught by Virgil in the center (that is, the most important *locus*) of the *Commedia*. Here are the verses that end that lesson:

Or perché a *questa* ogn'altra si raccoglie
innata v'è la virtù che consiglia
e dell'assenso dè tener la soglia.
Quest'è il principio là onde si piglia
ragion di meritare in voi, secondo
che i buoni e ' rei amori accoglie e viglia.
Color che ragionando andaro al fondo
s'accorser d'essa *innata* libertate
però moralità lasciaro al mondo.³⁶ (Purg. 18.61-69)

(So that to *this* all others may conform, there is *innate* [*innata*] in you

Center, “MLN”, vol. LXXX, no. 1, 1965, pp. 1-10), the phrase *libero arbitrio* appears 25 *terzine* before the first verse of *Purgatorio* 17 and 25 *terzine* after the last verse of *Purgatorio* 17, thus framing the *Commedia*'s central canto with exact mathematical symmetry. We should add that this careful architecture indicates the centrality of ethics in Dante's thinking.

³⁶ Quotations of the *Commedia* are from Dante Alighieri, *Commedia. Inferno, Purgatorio, Paradiso: Revisione del testo e commento di Giorgio Inglese*, 3 voll., Roma, Carocci 2016. English translations are based on but often modified from the English verse translation in Dante, *Purgatorio*, trans. J. Hollander and R. Hollander, Doubleday, New York 2003.

the faculty that counsels and ought to guard the threshold of assent. This is the principle from which your merit [i.e., virtuous actions] derives, insofar as [this principle] welcomes and stands watch over good and wicked loves. Those who in their reasoning reached the foundation recognized this *innate* [*innata*] freedom and thus gave moral philosophy/ethics to the world.)

The “this” (*questa*) of line 61 is the specifically human “primal desire” (*prima voglia*; *Purg.* 18.59), our inclination to act in accordance with the first principles of *praxis* (*le prime notizie*; *Purg.* 18.56), to be stimulated toward “first desirables” (*primi appetibili*; *Purg.* 18.57) – toward those good actions that do not contradict the first principles of *praxis*. Our primal desire is the desire to desire in accordance with our first notions of acting well: humans are naturally inclined to be good. Because this primal desire is natural (innate, inborn), it is not ethical: we have no choice but to be born this way (*questa prima voglia/merto di lode o di biasmo non cape* [“this primal will does not garner praise or blame”]; *Purg.* 18.59-60).

The “this” of verse 64’s “this is” (*quest’è*) is not the “this” (*questa*) of verse 61, and verse 64’s *principio* is something different from the first principles. Dante’s phrase for first principles is *prime notizie* (“first notions”), notions which I will discuss further below. Verse 64’s “this” is the rational faculty (practical intellect), “the faculty that counsels and ought to guard the threshold of assent.” The principle of the ethical is our power to choose between actions that are in harmony with the first principles of *praxis* and actions that are not. This choice is a judgment concerning an “intention” (*intenzione* [Latin *intentio*]) – that is, an image. Images move us to act well or badly. We act well when we subject the image to the judgment of the rational faculty, which discerns whether the action stimulated by the image is in accordance with the first notions of *praxis* – provided that we adhere to that judgment. The rational animal is the animal that passes judgment on its images of loves, discerning between good loves and bad loves (*i buoni e ’ rei amori*; verse 66). Hence, as Cavalcanti insists so brilliantly in *Donna me prega*, love and rationality are inseparable.

This passage is the culmination of Virgil’s lecture on loving rationally (i.e., on being human) that extends from the second half of Canto 17 through the first half of Canto 18 and that is preceded by Dante’s enthusiastic apostrophe, “*O imaginativa!*” (*Purg.* 17.13)³⁷. What Virgil calls *la virtù che consiglia* is the rational faculty, and it is specifically and uniquely human. We can

³⁷ Here Dante is marveling about the fact that our imaginative faculty can sometimes behold images of things that have not first been perceived by the senses, that it can be illuminated or enlightened from above, from the superlunary metaphysical realm. Dante is thinking of true prophecy as understood by Islamic and Jewish rationalists. See G.B. Stone, *Dante and the ‘Falasifa’: Religion as Imagination*, cit.

call that faculty practical intellect if we wish, provided that we recognize that it is not really *intellectus*. That faculty is innate (*innata*; *Purg.* 17.62): all humans by nature are endowed with it, and it is the very essence of human nature. We must emphasize that there are no innately desired objects or objectives: what is innate is not the desire for *this* rather than *that*; instead, what is innate is the power to freely choose to pursue *this* rather than *that*. Rationality is the capacity to evaluate images before allowing them to move us to action, and it is the proper exercise of our *libero arbitrio* in choosing to pursue (i.e., to love) good rather than bad actions, the power to decide – when faced with multiple possibilities – to do *these* things rather than *those* things.³⁸ One should note again that the last *terzina* here in effect lauds Aristotle for giving *De anima* and *Nicomachean Ethics* – for giving reasoned accounts of the rationality of the rational animal – to the world³⁹.

The operation of our rational faculty has everything to do with our comportment with respect to images. Earlier in his lecture Virgil had said that the human animal is naturally attracted to pleasurable images:

“L’animo, ch’è creato ad amar presto,
ad ogni cosa è mobile che piace,
tosto ch’è dal piacere in atto è desto.
Vostra apprensiva da esser verace
tragge intenzione, e dentro a voi la spiega
sì che l’animo ad essa volger face;
e, s’è, rivolto, inver’ di lei si piega,
quel piegar è amor, quell’è natura
che, per piacer, di novo in voi si lega”. (*Purg.* 18.19-27)

(“The mind, disposed to love at its creation, is readily moved toward anything that pleases as soon as by that pleasure it is roused to act. From real forms your perception draws an image it unfolds within you so that the mind

³⁸ As T.H. Irwin says regarding Aristotle’s notion of rational desire: “To form a rational desire, we must compare the present and future benefits and harms of different actions, and reach a conclusion that will be expressed in a desire [...] We have a rational desire only when we compare the advantages of the two courses of action” (T.H. Irwin, *Aristotle’s First Principles*, Oxford University Press, New York 1988, p. 336). If we replace Irwin’s utilitarian “compare the advantages” with comparing which of two courses of action is most in accordance with the first principles of *praxis*, Irwin’s formulation can stand as a precise characterization of rational desire as understood by Aristotle and Averroes. Neither Cavalcanti nor Dante nor Boccaccio’s *Amorosa visione* can be properly understood through a simple opposition of reason and desire. This is because there is no such thing as rationality without desire (Irwin, p. 336: “Aristotle denies that a rational animal is moved by something other than desire”). Reason does not differ from desire; rather, it differs from non-rational desire – from what Boccaccio calls, as we will see below, *fragile disio* (“weak desire”; *Amorosa visione* 41.81).

³⁹ See G. Inglese’s gloss to lines 67-69 in his edition of *Purgatorio*, cit.

considers it, and if the mind, so turned, inclines to it, that inclination is a natural love, which beauty binds in you immediately”.)

Prior to and up through the end of this passage, Virgil’s treatment of human desire is not distinguished from animal desire in general: he is speaking about love in the sense of *appetite*, not in the sense of rational (i.e. human) freely chosen desire. Virgil has not yet distinguished between *amor* as animal appetite and *amor* as rational desire. Such desire, which moves the lover instantly (“binds in you immediately”; verse 27) – without the temporal deferral that is an essential element of rational desire⁴⁰ – is natural (*quell’è natura*; verse 26), not ethical.

Here Virgil teaches that when a human animal is moved by a pleasing image (*intenzione*; verse 23⁴¹) abstracted (*tragge*; verse 23) from that animal’s sense perception (*apprensiva*; verse 22) of a real external perceptible (*esser verace*; verse 22), the animal mentally inclines desirously (*quel piegare è amor*; verse 26) toward that image. Then, as fire by its natural essence moves upward (*Purg.* 18.28-29), the human animal “enters into desire” (*entra in disire*; *Purg.* 18.31), “which is an imaginal motor” (*ch’è moto spiritale*⁴²; *Purg.* 18.32), and its mind never rests until it enjoys the “loved thing” (*cosa amata*; *Purg.* 18.32-33).

Dante understands all this perfectly, but he is still unsatisfied, since Virgil has not yet answered Dante’s request that Virgil “demonstrate [i.e., give a rational account of] love, to which every good action and its contrary [i.e., every bad action] is attributed” (*Purg.* 18.14-15). Virgil has not

⁴⁰ As Aristotle argues, rational desire “only happens in agents that have perception of time”: such agents are able “to resist because of what will happen.” Non-rational desire (i.e., appetite, that desire which *Amorosa visione* terms *fragile* [“weak”]), “urges us on because of what is present” (Aristotle, *De anima* 433b6-9; quoted in T.H. Irwin, *op cit.*, p. 336. On temporality and imagination as essential elements of rationality for Aristotle and Averroes, see *RA*, p. 193-196.

⁴¹ “In the terminology of Avicenna and Averroes, the ‘form as it is known’ [...] on the level of sensation [...] is constantly referred to [by Latin scholastics] as [...] *intentio imaginata*”, F. Bottin, *Filosofia medievale della mente*, Il Poligrafo, Padova 2005, p. 212. See also G. Inglese’s gloss to lines 22-24.

⁴² The term *spiritale* here must not be confused with the pneumatic “spirits” which Cavalcanti frequently mentions in his poetry – the breathlike ethereal physical infusions, “vital spirits”, which quicken the body and circulate as necessary energy for its various operations. (A Latin translation of the most important Arabic treatise on the pneumatic spirits, Qusta ibn Luqa’s *De Differentia spiritus et animae*, was required reading in the natural philosophy curriculum at the Paris Faculty of Arts in the thirteenth century.) Of much more importance for Cavalcanti are what Ibn Bajja, in his *Governance of the Solitary*, calls the “high particular spiritual qualities” – i.e., spiritual forms that are to some degree imaginative and thus not pure intelligibles. Cavalcanti is convinced that human science can never rise higher than the level of high particular spirit, and hence there can be no Conjunction with the Active Intellect.

yet treated ethics and human loving; rather, he has treated animal desire in general, appetitive desire⁴³. Dante is dissatisfied because Virgil's explanation of appetitive desire leaves no room for our *libero arbitrio*: when an animal sees something pleasing, it naturally and necessarily is moved to obtain it. If humans were not rational, they would always pursue what they presently perceive as pleasing. Rationality depends upon our cognition of temporality, our ability to recollect images of the past and to imagine pleasant and painful futures⁴⁴.

Virgil's reply to Dante's request unfolds between the two passages from *Purgatorio* 18 that we have just discussed. Virgil first explains that humans innately know the first principles of *praxis*. First principles, for Aristotle and for medieval neo-Aristotelians, are that set of fundamental premises that we always already know with certainty, by intuition, as if by nature, but concerning which we do not know how we came to know them. First principles of *theoria* (science) are things that all non-defective humans know, such as "two plus two equals four" and "the whole is greater than the part". First principles of *praxis* (which, as matters of consensus opinion, are less certain than scientific first principles) are virtually always exemplified for Dante by the following decidedly political maxim (politics being the highest branch of ethics): "the good of the whole is better than the good of the part". In *Purgatorio* 18, Virgil's term for first principles is *prima notizie* ("first notions"; *Purg.* 18.56). Humans do not know (*omo non sape*; *Purg.* 18.56) why or how we know them. Intuitively knowing these primordial wishes, desires, and inclinations (*prima voglia*; *Purg.* 18.59) does not admit of praise or blame (*Purg.* 18.59-60) and does not count as an ethical act. Our actions are only ethical when our "innate (*innata*) faculty that advises" (*virtù che consiglia*; *Purg.* 18.62), in evaluating images and discerning which images are in accordance with and which violate the first principles of *praxis*, assents to loving and thus to being moved by those images ratified by the first principles of *praxis*. This free election to love this image and to hate that one – our *libero arbitrio* – is the act of our rational faculty; it is desiderative thinking and thinking desire, i.e., loving⁴⁵. The rational animal is the loving animal.

The following passage from *Amorosa visione* is the narrator's expression of his appetitive desire for the beautiful ladies of his beloved lady's

⁴³ On the distinction between appetitive desire and rational/loving desire, see *RA*, pp. 177-178.

⁴⁴ On the necessity of perception of temporality and recollection for ethical action, see *RA*, pp. 193-196.

⁴⁵ On *ratio* as "thinking, loving, and hating" in Averroes, see *RA*, pp. 171-172 and pp. 190-191.

retinue and of his ability to cast aside that desire by choosing to love rationally:

Sempre con l'occhio quelle seguitando
 lento io n'andava, e dentro *l'intelletto*
 lor gran bellezza giva *immaginando*;
 e di quelle prendea tanto diletto
 in me, ch'alcuna volta dottai ch'io
 a tal piacer non facessi subbietto,
 a mal mio grado, il vacillante mio
libero arbitrio: ma pur si ritenne
 con *ragion* vinto il *fragile disio*. (Amorosa visione 41.73-81)

(Always following them with my eyes, I moved on slowly; within my mind [*intelletto*] their great beauty imaged itself [*giva immaginando*]. Within me, I took such delight in them that, at times, I feared that I might subject my vacillating free will [*libero arbitrio*] to such pleasure; but this fragile desire [*fragile disio*] was defeated by reason [*ragione*].)

This key moment of *Amorosa visione* gathers together all of the elements of Cavalcanti's and Dante's neo-Aristotelian ethics: intellect (*intelletto*; verse 74); imagination (*immaginando*; verse 75); *libero arbitrio* (verse 80; recall that the very center of the *Commedia*, where Virgil commences his lecture on ethics, is symmetrically framed by this phrase); rationality (*ragion*, verse 81); desire (*disio*; verse 81). The intellect of line 74 can only be practical intellect, not *intellectus* in the proper sense. The latter never sees anything imaged in any way whatsoever; it only sees pure, fully abstracted intelligibles. The intellect here is imagining (verse 75) and thus is not intellect. Recall as well that Averroes is willing to speak of practical intellect, but only with the recognition that this is only so-called "intellect". For Averroes, practical intellect is a faculty of the imaginative power of soul (the *imaginativa* of Dante's "O *imaginativa*!" (*Purg.* 17.13)). Practical intellect is a faculty of the animal soul – that is, the sensitive-imaginative soul. (This, like every soul, is mortal.) The difference between humans and the other animals is that humans have a higher mode of imagination, one which is capable of freely chosen rational loving.

What Boccaccio celebrates here is rationality's capacity to triumph over "weak desire" (*fragile disio*; verse 81). Fragile desire is appetite, not love. Fragile desire has not been ratified by the faculty that measures desirable images by the standard of the first principles of *praxis*, and thus it does not qualify as rational loving. There is a reason why Boccaccio does not call his poem *Appetitiva visione*. Moreover, "amorous vision" is the perfect name for practical intellect (i.e., *phronesis*, prudence): unlike ethical actions, *phronesis* (prudence) involves *theoria* ("viewing", "look-

ing at"); it is the only aspect of ethics that in some sense straddles the divide between *praxis* and *theoria*.

Humans who desire appetitively but do not love are merely ordinary non-rational animals, as we learned from the passage that we read near the beginning of this article ("A life that is without *love* is worth nothing, no different than if it were deprived of sense or than the life of a brute animal"; 42.73-75). In that passage, "love" can only mean rational desire, since love is the factor that distinguishes the rational animal from non-rational animals. The narrator is able to resist pursuing the images of what is immediately present to him because he is able to imagine a future when his beloved lady will be present. He can compare multiple images and freely choose to pursue the one that causes pain in the present but promises pleasure in the future. This choice is *libero arbitrio*, rational loving, the essential form of the rational animal. In short, this passage describes the operation of amorous vision (*amorosa visione*), an imaginal vision of the future: the triumph of amorous vision over appetitive seeing. Appetitive desire is image-produced desire to move toward that which is immediately present, without recollection of past images or anticipation of future images; loving desire compares images, remembers past ones, imagines future ones, and, provided that the future images are in accord with the first principles of *praxis*, loves and moves toward and loves what is not yet there. The *Commedia*, driven by the chief first principle of *praxis* – that the good of the whole of humanity is better than the good of a part of humanity – is Dante's loving pursuit of a most desirable future that is a not-yet present.

Now, what is perhaps most interesting – indeed remarkable – about the narrator's development from the early to the later cantos of *Amorosa visione* is his evolution from being unable to grasp discourse about the lady, even if that discourse were only imaginal (16.40-43), to, late in the poem (47.70-75), praising the lady for raising his mind such that he hopes one day to understand "lofty ideas" (*alte idee*; 47.75). In the earlier passage, where the narrator recounts his pre-philosophical state, he can already tell us, with hindsight, that later in his itinerary he will come to know the lady through discursive reasoning (i.e., *ratio*): "as I shall tell further on,/elsewhere I would later see her,/so that I would come to know it [i.e., discourse about the lady] clearly" (*com'i' dicerò appresso,/ in altra parte poi la vidi stare,/donde chiaro 'l seppi io*; 16.44-46). *Amorosa visione* tells the story of a human who, initially, cannot understand philosophy at all, not even when presented in its imaged representation as poetry or myth, yet who by the end understands the ethical teachings of Aristotle's *De anima* and *Nicomachean Ethics*. For the final lesson of ethics is that we ought to strive for a happiness/perfection that is impossible to attain: the intellection of metaphysical intelligible forms

(*alte idee*). The narrator's beloved is Aristotle's ethics personified: "because of her, I raise my mind to lofty concepts" (*alte idee*). Virtue is not in the sky (although the annoying guide whom the narrator of *Amorosa visione* sometimes follows thinks it is). Rather, the end of virtue is to point us skyward, so that we might enjoy the pain of "straining every nerve" (as Aristotle puts it⁴⁶) to understand pure imageless forms. Such arduous straining is, for both Cavalcanti and Dante, the highest ethical achievement of the human animal, although both know that this effort can never reach its goal.

Bibliography

- Alighieri, D., *Commedia. Inferno, Purgatorio, Paradiso: Revisione del testo e commento di Giorgio Inglese*, 3 voll., Carocci, Roma 2016.
- Alighieri, D., *Convivio: A Dual-Language Critical Edition*; A. Frisardi (a cura di), Cambridge University Press, Cambridge 2018.
- Arnaldez, R., *Averroes, un rationaliste en Islam*, Editions Balland, Paris 1998.
- Averroes, *Aristotelis Opera cum Averrois Commentariis*, 11 vols., Venice 1562-74; repr. Minerva, Frankfurt am Main 1962.
- Averroes., *Averroes' Tahafut Al-Tahafut (The Incoherence of the Incoherence) Volumes I and II*, trans. S. Van Den Bergh, The E. J. W. Gibb Memorial Trust, Cambridge 1954 (reprinted in paperback, 2008).
- Bianchi, L. M., *Filosofi, uomini e bruti: Note per la storia di un'antropologia 'averroista'*, in "Rinascimento", XXXII, 1992, pp. 185-201.
- Boccaccio, G., *Amorosa Visione*, trans. R. Hollander, T. Hampton, and M. Frankel, University Press of New England, Hanover and London 1986.
- Bottin, F., *Filosofia medievale della mente*, Il Poligrafo, Padova 2005.
- Branca, V., *L'Amorosa visione: tradizione, significati, fortuna*, in "Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa: Lettere, Storia e Filosofia", XI, no. 1, 1942, pp. 20-47.
- Branca, V., *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, Mondadori, Milan 1965.
- Collussi, F., *Sullla seconda redazione dell'Amorosa visione*, in "Studi sul Boccaccio", vol. XXVI, 1998, pp. 187-263.
- Flasch, K., *Attributionsatheismus in Boccaccios 'Decameron' VI, 9: Guido Cavalcanti*, in F. Niewöhner and O. Pluta (a cura di), *Atheismus im Mittelalter und in der Renaissance*, Harrassowitz, Wiesbaden 1999.
- Gagliardi, A., *Giovanni Boccaccio: Poeta, filosofo, averroista*, Rubbettino, Soveria Mannelli 1999.
- Huot S., *Poetic Ambiguity and Reader Response in Boccaccio's 'Amorosa Visione'*, in "Modern Philology", LXXXIII, no. 2, 1985, pp. 109-122.
- Inglese, G., *L'intelletto e l'amore: Studi sulla letteratura italiana del Due e Trecento*, La Nuova Italia, Milano 2000.

⁴⁶ *Nichomachean Ethics* 1177b34.

- Irwin, T.H., *Aristotle's First Principles*, Oxford University Press, New York 1988.
- Kreisel, J.C., *Boccaccio's Corpus: Allegory, Ethics, and Vernacularity*, University of Notre Dame Press, Notre Dame, Indiana 2019, pp. 300-306.
- McKinley, K., *Chaucer's House of Fame and Its Boccaccian Intertexts*, Pontifical Institute of Medieval Studies, Toronto 2016.
- Nardi, B., *Studi di filosofia medievale*, Edizioni di Storia e Letteratura, Rome 1979.
- Oleksowicz, M., *Aristotle on the Heart and Brain*, in "European Journal of Science and Theology", XIV, 2018, pp. 77-94.
- Padoan, G., (a cura di), *Esposizioni sopra la Comedia di Dante*, vol. 6 of V. Branca (a cura di), *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, Mondadori, Milan 1965.
- Rea, R., *La 'Vita nuova' e le 'Rime'. 'Unus philosophus alter poeta': Un'ipotesi per Cavalcanti e Dante*, in E. Malato and A. Mazzucchi (a cura di), *Dante fra il settecentocinquantenario della nascita (2015) e il settecentenario della morte (2021)*, Salerno, Rome 2016, pp. 351-381.
- Singleton, C., *The Poet's Number at the Center*, "MLN", vol. LXXX, no. 1, 1965, pp. 1-10.
- Stone, G.B., *The Ethics of Nature in the Middle Ages: On Boccaccio's Poetaphysics*. St. Martin's Press, New York 1998.
- Stone, G.B., *Dante's Pluralism and the Islamic Philosophy of Religion*, Palgrave, New York 2006.
- Stone, G.B., *Dante's 'Commedia', Islamic Rationalism, and the Enumeration of the Sciences*, in "Doctor Virtualis", XII, 2013, pp. 135-67.
- Stone, G.B., *Dante and the Falasifa: Religion as Imagination*, in J.M. Ziolkowski, ed., *Dante and Islam*, Fordham University Press, New York 2014, pp. 114-132.
- Stone, G.B., *Guido Cavalcanti: Poet of the Rational Animal*, Routledge, New York 2020.
- Usher, J. *Mural Morality in Tableaux Vivants: Amorosa visione*, in *Boccaccio: A Critical Guide to the Complete Works*, ed. V. Kirkham, M. Sherberg, and J.L. Smarr, University of Chicago Press, Chicago 2013, pp. 119-129.

Sandra Carapezza, Marco Stucchi, Damiano Bondi,
Matteo Bioni*

Decameron IV 9:

Modifying a Source to make Philosophical Claims

1. Introduction: Sources and Context

Boccaccio's works have a very close relationship with philosophy, especially moral philosophy¹. However, the *Decameron* is also a work of narrative fiction, in which the author dialogues with various sources. We may better understand Boccaccio's philosophical inclinations through his reinterpretations of sources. The article aims to explore *Dec. IV 9* in this sense: we will investigate the philosophical meaning (especially concerning moral philosophy and psychology, at that time considered a branch of philosophy) inherent in Boccaccio's intentional departures from his source material. In the ongoing debate about Boccaccio's relationship with his sources and intertexts², as well as the broader and more challenging question of originality in the short story genre³, *Decameron IV 9* serves as a prime example of how sources are displayed⁴. The more evident the reuse

* This article emerged from a research project promoted by the *Gruppo Studi Girard*, focusing on Boccaccio's *Decameron*. The authors engaged in extensive discussions throughout the development process. Each section of the article is the product of mutual intellectual collaboration. However, the final responsibility for the content is distributed as follows: Sandra Carapezza is responsible for the first section, Damiano Bondi for the second, Matteo Bioni for the third, and Marco Stucchi for the fourth.

¹ J. Bartuschat, "I poeti non sono le scimmie dei filosofi": osservazioni sul rapporto tra poesia e filosofia nelle *Genealogie Deorum gentilium*, in A.M. Cabrini, A. D'Agostino (a cura di), *Boccaccio. Gli antichi e i moderni*, Ledizioni, Milano 2018, pp. 47-65.

² R. Bragantini, *Ancora su fonti e intertesti nel "Decameron"*. *Conferme e nuovi sondaggi*, in A.M. Cabrini, A. D'Agostino (a cura di), *Boccaccio. Gli antichi e i moderni*, Ledizioni, Milano 2018, pp. 115-138.

³ G. Mazzacurati, *All'ombra di Dioneo. Tipologia e percorsi della novella da Boccaccio a Bandello*, La Nuova Italia, Firenze 1996.

⁴ See H. Hauvette, *La 39^e nouvelle du Décaméron*, in "Romania", 41, 1912, pp. 184-205; H.-J. Neuschafer, *Il caso tipico e il caso particolare. Dalla 'vida' alla novella*, in M. Picone (a cura di), *Il racconto*, il Mulino, Bologna 1985, pp. 269-308; G. Boccaccio, *Decameron*, a cura di V. Branca, Einaudi, Torino 1980, *ad loc.* The main source is the *Vida of Guillem de Cabestaing*, but we do not know what version of the *Vida* Boccaccio may have read:

of the transmitted motif, the more pronounced the deviation, highlighting the author's intentional manipulation. This is clear not only in the dynamics of source revelation employed by the author and in their subsequent interplay⁵, where the reader is alternately reassured by recognition and surprised by deviations, but also on a metaphorical level. The entire story can be interpreted as a metaphor for both the literary process (perhaps taking Mazzotta's idea to the extreme⁶) and the act of reading⁷. In the digestion of the beloved's body and the subsequent burial of the couple in a single sarcophagus, we can understand the process of assimilating literary tradition, which is introjected, digested, and definitively enclosed within the book by the author⁸. Moreover, medieval culture legitimizes the analogy between digestion and reading⁹. The primary reader is Boccaccio himself – the author – but the analogy also extends to anyone who reads the *Decameron*. In the story, the food (“vivandetta”) is consumed and digested by the woman, and women are identified in the preface as the ideal readers of the work, even if they were not its original audience.

The relationship between the text of the *Decameron* and the *vida* of Guillem de Cabestaing has been meticulously analyzed by critics¹⁰, who have thoughtfully examined the deviations from the source¹¹. We aim to revisit some of these deviations here, offering an interpretation that sheds new light on them.

The story culminates in the pivotal banquet scene, where the horrid truth is revealed, leading to the wife's suicide. The love affair between the

see J. Boutier, A.-H. Schutz, *Biographies des troubadours. Textes provençaux des 13e et 14e siècles*, Nizet, Paris 1964, pp. 530-555.

⁵ C. Perrus, *La “fabrique” de la fiction et l'instance de l'histoire dans “le Décaméron”*, “Chroniques italiennes”, 17/1, 2010, pp. 1-17.

⁶ G. Mazzotta, *The World at Play in Boccaccio's “Decameron”*, Princeton University Press, Princeton 2016, p. 152.

⁷ J. Singer, *How the Vida of Guilhem de Cabestanh “quasi tutta si disfece” (IV.9)*, in M. Sherberg (a cura di), *The Decameron Fourth Day in Perspective*, University Press, Toronto 2020, pp. 157-180. Singer alludes to this based on Kirkham's idea (see V. Kirkham, *Dante, the Book Glutton, or, Food for Thought from Italian Poets*, Center for Medieval and Renaissance Studies, Binghamton 2004).

⁸ See Singer, *op. cit.*

⁹ See Kirkham, *op. cit.*; E.R. Curtius, *La letteratura europea e Medio Evo latino*, La Nuova Italia, Firenze 1992, pp. 154-156. The metaphor of food for speech is already in sacred texts. See e.g. ICor 3,2. Cfr. Petrus Comestor.

¹⁰ In addition to the studies cited above, see L. Rossi, *Il cuore, mistico pasto d'amore. Dal “Lai de Guiron” al Decameron*, Japadre, L'Aquila 1983; L. Terrusi, *Ancora sul “cuore mangiato”. Riflessioni su Decameron IV 9, con una postilla doniana*, “La Parola del Testo”, 2/1, 1998, pp. 49-62; M. Picone, “L'amoroso sangue”. *La IV giornata*, in M. Picone, M. Mesirca, *Introduzione al Decameron*, Cesati, Firenze 2004, pp. 115-140;

¹¹ Interesting remarks on this point have already been made by Giuseppe Noto in a lecture organized by Accademia Nazionale dei Lincei on February 29, 2016. Here is the link: <https://www.youtube.com/watch?v=p3rrrYayrDs>.

woman and the knight receives minimal attention. The act of eating holds significant importance in the narrative, justifying a comparison with another theme present in the text: the parallel between gluttony and love. Both sins fall under the category of incontinence in the canonical classification of sins. In Dante's *Inferno*, for instance, these faults are situated in adjacent circles. This reference to Dante is appropriate, since a textual clue points to *Inferno* VI and Boccaccio's commentary on it. The verb *disfare* (to undo, to dismantle) is infrequent in the *Decameron*; in tale IV 9, it appears in a clarification that serves merely to specify something about the following action: "come la donna cadde, non solamente morì ma quasi tutta si disfece"¹².

The author emphasizes that the woman's body is shattered as a result of the fall. Beyond the potential interpretations of this dismemberment – which will be discussed later – it's noteworthy that in his commentary on *Inferno* VI, 42 ("tu fosti, prima ch'io disfatto, fatto"¹³); in the *Esposizioni*, Boccaccio glosses the participle *disfatto* as follows: "cioè che io morissi, per ciò che nella morte questa composizione che noi chiamiamo "uomo" si disfa per lo partimento dell'anima; e così né ella, che se ne va, né il corpo, che rimane, è più uomo"¹⁴. The body-soul dichotomy, common in the literature of the time, acquires particular significance in this story, where the theme of the body plays a central role. The *disfatto* (unmade) body represents a body that no longer exists in its previous form. The story concludes with the topos of a double burial. For this to occur, the castellans, moved by pity, must gather the bodies of the lovers. The verb used in the text is "ricolti" (from *ricogliere*, meaning to gather, assemble, or collect), evoking the idea of re-composing the lovers after their disintegration by the husband's actions. When Guiglielmo Rossiglione sees the outcome of his actions, he realizes that he has acted wrongly ("aver mal fatto", § 24), using the same verb "fare" to express his regret. The murdered bodies are then gathered and placed together in a double grave, above which the tale of the two lovers is inscribed in verse. The verb "ricogliere" (to gather) here resonates with a metapoetic significance,

¹² *Dec.* IV 9 24, G. Boccaccio, *Decameron*, a cura di G. Alfano, M. Fiorilla, A. Quondam, Rizzoli, Milano 2013; "the lady was not only killed by her fall but almost completely disfigured", translation by G.H. McWilliam, Penguin, London 1972.

¹³ "You were made before I was undone", *The Divine Comedy, Inferno, Purgatorio, Paradiso*, by J. Hollander, R. Hollander, Doubleday & co., New York 2002-2007.

¹⁴ *Canto* VI I 20, in G. Boccaccio, *Esposizioni sopra la Commedia di Dante*, a cura di G. Padoan, Mondadori, Milano 1965, p. 349. "That is, before I died, insofar as the decomposition of what we call 'man' takes place in death through the departure of the soul. Thus, neither the soul, which departs, nor the body, which remains, is a man any longer": *Boccaccio's Expositions on Dante's Comedy*, edited by M. Papio, Toronto University Press, Toronto-Buffalo-London 2009, p. 306.

aligning with a literary tradition that serves as a source for the novella. In the literary realm, this verb carries a rich metapoetic value, reminiscent of Petrarch's intent to 'colligere fragmenta' (*gather the fragments*)¹⁵.

The closest Dantean parallel to the use of "disfare" in *Dec.* IV 9 can be found in Pia's words in *Purgatorio* V 134: "Siena mi fé, disfecemi Maremma"¹⁶. Here, Dante revisits the etymological play previously used in *Inferno* VI 42, a figure that subtly reappears in the novella, where the wife's "disfare" mirrors the husband's "aver mal fatto" ("having done wrong"). Two key points support the thesis that the memory of *Purgatorio* V is being invoked here. Despite the exhaustive efforts of nineteenth- and twentieth-century scholars, no definitive historical record of Pia's story has been found, suggesting a deliberate literary construction that resonates with the novella's themes. However, as early as the fourteenth century, a version of the events was circulating in which the woman was said to have died by falling from a castle window. For instance, the Anonimo Lombardo comments: "dum perfecissent cenam, stando ad fenestram in solaciis suis, quidam domicellus de mandato domini Nelli accepit istam dominam per pedes et extra domum proiecit, et statim mortua est"¹⁷. In the story, the husband's responsibility for his wife's death is not as direct, but the image of the wife – victim of a violent husband – falling from the window of an aristocratic residence is identical in both cases. The result is a woman's body that is literally destroyed. If the name of Pia in Dante's work evoked this earlier account from a few decades before Boccaccio's time, then seeing parallels with the story of Rossiglione's wife becomes justifiable. The second argument is structural: the ninth tale of the fourth day occupies the thirty-ninth position in the collection of one hundred tales. This continuous progressive numbering is supported by manuscripts such as Paris, Bibliothèque nationale, It. 482, which lists each tale with its corresponding number from one to one hundred in the table of contents. A similar method is seen in manuscript It. 62 of the same library. This type of identification was characteristic of the French circulation of the *Decameron* in the fifteenth century¹⁸. In

¹⁵ F. Petrarca, *Sec.* III: "Adero michi ipse quantum potero, et sparsa anime fragmenta recolligam, moraborque mecum sedulo. Sane nunc, dum loquimur, multa me magnaue, quamvis adhuc mortalia, negotia expectant".

¹⁶ "Siena made me, in Maremma I was undone" (tr. Hollander, cit.).

¹⁷ "after supper, as they stood at the window for their pleasure, a servant by his master Nello's order grabbed this woman by the feet and threw her out of the house, and she immediately died", translation by me. See L. Fiorentini, *Morte della Pia da Iacomo della Lana a Matteo Bandello*, in G. Brunetti (a cura di), *Sui commenti della Commedia di Dante a Bologna*, Bologna, Bologna UP, pp. 15-36.

¹⁸ See e.g. the ms. fr. 240 (Bibliothèque Nationale de France), translation by Laurent de Premierfait.

contrast, Dante's *Divine Comedy* maintains a more resilient tripartite division, making it difficult to simply number the cantos sequentially, such as calling the first canto of *Purgatory* "number 35". However, if one were to number the cantos progressively, a notable correspondence emerges between *Purgatory* V and *Decameron* IV 9. While this pairing does not always align perfectly, in this case it does. The violent deaths described in Dante's canto are mirrored in the *Decameron* tale, which, by the very nature of its narration, represents the apex of tragedy. The fourth day is dedicated to tales of unhappy love, and this particular tale, narrated by Filostrato, the King of the Fourth day, is meant to evoke the deepest compassion as it encapsulates the ultimate sorrow. As we will see in the next sections, the *literary compassion*, which dates back to the time of Dante and Boccaccio – i.e. the mimetic element which can be found in every story of passionate love – is here inherently criticized by another form *compassion*, the *reader's compassion* for the painful fate of a woman. That is why the *exemplum* of Pia is particularly important.

The story's most conspicuous distinction from its source material is its placement in the *Decameron*. Unlike the *vidas*, where narratives typically function as mere accompaniments to lyrics, the story of Guardastagno in the *Decameron* is framed as an oral tale, presented with a clear purpose and followed by the reactions of the listeners. The narrator, Filostrato, introduces the tale by emphasizing the key word "compassione" almost as a challenge to the previous storytellers. He promises to elevate the level of compassion, citing the higher social status of the protagonists and the greater cruelty involved. Scholars have already provided extensive and insightful analysis on the concept and interpretation of compassion in Boccaccio's work¹⁹. Here, it is worth focusing on a few significant intra- and intertextual references. The word "compassione" reappears in the famous *incipit* of the *Decameron*, where compassion for the afflicted is presented as a universal human trait. Filostrato, in his narrative, vows to amplify this essential human quality to its highest degree, which serves as an implicit defense of the day he reigns over. When the topic of the day is announced (III, *Conclusion* 6), it does not elicit any reactions from the group. Following Filostrato's words, the text describes a garden that is as idyllic as possible (§ 7); in this tranquil setting, Dioneo and Fiammetta sing the tragic song of the Châtelaine de Vergy and Guiglielmo (the onomastic resemblance to the protagonists of King Filostrato's tale is likely intentional, as it is another story of a husband who kills his wife). However, despite the lack of immediate opposition from the group, the

¹⁹ L. Surdich, *La compassione tra Dante e Boccaccio*, in V.L. Puccetti (a cura di), *Lectura Dantis Lupiensis*, Longo, Ravenna 2020, pp. 43-60; G. Zak, *Boccaccio and the Consolation of Literature*, Pontifical Institute of Mediaeval Studies, Toronto 2022.

theme directly contradicts the original intent prescribed by Dioneo and approved by Pampinea in the introduction: to leave sorrowful thoughts behind in their country retreat. It is only at the beginning of the first tale that Fiammetta points out this inconsistency. But before this, between the conclusion of day III and the first tale of Day IV, the narrative is paused to allow space for the author's voice in the introduction to Day IV. Boccaccio intervenes here, after having Filostrato announce the theme of tragic love, and before the stories in this genre begin, culminating precisely with IV 9.

The theme of compassion links the requests of the authorial ego with those of the most emotionally expressive narrator in the group. In the *Proem*, the author immediately establishes the significance of this emotion, and later, within the introduction of day IV, defends himself by positioning himself as a potential object of compassion (IV *Introduction* 37), highlighting the suffering caused by his literary endeavors. The use of food-related language in this context aligns with *Decameron* IV 9. This connection between the narrator Filostrato and the authorial figure supports the view that IV 9 can be interpreted as a metapoetic reflection, illustrating the literary work Boccaccio is performing with his collection of short stories. As is customary for the final tale of the day, Filostrato is succeeded by Dioneo, who, leveraging his privilege, offers a story that contrasts sharply with the preceding somber tales. The shift in tone is emphasized by a quote from *Purgatory* I; Dioneo begins his story (IV 10) with the same words Dante uses to transition from Hell to Purgatory: "Le miserie degl'infelici amori raccontate, non che a voi, donne, ma a me hanno già *contristati gli occhi e 'l petto*"²⁰. However, it is important to note that Dioneo, along with Fiammetta – who also criticized Filostrato's theme – concluded the previous day by recounting the sorrowful song of the lady of the castle of Vergy. Thus, stories that evoke compassion are simply one of many possibilities within the novelistic genre. In this instance, the author not only defends this particular form of story but also advocates for the diversity of novelistic forms, each eliciting various emotional responses. Narration, therefore, enables humanity to experience a range of emotions.

Filostrato's role as the leader allows the brigata ("company") (an internal projection of the readers' universe) to experience compassion by sharing in the emotions of the protagonists. In this context, Boccaccio's commentary on *Inferno* VI, the canto of the gluttons, provides a relevant consideration. In the canto, Dante is invited to express sorrow for Ciaccio's suffering, feeling moved to tears (vv. 58-59). Boccaccio reflects on

²⁰ "These sorrowful accounts of ill-starred loves have brought so much affliction to my eyes and heart (to say nothing of yours, dear ladies)" (tr. G.H. McWilliam, *op. cit.*); see Pg I 18: "che m'avea contristati li occhi e 'l petto. (that had afflicted both my chest and eyes)"

this Dantean note, introducing the term ‘compassion’ and elaborating on it. He distinguishes between a complete form of empathy, which would lead to tears, and a more partial empathy, such as Dante’s, which stops short of crying because the identification with the suffering does not go further: “e mostra qui l’autore d’aver compassione di lui acciò che egli sel faccia benivolo a dovergli rispondere di ciò che intende di domandare. E nondimeno, quantunque dica: “a lacrimar m’invita”, non dice perciò che lacrimasse; volendo, per questo, mostrarne lui non essere stato di questo vizio maculato, ma pure alcuna volta essere stato da lui per appetito incitato, e perciò non piena, ma alcuna compassione in rimorsione del suo non pieno peccato ne dimostra”²¹. Boccaccio thus reflects on the mental processes activated when encountering another individual in a distressing situation. In the *Decameron*, this involves both the reader and the group listening to the stories. This creates a form of emotional mimicry, where the listener or reader mirrors the feelings and reactions of the characters depicted in the narratives.

2. Narcissism and “Passionate Love”

In *Decameron* IV 9, Guiglielmo Rossiglione and Guiglielmo Guardastagno present a second type of mimicry. This occurs on the level of onomastics, where the author intervenes twice by manipulating the source. Raimondo di Rossiglione becomes Guiglielmo di Rossiglione, thereby affirming an identity between the two men, which we will discuss in detail in the next section. The lover retains the name of the troubadour, but the transition from Cabestanh to Guardastagno is perhaps not by chance, nor solely attributable to assonance. According to Provençal etiquette, falling in love starts with a glance, but in this case, it’s an oblique glance – from the woman, refracted onto the friend/enemy – that also ignites jealousy between the two Guiglielmos. Finally, the name Guardastagno might evoke the classical myth of Narcissus, who dies by drowning in a pond due to a defect in the loving gaze: he believes he is in love with another, but is actually in love with his own reflection. The story of Narcissus had also undergone a famous reworking in the thirteenth-century *Novellino*.

²¹ G. Boccaccio, *Esposizioni*, cit., VI I 28, p. 351; “The author shows here that he feels compassion for the shade in order to garner his benevolence and, thus, so that he will respond to the questions the author intends to ask. However, although he says, ‘it makes me want to cry’, he does not say that he actually did so. Hence, the author demonstrates that he was not stained by this vice; rather, he was only occasionally tempted by appetite. Therefore, he shows us that he was moved only to partial, rather than complete, compassion in facing this limited sin of his” (tr. Papio, *op. cit.*, p. 308).

On the surface, the two narratives might appear incompatible: the myth of Narcissus epitomizes solipsistic love, while Boccaccio's tale embodies the classic love triangle. However, the complexities in both stories challenge this initial impression. In the myth of Narcissus, the figure of Echo, the quintessential mimetic nymph, is condemned to repeat what she hears, perpetually reflecting others back on themselves. Echo falls in love with Narcissus, but he rebuffs her in irritation; yet Echo, in a sense, already embodies an aspect of Narcissus. The reflection that Narcissus sees in the pond – an image with which he falls hopelessly in love – does nothing but replicate and return Narcissus to himself. In both stories, love at the extreme of mimicry converges with narcissism, and vice versa.

This parallel extends to the two Guiglielmos in Boccaccio's novella. At the outset, their similarities are explicitly enumerated: both are brave, passionate about tournaments, dressed in identical attire, and possess their own castles. The only distinction between them is that Rossiglione is married, while Guardastagno is not. In the original *vida*, not only do the two characters have different names, but they also exhibit distinct characteristics. Moreover, Boccaccio deviates from his source by omitting the name of the woman they both desire, referring to her only as "bellissima e vaga". The term "vaga" is recurrent in Boccaccio's works, often carrying the connotation of being "in love." In this tale, infatuation literally wanders (*vaga*) from one lover to another. At the end of the first day in the *Decameron*, Emilia sings a ballad that extols this very notion of *vaghezza* ("longing"), where narcissism reaches its zenith – not in the love of one's beauty, but in the love of one's own desire: "Io son sí vaga della mia bellezza / che d'altro amor già mai / non curerò né credo aver vaghezza. / Io veggio in quella, ognora ch'io mi specchio...". Dante, too, employs the term "vaga" in *Paradiso* XII 14-15, where he describes the nymph Echo, consumed by unrequited love, with the lines: [sometimes two rainbows arise one in response to the other] "a guisa del parlar di quella *vaga* / ch'amor consunse come sol vapori"²². In the short story, the ambiguity of the woman's initial infatuation mirrors this vagueness; it is uncertain who her affection first rests upon. However, what becomes clear is the object of her eventual passion, which sets off a chain of events leading to a tragic, yet inevitable, conclusion.

The tale of the two Guiglielmos, despite its brevity, offers a novelistic interpretation of a type of love that began to dominate Western literature and culture from the twelfth century onward. This form of love is what Denis de Rougemont famously termed "passionate love" in his seminal study *L'amour et l'Occident* (1939). At first glance, this love appears to

²² "like the voice of that wandering nymph / whom love consumed as the sun does vapors" (tr. Hollander, *op. cit.*).

exalt carnal passion; however, on a deeper level, it celebrates an Eros that remains perpetually unfulfilled – a desire that must be continuously thwarted in order to sustain its intensity. This is a love that ostensibly seeks fulfillment but, in truth, consistently eludes it, thriving on obstacles rather than the actual presence of the beloved.

The other is not cherished for their own intrinsic qualities or the authentic reality of their hopes and suffering. Instead, they serve as a mere pretext for a narcissistic self-exaltation that ultimately leads to death. The woman's anonymity in the story underscores her role as a mere instrument, an echo in the vast mechanism of desire that shifts from Guardastagno to the other Guiglielmo – who is idealized as a model of perfect realization – and then circles back to itself. This “desire to desire” of “love for love” inevitably culminates in physical death because only in the realm of the spirit can the union of the lovers be fully realized. This ideal fusion, symbolized by the union of their bodies and the ingestion of the heart, is perpetually obstructed by the constraints of earthly existence and societal norms. Indeed, while the narrative generally adopts a lighter, more materialistic tone in line with its literary genre, diverging from the grand, tragic myths of passionate love like that of Tristan and Isolde, the ending shifts to a darker and more somber register, more proper of tragedy. The lovers' bodies, once dismembered, are eventually reunited and buried together, marked by a commemorative plaque. What was “disfatto” (undone) is ultimately *atoned*: the etymology of the English term is useful here for underlining that the mimetic element inherent in all *compassion* (suffering together) aims to be ultimately redeemed by death, in which the lovers can be finally “at-one”. Their final union serves as a poignant alternative to the traditional epithalamic promise of “till death do you part”, embodying instead the sacramental vow of every (com)passionate love: “till death do you unite”.

3. Mimetic Desire and Violence

Through Rougemont's hermeneutic perspective, we have identified in the love-passion depicted in the tale as a disembodied idealization of the other and as a form of deadly narcissism – a “desire to desire” – a foundational myth of Western literature. Let us now apply the interpretative tools offered by René Girard to explore how Boccaccio's narrative nuances, which distance the story from its sources, may exemplify a novelistic truth that subverts the romantic lie of the myth. In *Decameron* IV 9, Boccaccio's deconstruction of the conventions of courtly love operates in two significant ways: first, by revealing the concrete obstacles inherent in desire that were only previously alluded to; and second, by eluci-

dating the relationship between desire and violence as it unfolds within the tragic framework of the story. All the details interwoven throughout Boccaccio's story clearly suggest that the root cause of the rivalry and violence is not difference but rather identity. This may initially seem counterintuitive. To grasp the significance of Boccaccio's deviation from his source, we must examine the origins of Guardastagno's desire and the unfolding of the subsequent violence. The homonymy and the mirrored nature of the two protagonists have already been noted. Additionally, it is important to recognize that in the *vida*, Guilhem de Cabestanh was not a friend but a vassal of Raimondo di Rossiglione. This distinction is crucial as it reflects Boccaccio's deliberate shift in the dynamics of desire. While the *vida* presents Guilhem de Cabestanh as Raymond's vassal, modulating William's desire through a contrast between inauthentic loyalty to the "sovereign" and authentic devotion to the lady – an element discussed in *L'amour et l'Occident*²³ – it remains anchored in the motifs and stylistic devices of the Breton romance and its later spiritualization in courtly lyric poetry. Interpreted through the framework of René Girard's *Mensonge romantique et vérité romanesque*²⁴, the shift in narrative style achieved by Boccaccio's novella becomes clearer. The novella subverts the cold "mythical objectivity" of the *vida*, which constructs its characters around perceived absolute differences – where Guiglielmo is portrayed as "molto bello, pregiato in armi, cortese e in servizio di dame" ("very handsome, skilled in arms, courteous, and in the service of ladies), while Raimondo is depicted as "scontroso, malvagio, ricco e orgoglioso" ("surly, malevolent, wealthy, and proud"). Boccaccio's approach alters the perspective on the plot dynamics, introducing narrative innovations that illuminate and address the gaps left by the original source.

In Girard's theory, the subject does not desire an object because of its inherent qualities; rather, the subject's desire is shaped by imitating the desire of another subject, who is recognized as a model or mediator. This mediator, due to the prestige and perceived fullness of being that is attributed to them, has the power to make the objects of their desire appear alluring, as if casting a spell that alters the substance of reality – or at least, that is how it seems to the subject who falls under the influence of mediation. In this imitative chain of desires, where the origin is always elusive, the experience of mediation can become so intense that mimetic desire reaches a metaphysical level: the subject begins to desire the very being of the mediator, while the object of desire becomes a mere simulacrum, assigned a secondary, vicarious value. Girard's analysis prioritizes the relational dynamic, emphasizing the concrete presence of the other

²³ D. De Rougemont, *L'amor e l'occident*, 10/18, Paris 2006.

²⁴ R. Girard, *Mensonge romantique et vérité romanesque*, Grasset, Paris 2001.

over the autonomy of the desiring subject. Moreover, he underscores the critical role of the mediator's position in defining and shaping the evolution of this relationship.

Boccaccio, through his alterations to the source material, aligns his narrative with Girard's concept of mimetic desire. In his rendition, the subject and mediator are so intimately connected that they verge on becoming indistinguishable, embodying the paroxysm of mimetic doubles. Each knight imitates the other in every aspect that defines a noble knight, and it is through this very imitation that both the propriety of behavior and the legitimacy of desire are seemingly affirmed. At the highest degrees of internal mediation, however, the structure of desire begins to be destabilized, with the vertices of the desire triangle – subject, mediator, and object – constantly shifting positions. Desires themselves, subject to an uncontrollable polymorphism, can abruptly invert, with the model transforming into a rival: “in tanto che il grande amore che al Guardastagno portava in mortale odio convertì” (“so much that the great love that he bore to the Guardastagno was converted into mortal hatred”). Girard identifies this phenomenon as double mediation, a process in which the relationship's dynamics become increasingly volatile, and the other – once a model to be emulated – turns into an obstacle, a hindrance to achieving the coveted recognition as a mediator.

While the traditional interpretation attributes the rivalry between the two Guiglielmos to the woman, René Girard offers a contrasting perspective by reversing this causality. According to Girard, it is the mechanism of double mediation between the two knights that subtly introduces the woman as a catalyst for transforming their relationship into one of rivalry. This simulacral and ambiguous portrayal of the woman as an object of desire, mediated through their interaction, is substantiated by two key factors: first, Boccaccio deliberately omits both the woman's name and the songs that Guiglielmo had dedicated to Saurimonda in the original *vida*²⁵; second, and more importantly, within the story, love emerges without any definitive distinctions between the two men becoming apparent. This abstraction, leading to the disintegration of the object of desire, highlights the essence of double mediation. For Guardastagno, the woman becomes desirable precisely because she is desired by Rossiglione.

The duplicity of mediation thus reintroduces the theme of narcissistic specularity and enables us to reconstruct the genealogy of rivalry. How can we interpret narcissism through a Girardian lens? An intriguing approach is to shift the focus from Guardastagno to Rossiglione, as it is the

²⁵ However, we do not know for certain which version of the *vida* Boccaccio read.

latter's gaze that ultimately defines the deeper meaning of the narrative arc of the novella. Within the framework of mimetic theory, narcissism could be understood as a process of re-engaging with one's own desire: when the other imitates one's desire, they are, in effect, affirming one's role as a mediator, thereby acknowledging and validating the prestige and value that one aspires to embody. However, in this reflexive act of re-engaging with oneself (essentially, a desire to see oneself desired), a perilous process of derealization unfolds, since the other is not merely a reflection of a person's own self.

The impossibility of assimilating the other into one's own image, in a dramatic twist, generates the mimetic short circuit that Girard, borrowing from Gregory Bateson's terminology, defines as a double bind. The mediator's desire embodies two conflicting imperatives: "imitate me!" and simultaneously "do not imitate me!". Rossiglione, as the mediator, desires to be imitated because the perfect identity resulting from Guardastagno's imitation validates the role in which he finds self-recognition. However, when the other begins to imitate him "fuor di misura" ("excessively"), focusing intently on the one point of difference – his "bellissima e vaga" ("beautiful and charming") wife – this imitation threatens the sovereignty Rossiglione holds over the mediation dynamic. The one who had previously fueled Rossiglione's narcissistic desire for recognition (and was therefore a cherished friend) suddenly becomes the hated obstacle, the scandal that must be eliminated.

From the moment Rossiglione begins to premeditate his brutal crimes, Boccaccio introduces several significant departures from his source material, most notably by linking the theme of violence to Rossiglione's gaze. The scene of Guardastagno's murder and subsequent mutilation is particularly emblematic of this shift. In the *vida*, the narrative glosses over the heinous actions of Raimondo Rossiglione, portraying a sense of emotional detachment, especially in his delegation of the corpse's macabre treatment to others. Boccaccio, however, expands this crucial section of the novella considerably, emphasizing his cunning premeditation and, above all, dramatizing the violent act, which is carried out entirely and meticulously by the wretched Guiglielmo Rossiglione. Boccaccio's narrative lingers on Rossiglione's prolonged wait for the right moment to strike, his obsessive fixation on the new model-obstacle, Guardastagno, who imitates him so perfectly as to surpass and replace him in his wife's heart. The novella also introduces Rossiglione's final words to Guardastagno, none of which are present in the *vida*. These additions serve to build up to the horrific confrontation with his wife and his subsequent revenge, bringing to the fore a sense of guilt entirely absent in the original account. Rossiglione's confrontation with the obscene meal ("egli, per lo maleficio da lui commesso nel pensiero impedito, poco mangiò"; "he ate

little, for the evil he committed weighed on his mind”) marks the beginning of his ruinous downfall. Alongside the tragedy of the doomed lovers, Rossiglione undergoes the catastrophic drama of bearing responsibility as the mediator, recognizing his failure to manage the scandal he has provoked. Gazing upon the corpse of the obstacle after its elimination does not bring resolution; rather, it deepens his ruin, especially when the other has become a more “authentic” version of the model. The violence he commits not only fails to erase the obstacle but also leaves indelible traces that force Rossiglione to confront how his very existence has become entwined with, and ultimately indistinguishable from, the obstacle he sought so desperately to destroy.

Boccaccio ultimately reveals his speculative genius by altering the story’s conclusion. By this point, he has already established the framework of mediation in which all the characters operate, showing that they are all equally ensnared by the impersonal forces of desire. Given this context, it is no longer necessary, as it was in the *vida*, to emphasize a Manichean division between good and evil.

In the source, it is the king of Aragon who imposes a clear distinction between good and evil, meting out punishment to the malevolent Rossiglione and personally overseeing the erection of a monument to honor the two lovers. This reinforces the notion that the reader is already entrenched in the mythical objectivity mentioned earlier—a narrative construct that has already distinguished victims who serve the community’s interests from perpetrators of violence. Boccaccio, however, introduces a series of details that are not merely divergent from the source but signify a profound shift in narrative focus. The brutal destruction of the woman’s body foreshadows the subsequent reassembly of the lovers and their dignified burial, an act carried out autonomously by the community “con grandissimo dolore e pianto” (“amid widespread grief and mourning”) without the intervention of any formal authority. As René Girard explains in *La violence et le sacré*, it is often the community itself that enshrines the victim in myth, thereby assigning to the myth a regenerative value around which communal unity can coalesce²⁶. In contrast, Rossiglione, upon hearing his wife’s final words and witnessing her suicide, is struck with profound disorientation and a sudden realization that he may have erred gravely (“stordi forte e parvegli aver mal fatto”, “The spectacle of his wife’s fall threw Roussillon into a panic and made him repent the wickedness of his deed.”). This moment of recognition marks his

²⁶ For a Girardian analysis of the relation between violence and community in Boccaccio’s *Decameron* see M. Stucchi, *La folla nelle piazze del Decameron* (II 1, IV 2, V 6), in A. Aguti, D. Bondi (a cura di), *Il Sacro e la Città*, Urbino University Press, Urbino 2024, pp. 183-200.

awareness that the scandal now pervades his very existence, and that the guilt of his actions weighs heavily upon him. Consequently, he chooses to escape the potential violence of the community by self-expulsion. Boccaccio seems to understand that another victim, in this case, would only serve to further tarnish the courtly myth of the “due amanti reciprocamente infelici” (“two mutually unhappy lovers”).

4. Conclusions: Mimetic Desire in the *Decameron*

In conclusion, let us briefly summarize the main arguments presented and then offer further insights, drawn from other tales in the *Decameron*, to reinforce the central theses of this analysis. Our goal is to demonstrate that the modifications Boccaccio made to his source material were deliberate and reflect a nuanced understanding of what René Girard terms “mimetic desire”.

In the introduction, we briefly examined the primary source for *Decameron* IV 9 and contextualized the story within the larger framework of the collection. A notable point of interest was Boccaccio’s inventive detail regarding the woman’s death, specifically the destruction of her body (“si disfece”). We compared this with a similar use of the verb in *Purgatorio* V, where Pia recounts her own tale. We also analyzed the opening lines by Filostrato, focusing on the role of compassion within the text’s broader thematic structure. In the second section, we explored the transformation from the source’s ‘Cabestanh’ to the *Decameron*’s ‘Guardastagno’, employing the concept of narcissism. This phenomenon of desire, evident in Boccaccio’s narrative, was crucial to understanding the dynamics between the characters. Additionally, we applied Denis de Rougemont’s notion of ‘passionate love’ to clarify both the nature of the characters’ affections and the implications of the story’s tragic deaths. The third section delved into Boccaccio’s emphasis on the equality of the two “noble knights”, a detail not present in the source. Girardian analysis of mimetic desire proved essential here, as it posits that increased similarity between two individuals intensifies their mutual desires and conflicts. This theoretical framework helped elucidate the rivalry depicted in the story. Finally, we proposed a hypothesis regarding Boccaccio’s modification of the source’s conclusion, which he made more definitive and reassuring.

We now aim to demonstrate that the conjectures developed to explain the divergences from the source are not supported solely by the particular context of *Decameron* IV 9. Rather, it is plausible that Boccaccio, while crafting the *Decameron*, was implicitly engaging with the phenomena of desire that scholars like Rougemont and Girard would later explore in the twentieth century. In these concluding remarks, we

will outline a defense of this assertion, acknowledging that our analysis will be neither exhaustive nor an attempt to trace the evolution of these themes throughout the narratives of the ten young storytellers.

The application of a Girardian reading to some passages of the *Decameron* has already been initiated in recent years by scholars such as Raffaele Girardi²⁷ and Chiara Lombardi²⁸, with additional brief references in Pennisi²⁹ and Holmes³⁰. Notably, the plague in the *Decameron* is not merely a contingent historical context but rather represents a social and spiritual condition marked by the disintegration of human relationships and the hierarchies that regulate them. It was described as “la reverenda autorità delle leggi, così divine come umane, quasi caduta e dissolute” (“all respect for the laws of God and man had virtually broken down and been extinguished in our city”; Introduction to the First Day, 23) with significant repercussions on human desire. Boccaccio’s famous depiction of the Black Death dedicates more attention to its social effects than to its medical aspects. Cardini³¹ has appropriately highlighted the Girardian implications of the plague in his analysis of its “orrido cominciamento” (“grim beginning”).

“Borrowed desire”, or suggested desire, appears frequently throughout the short stories, manifesting not only in amorous contexts. For example, the drive to equal one’s model propels the action in X 3, while the display and imitation of desire underpin the comic narratives of stories III and IX from the Eighth Day. In its more traditionally amorous form, which has been the primary focus of this work, mimetic desire is evident from the First Day. In the fifth story, the Marchioness of Monferrato neutralizes the “borrowed” love in which the King of France is ensnared, demonstrating that, apart from others’ desires, objects of love are inherently equal. The Second Day further explores this theme by delving into the rivalrous and violent aspects of mimetic desire, moving away from the extraordinary and sudden reversals common in the First Day. Notably, the tale of Alatiel (II 7) exemplifies how the desire or possession by a third party incites a cycle of violent deaths surrounding a young princess. In II 9, Bernabò flaunts his own desire’s self-sufficiency and the impossibility

²⁷ See R. Girardi, *Mascherate boccacciane. Il riso di piazza nel “Decameron”*, in R. Girardi (a cura di) *Boccaccio e lo spettacolo della parola. Il Decameron dalla scrittura alla scena*, Edizioni di pagina, Bari 2013, pp. 23-49.

²⁸ See C. Lombardi, *Rapporti di forza e desiderio mimetico alle origini della storia*, in “Morphology and Historical Sequence”, n. 18, 2021, pp. 139-152.

²⁹ See F. A. Pennisi, *Un-Masking Venice: Allegory and the Politics of Reading in Decameron IV.2*, in “Heliotropia”, Vol. 2: Is. 1, Article 2, 2004.

³⁰ See O. Holmes, *Boccaccio and Exemplary Literature. Ethics and Mischief in the Decameron*, Cambridge University Press, Cambridge 2023.

³¹ See F. Cardini, *Cento novelle contro la morte*, Salerno Editrice, Roma 2007.

of external intrusions into his married life, while Ambrogiuolo exploits Bernabò's inherent insecurity, exacerbating his pride and, in turn, falling victim to this display of self-sufficiency. The rapid mutual contagion between the two initiates a cycle of violence, with some violent acts being carried out and others narrowly avoided. In IV 1, Tancredi, who appears morbidly interested in his daughter Ghismonda³², ultimately pushes her toward the obstacle – one he has created himself, as Ghismonda astutely reveals – embodied by one of his valets. The theme of mimetic desire takes on a crucial role in the long and intricate antepenultimate tale of the work. Tito and Gisippo, two childhood friends so alike that they both desire the same woman, experience a rivalry that, in tune with the extraordinary miracles reserved for this day by Boccaccio, concludes not with death or exclusion but with the salvation of all the characters.

As mentioned, this brief review highlights some key passages that reveal the presence of the relational phenomenon we have shown to be fundamental in IV 9. Future studies will be able to define more precisely the function and significance of mimetic desire – and related phenomena such as envy, narcissism, and the scapegoat mechanism – in the *Decameron* and in Boccaccio's literary output. It is important, however, as Giuseppe Fornari demonstrates in the essay *Il volto segreto della conversione: lo strano caso di Ser Ciappelletto*³³ – which partially draws on some Girardian insights – not to limit oneself to a purely applicative approach. While a direct application of Rougemont and Girard's conceptual tools has proven appropriate for the novella under examination, it is highly probable that Boccaccio, in continuity with Dante and others, reflected on themes like these throughout his work, developing an original and nuanced exploration that largely remains to be fully reconstructed.

Bibliography:

- Bartuschat J., "I poeti non sono le scimmie dei filosofi": osservazioni sul rapporto tra poesia e filosofia nelle *Genealogie Deorum gentilium*, in A.M. Cabrini, A. D'Agostino (a cura di), *Boccaccio. Gli antichi e i moderni*, Ledizioni, Milano 2018, pp. 47-65.
- Boccaccio G., *Esposizioni sopra la Commedia di Dante*, a cura di G. Padoan, Mondadori, Milano 1965; tr. en. M. Papio (a cura di), *Boccaccio's Expositions on Dante's Comedy*, Toronto University Press, Toronto-Buffalo-London 2009, p. 306.

³² See Branca's commentary in his translation, and also C. Varotti, *Figli innamorati: l'istinto, la gelosia, la tolleranza*, "Griseldaonline. Didattica per la scuola", 2020.

³³ See G. Fornari, *Il volto segreto della conversione: lo strano caso di ser Ciappelletto*, in S. R. Arapia, R. Di Pasquale (a cura di), *Il cambiamento nei processi mentali*, Rubbettino, Soveria Mannelli 2009, pp. 125-63.

- Boccaccio G., *Decameron*, a cura di G. Alfano, M. Fiorilla, A. Quondam, Rizzoli, Milano 2013; tr. en. G.H. McWilliam (a cura di), *Decameron*, Penguin, London 1972.
- Boutier J., A.-H. Schutz A.-H., *Biographies des troubadours. Textes provençaux des 13e et 14e siècles*, Nizet, Paris 1964, pp. 530-555.
- Bragantini R., *Ancora su fonti e intertesti nel "Decameron". Conferme e nuovi sondaggi*, in A.M. Cabrini, A. D'Agostino (a cura di), Boccaccio. *Gli antichi e i moderni*, Ledizioni, Milano 2018, pp. 115-138.
- Cardini F., *Cento novelle contro la morte*, Salerno Editrice, Roma 2007.
- Curtius E. R., *La letteratura europea e Medio Evo latino*, La Nuova Italia, Firenze 1992, pp. 154-156.
- Fiorentini L., *Morte della Pia da Iacomo della Lana a Matteo Bandello*, in G. Brunetti (a cura di), *Sui commenti della Commedia di Dante a Bologna*, Bologna, Bologna UP, pp. 15-36.
- Fornari G., *Il volto segreto della conversione: lo strano caso di ser Ciappelletto*, in S. R. Arapia, R. Di Pasquale (a cura di), *Il cambiamento nei processi mentali*, Rubbettino, Soveria Mannelli 2009, pp. 125-63.
- Girard R., *Mensonge romantique et vérité romanesque*, Grasset, Paris 2001.
- Girardi R., *Mascherate boccacciane. Il riso di piazza nel "Decameron"*, in R. Girardi (a cura di) Boccaccio e lo spettacolo della parola. *Il Decameron dalla scrittura alla scena*, Edizioni di pagina, Bari 2013, pp. 23-49.
- Hauvette H., *La 39e nouvelle du Décaméron*, in "Romania", 41, 1912, pp. 184-205.
- Holmes O., *Boccaccio and Exemplary Literature. Ethics and Mischief in the Decameron*, Cambridge University Press, Cambridge 2023.
- Kirkham V., *Dante, the Book Glutton, or, Food for Thought from Italian Poets*, Center for Medieval and Renaissance Studies, Binghamton 2004.
- Lombardi L., *Rapporti di forza e desiderio mimetico alle origini della storia*, in "Morphology and Historical Sequence", n. 18, 2021, pp. 139-152.
- Mazzacurati G., *All'ombra di Dioneo. Tipologia e percorsi della novella da Boccaccio a Bandello*, La Nuova Italia, Firenze 1996.
- Mazzotta G., *The World at Play in Boccaccio's "Decameron"*, Princeton University Press, Princeton 2016, p. 152.
- Neuschafer H.-J., *Il caso tipico e il caso particolare. Dalla 'vida' alla novella*, in M. Picone (a cura di), *Il racconto*, il Mulino, Bologna 1985, pp. 269-308;
- Pennisi F. A., *Un-Masking Venice: Allegory and the Politics of Reading in Decameron IV.2*, in "Heliotropia", Vol. 2: Is. 1, Article 2, 2004.
- Perrus C., *La "fabrique" de la fiction et l'instance de l'histoire dans "le Décaméron"*, "Chroniques italiennes", 17/1, 2010, pp. 1-17.
- Picone M., *"L'amoroso sangue". La IV giornata*, in M. Picone, M. Mesirca, *Introduzione al Decameron*, Cesati, Firenze 2004, pp. 115-140.
- Rossi L., *Il cuore, mistico pasto d'amore. Dal "Lai de Guiron" al Decameron*, Japadre, L'Aquila 1983.
- Rougemont D. de, *L'amour e l'occident*, 10/18, Paris 2006.
- Singer J., *How the Vida of Guilhem de Cabestanh "quasi tutta si disfece" (IV.9)*, in M. Sherberg (a cura di), *The Decameron Fourth Day in Perspective*, University Press, Toronto 2020, pp. 157-180.

- Stucchi M., *La folla nelle piazze del Decameron (II 1, IV 2, V 6)*, in A. Aguti, D. Bondi (a cura di), *Il Sacro e la Città*, Urbino University Press, Urbino 2024, pp. 183-200.
- Surdich L., *La compassione tra Dante e Boccaccio*, in V.L. Puccetti (a cura di), *Lectura Dantis Lupiensis*, Longo, Ravenna 2020, pp. 43-60.
- Terrusi L., *Ancora sul "cuore mangiato". Riflessioni su Decameron IV 9, con una postilla doniana*, in "La Parola del Testo", 2/1, 1998, pp. 49-62.
- Varotti C., *Figli innamorati: l'istinto, la gelosia, la tolleranza*, in "Griseldaonline. Didattica per la scuola", 2020.
- ZaK G., *Boccaccio and the Consolation of Literature*, Pontifical Institute of Mediaeval Studies, Toronto 2022.

Timothy Kircher

Closed Tombs, Open Books: The *Decameron's* Tombs as Signs of Death and Resurrection*

*...for many a time
I have been half in love with easeful Death.*

Keats

In the *Decameron's* Introduction, the narrator Boccaccio recounts the violation of social, ethical, and religious norms, not least with regard to the burial of the dead:

Alla gran moltitudine de' corpi mostrata, che a ogni chiesa ogni dì e quasi ogn'ora concorreva portata, non bastando la terra sacra alle sepolture, e massimamente volendo dare a ciascun luogo proprio secondo l'antico costume, si facevano per gli cimiterii delle chiese, poi che ogni parte era piena, fosse grandissime nelle quali a centinaia si mettevono i sopravvengenti: e in quelle stivati, come si mettono le mercantantie nelle navi a suolo a suolo, con poca terra si ricoprendo infino a tanto che della fossa al sommo si pervenia. (1.Intro. 42)¹.

Such was the multitude of corpses (of which further consignments were arriving every day and almost by the hour at each of the churches), that there was not sufficient ground for each of them to be buried in, especially if each was to have its own plot in accordance with long-established custom. So when all the graves were full, huge trenches were excavated in the churchyards, into which new arrivals were placed in their hundreds, stowed tier upon tier like ships' cargo, each layer of corpses being covered over with a thin layer of soil till the trench was full.

* I thank Kenneth Gouwens, Nicoletta Marcelli, Annarita Saggion and Gur Zak for their comments on this essay, as well as the editors of this volume.

¹ All citations of the Italian text are from G. Boccaccio, *Decameron*, ed. V. Branca, Einaudi, Torino 1992 and follow Branca's line numeration. The English translation of reference is G. Boccaccio, *The Decameron*, trans. G.H. McWilliam, 2nd ed., Penguin, New York 1995, pp. 11-12, slightly modified. Hereafter cited as McWilliam.

The dead are layered “like lasagna”, to use the words of a later chronicler². They rest in open or half-closed graves, greeting newcomers by the day or hour, “till the trench was full”.

I would like to consider the resonance of this opening image in the course of the *Decameron* by tracing how various storytellers respond to the sudden mortality of their fellow citizens through their account of tombs for the dead. Tombs play a key role in a number of tales: Fiammetta’s account of Andreuccio da Perugia (2.5); Lauretta’s story of Ferondo (3.8); Elissa’s tale of Guido Cavalcanti (6.9); and Lauretta’s story, on the final day, of Gentile de’ Carisendi (10.4)³. Each of these tales has deserved its own, extended treatment. My point is to observe and analyze the place of tombs in sequence, in order to discern a meaning not only about life and death, but also our engagement with both. We will discover as well the author’s meditation on speech and silence, for if speech, as Dante noted, is a sign of human life (as *animal loquens*), silence can be considered the reserve of the dead⁴.

This commentary draws inspiration from Freud’s essay *The Theme of the Three Caskets*. Freud examines Portia’s challenge to her suitors in *The Merchant of Venice* asking each of them to choose among caskets of gold, silver, and lead, lead, the last, being the one containing her portrait⁵. Freud considers the casket as a feminine symbol, relating it also to the three mythological Fates, Clotho, Lachesis, Atropos, with the last – “the inexorable” – most directly alluding to the necessity of death⁶. The casket theme therefore conveys the play between love and death, choice

² Marchionne di Coppo di S. Buonaiuti, *Cronaca fiorentina*, ed. N. Rodolico, *Rerum Italicarum Scriptores*, 30.1, S. Lapi, Città di Castello 1903-1955, p. 231, lines 16-19: “La mattina se ne trovavano assai nella fossa, toglievansi della terra, e gittavassi laggiuso loro addosso; e poi veniano gli altri sopr’essi, e poi la terra addosso a suolo, con poco terra, come si minestrasse lasagne a fornire di formaggio.”

³ These stories are not an inclusive list of tomb-narratives – 9.1 is yet another example – but they provide rich material for reflection on this theme.

⁴ Dante, *De vulgari eloquentia* I.2.1-2: Hec est nostra vera prima locutio. Non dico autem “nostra” ut et aliam sit esse locutionem quam hominis: nam corum que sunt omnium solie homini datum est loqui, cum solum sibi necessarium fuerit. Non angelis, non inferioribus animalibus necessarium fuit loqui, sed nequicquam datum fuisset eis: quod nempe facere natura abhorret; cf. I.4: Soli homini datum fuit ut loqueretur, ut ex premissis manifestum est. Also *Par.* 26.130-132.

⁵ This story, Freud notes, has a medieval antecedent in the *Gesta Romanorum*. S. Freud, *The Theme of the Three Caskets*, in *The Standard Edition of the Complete Psychological Works*, trans. J. Strachey, Hogarth Press, London 1958, volume 12, pp. 289-302; p. 291. See Freud’s remarks on silence as a sign of death (p. 294).

⁶ Boccaccio discusses the Three Fates in *GDG* 1.5, citing Seneca on their force: “Sed etiam trahere non aliter quam si de necessitate contingetur omnia [they compel, as if they touch everything out of necessity].” *Genealogy of the Pagan Gods*, vol. 1, ed. and trans. J. Solomon, Harvard University Press, Cambridge 2011, pp. 66-67.

and necessity, in which choice represents “a wishful reversal”: “Choice stands in the place of necessity, of destiny”; the woman is no longer conceived as the Goddess of Death, but the Goddess of Love (299). To cite Freud at greater length:

The Moerae [Fates] were created as a result of the discovery that warned man that he is part of nature and therefore subject to the immutable law of death. Something in man was bound to struggle against this subjugation, for it is only with extreme unwillingness that he gives up his claim to an exceptional position. Man, as we know, makes use of his imaginative activity in order to satisfy the wishes that reality does not satisfy. So his imagination rebelled against the recognition of the truth embodied in the myth of the Moerae, and constructed instead the myth derived from it, in which the Goddess of Death was replaced by the Goddess of Love (299).

We do not have to accept fully Freud’s human-centered, psychoanalytical explanation in order to recognize his comments’ philosophical import for the *Decameron*. Nor would Freud, in the realm of symbols and images, want us to stumble over his *casket* essay as a study for *tombs* in the *Decameron*⁷. Both caskets and tombs are feminine symbols for life and death, images of the womb and mortal enclosure. The *Decameron* frame suggests as much. The narrator addresses the needs of women, who, closeted in their rooms as if entombed, find relief in these tales of love. The *brigata*, overwhelmed by the fact of death wrought by the plague, turn to charming, erotic stories as a remedy, an outlet; it chooses love and words in the face of death and silence. At the same time, the group seeks closure: it searches for a way to accept the reality of death.

In thinking on the reality of death, Boccaccio artistically elaborates a key dictum from Cicero’s *Tusculans*, itself a translation of Plato’s *Phaedo*:

Tota enim philosophorum vita, ut ait idem, commentatio mortis est.

For the whole life of the philosopher, as the same wise man [Socrates] says, is a thoughtful meditation [μελέτημα] on death⁸.

⁷ For a discussion of the casket theme elsewhere in the *Decameron*, see O. Holmes, *Boccaccio and Exemplary Literature: Ethics and Mischief in the Decameron*, Cambridge University Press, Cambridge 2023, pp. 122-124.

⁸ Cicero, *Tusculan Disputations*, ed. and trans. J.E. King, Harvard University Press, Cambridge 1945, 1.30.74, translation modified. Cicero is rendering *Phaedo* 67d: καὶ τὸ μελέτημα αὐτὸ τοῦτό ἐστιν τῶν φιλοσόφων, λύσις καὶ χωρισμὸς ψυχῆς ἀπὸ σώματος. This dictum received repeated affirmation among Renaissance humanists, ultimately in Montaigne’s essay, “Que philosopher, c’est apprenre à mourir.”

Tombs, in the Christian religion, are the locus of death and resurrection, finitude and eternity, decay and renewal. This setting requires coming to terms, philosophically, with the fact of death, and it is the *brigata*'s play with words, over the days of storytelling, that bring this fact into sharper relief, and confront the *brigata* and their readers with their reluctance and courage to appropriate, existentially and psychologically, death's meaning.

Let us see how the tombs in Boccaccio's narrative build out this idea. To this end, Freud's ideas offer us insight, especially when appreciated in consort with phenomenology. Phenomenology is the philosophical study of temporality and human finitude, and like Freud's analyses gathered strength in the aftermath of the First World War, with casualties in Europe unseen since the time of the Second Pandemic. For good reason thinkers have recognized the philosophical gravity of Freud's writings, especially around the theme of death⁹.

The graves in Florence are hardly tombs – that is, closed spaces. Being provisional and irresolute, they may be seen to prompt the *brigata* to leave the plague-struck city and find closure to this tragedy through their storytelling. The storytellers' use of tombs in these four tales wrestle with the necessity of death, including its pull on humanity against, and alongside, the pull of eros. The stories suggest dreamscapes in their allusive symbology, tracing the vein of life together with the vein of death.

We begin with the story of Andreuccio, narrated by Fiammetta. Andreuccio goes to Naples and naively falls prey to the machinations of a prostitute who pretends to be his sister and steals his money¹⁰. Andreuccio suffers a series of misadventures: he falls into a sewer, then falls in with thieves who leave him down a well before taking him to the tomb of an Archbishop, where they intend to despoil the corpse. Having been forced into the tomb, Andreuccio fears that the thieves will flee with

⁹ Cf. P. Ricoeur, *Freud and Philosophy: An Essay on Interpretation*, trans. D. Savage, Yale University Press, New Haven 1970, especially pp. 375-396; and H. Carel, *Life and Death in Freud and Heidegger*, Radopi, New York 2006. I have examined phenomenology's relevance to the *Decameron* in *Eros and Evanescence in the Decameron: The Weave of Love, Time, and Memory*, in *Categories of the 'Decameron'*, ed. K. Brown, "Quaderni d'Italianistica" Vol. 38.2, 2017, pp. 113-137.

¹⁰ Among the commentaries on this story, see F. Ceretta, *La Novella di Andreuccio: Problemi di Unità e d'Interpretazione*, in "Italica", Vol. 47.3, 1970, pp. 255-64; L. Rossi, *I tre 'gravi accidenti' della 'novella' di Andreuccio da Perugia* (*Decameron*, II, v), in "Strumenti critici", Vol. 11.3, 1996, pp. 385-400; C. Kleinhenz, *Andreuccio da Perugia* (*Decameron* 2.5): *Scatological Humor, the Odor of Sanctity, and Eschatology in Medusa's Gaze: Essays on Gender, Literature, and Aesthetics in the Italian Renaissance, in honor of Robert J. Rodini*, ed. P.A. Ferrara, E. Giusti, and J. Tylus, "Italiana" XI, 2004, pp. 233-251; and M. Fritz-Morkin, *Andreuccio at the Well: Sanitation Infrastructure and Civic Values in Decameron II.5*, in "Heliotropia", Vol. 8-9, 2011-12, pp. 35-49.

goods and so he pretends not to find the most valuable possession, the archbishop's ring. The thieves in fact trap him inside the tomb, but other graverobbers, including a priest, open it again. Andreuccio scares them off and makes good his escape with the ring.

Fiammetta's story occurs in the thematic of Day Two: "chi, da diverse cose infestato, sia oltre alla speranza riuscito a lieto fine [those who after suffering a series of misfortunes are brought to a state of unexpected happiness]"¹¹. And, as in a fable, Andreuccio suffers three near-death calamities, all involving entrapment: by the Sicilian prostitute; in the well; and finally in the tomb. At the outset he is seduced by the charming young woman. She may pretend to be his sister, but Fiammetta describes her ways and her place in terms of erotic desire:

Ella era ancora assai giovane, di persona grande e con bellissimo viso, vestita e ornata assai orrevolemente... Ella appresso, per la man presolo, suso nella sua sala il menò e di quella, senza alcuna cosa parlare, con lui nella sua camera se n'entrò, la quale di rose, di fiori d'aranci e d'altri odori tutto oliva, là dove egli un bellissimo letto incortinato e molte robe su per le stanghe vide... E postisi a sedere insieme sopra una cassa che appiè del suo letto era, così gli cominciò a parlare...

She was still very young, tall in stature, with a very beautiful face, and her clothes and jewelry were a model of good taste... Then she took him by the hand, and led him up to the main room of her house, from whence, without saying anything, she passed with him into her bedroom, which was all fragrant with roses, orange-blossom and other pleasant odours. Then he saw an exquisite curtained bed, a large number of dresses hanging from pegs... Having made him sit by her side on a chest at the foot of the bed, she began to speak to him in this way...¹²

The dreamlike scene that Fiammetta details suggests the woman's power of seduction, a seduction involving not only eros but also danger and death, of which Andreuccio is unconscious. Listeners are aware of this threat of death, and Fiammetta indicates it first through the silence of the scene – "without saying anything" – and the chest, which underscores the concealment of her present intentions and Andreuccio's future fate, as he soon falls into the narrow alley of the sewer.

Andreuccio's subsequent interlude in the well provides a moment of comic relief. Taken by the two thieves to wash there, they abandon him at the bottom, having fled on the arrival of the property owners. These hoist him up, imagining the bucket is full, but then take fright at his ap-

¹¹ McWilliam, *op. cit.*, p. 68; 1.Concl.11.

¹² Ivi, pp. 99-100 (translation modified); 2.5.15-18, my emphases.

pearance and run away. Fiammetta underscores, with a comic touch, the mortal danger he overcomes: “e se egli non si fosse bene attenuto, egli sarebbe infin nel fondo caduto forse non senza suo gran danno o morte [and if he hadn’t held on tightly, he would have fallen to the bottom, perhaps being killed or doing himself serious injury]”¹³.

The thieves return and, arriving with him at the Archbishop’s tomb, suggest that Andreuccio enter it and seize the possessions. But now Andreuccio has become wary – “costoro mi ci fanno entrare per ingannarmi [these two are making me go inside so as to leave me in the lurch]”, he says to himself – and he enters into the tomb only after they threaten him. He hides the ring from the thieves and they shut the lid on the tomb, trapping him inside. Fiammetta says, “La qual cosa sentendo Andreuccio, qual egli allor divenesse ciascun sel può pensare [Having experienced this, you can imagine the effect it had on him].” For this is the third, and most grievous entrapment. The first two instances, in the sewer and well, prefigure this one, and Andreuccio confronts his fate in a state of exhaustion: “per che da grave dolor vinto, venendo meno cadde sopra il morto corpo dell’arcivescovo; e chi allora veduti gli avesse malagevolmente avrebbe conosciuto chi più fosse morto, o l’arcivescovo o egli [in the depths of despair, he fainted and collapsed on the archbishop’s corpse. And if anyone could have seen them at this moment, he would have had a job to tell which of the two were dead, the Archbishop or Andreuccio].” He is like a dead man, silenced in the tomb¹⁴.

There is relief and revival, a pattern foreshadowed by the episode at the well. The next set of graverobbers arrives, led by a priest. They, Fiammetta says, are already possessed by a fear of the dead. The priest makes a brave show of it, but on entering the tomb, he feels Andreuccio pull his leg, and the entire cohort takes flight.

What is the meaning of this tale, as it relates to the presence of the tomb? Symbolically, there is death and resurrection: Andreuccio ‘dies’ three times, the last most immediately and vividly. In this way, the literal entombment clarifies and accentuates the entrapment in the sewer and in the well. As the transitional episode, the well features not only enclosure but rejuvenation, for here Andreuccio both suffers a near fatal burial in the earth, as well as a cleansing. It prepares him for the adventure in the tomb, also by teaching him the perfidy of the two thieves.

For Fiammetta’s listeners, who have experienced the reversals of fortune, the broken rituals and hasty burials of Florence, her story has an arc of return and release, closure and openness, as Andreuccio is seduced, trapped, and freed. He is naively enchanted and drawn to danger. He

¹³ Ivi, p. 108; 2.5.69.

¹⁴ Ivi, pp. 109-110 (modified); 2.5.77-79.

flirts with disaster, but fate is kind in the end. He lives to tell the tale to his companions and the innkeeper, who advises him to leave the dark place of Naples and return to Perugia.

Lauretta's tale the next day about Ferondo, his wife, and the abbot develops the tomb-imagery more intensely¹⁵. There are two tombs (*un avello* and *una tomba*) in the story, in fact, and the plot concerns Ferondo's apparent demise and return to the land of the living.

To summarize the plot: an abbot, reputed for his saintliness, desires to sleep with Ferondo's wife, who is tormented by her husband's jealousy. The abbot arranges for Ferondo to be drugged. Considered to be dead, he is transported to a tomb, where he is told that he is in purgatory and scourged for his sin. The abbot conducts his affair with the wife and when she becomes pregnant, he releases Ferondo in a scene of resurrection.

The tomb serves as a place of imprisonment and release, death and a return to life, as it did for Andreuccio. In Lauretta's story, moreover, the credulous Ferondo *believes* he is dead and suffering for the sin of jealousy: "disse Ferondo, 'Dunque sono io morto?' Disse il monaco, 'Mai sí [Ferondo said, 'Do you mean to say I am dead, then?'] 'You certainly are', said the monk]"¹⁶. Ferondo therefore, in his mind, experiences the afterlife. Lauretta moves the entire tale fully into the realm of both interiority – Ferondo's heart, mind, and experience – and seeming. If Andreuccio gradually awakens to his naivete and the deceptions of others, Ferondo and his fellow citizens remain captive to credulity, and his moment of resurrection leads, Cepparello-like, to a reputation of heightened saintliness not only for himself but for the abbot: "La tornata di Ferondo e le sue parole, credendo quasi ogn'uom che risuscitato fosse, acrebbero senza fine la fama della santità dell' abate [Since nearly everyone was convinced that he really had been brought back from the dead, Ferondo's return and his tall stories immeasurably enhanced the Abbot's reputation for saintliness]"¹⁷.

The exposure of this deception occurs among the *brigata*, not within the narrative. Lauretta begins:

Dirò adunque come un vivo per morto seppellito fosse, e come poi per risuscitato, e non per vivo, egli stesso e molti altri lui credessero essere della sepoltura uscito, colui di ciò essendo per santo adorato che come colpevole ne dovea più tosto essere condannato.

¹⁵ Among the commentaries, see M. Migiel, *A Rhetoric of the "Decameron"*, Toronto University Press, Toronto 2003, pp. 54-71; and M. Eisner, *The Tale of Ferondo's Purgatory (III.8)*, in *The Decameron Third Day in Perspective: Volume Three of the Lectura Boccaccii*, ed. F. Ciabattini and P.M. Forni, Toronto University Press, Toronto 2014, pp. 150-169.

¹⁶ McWilliam, *op. cit.*, p. 260; 3.8.41-42.

¹⁷ Ivi, p. 264; 3.8.76.

My story, then, is about a living man who was buried for dead, and who later, on emerging from his tomb, was convinced that he had truly died and been resurrected – a belief that was shared by many other people, who consequently venerated him as a Saint when they should have been condemning him as a fool.¹⁸

What are Lauretta's listeners and readers to make of this irony? Ferondo's scourging in the closed space of the tomb is comic, as the jealous fool is punished. Nonetheless there is something grand and moving in his discovery of being alive:

La mattina in sul far del giorno Ferondo si risentí e vide per alcuno pertugio dell'avello lume, il quale egli veduto non avea ben diece mesi: per che, parendogli esser vivo, cominciò a gridare – Apritemi, apritemi! – e egli stesso a pontar col capo nel coperchio dello avello sí forte, che ismosso lo...¹⁹

A little after dawn next morning, Ferondo came to his senses and saw light through a crack in the tomb, which he had not seen for ten full months. Sensing he was alive, he began to shout, "Open up! Open up!" and at the same time began to press his head against the lid of the tomb so strongly that he moved it.¹⁹

If Andreuccio thought himself dead in the tomb, Ferondo sees the light in the darkness and recognizes he is now living. His immediate reaction is to cry out, as he struggles to return to life: he will no longer be closed up in silence, and like a chick within an egg, strives to escape the tomb.

And a both immediate and deeper meaning of this resurrection is contained in the cause of his relief: his wife's pregnancy. Lauretta remarks almost casually:

Ma, come avvengono le sventure, la donna ingravidò, e prestamente accortasene, il disse all'abate: per che ad ammenduni parve che senza alcuno indugio Ferondo fosse da dovere essere di Purgatorio rivotato a vita e che a lei si tornasse, e ella di lui dicesse che gravida fosse.

But accidents will happen, and the lady became pregnant, and as soon as she found out told the abbot, and it seemed to both of them that Ferondo must be summoned back to life from Purgatory at once and reunited with his wife, and that she tell him that she was pregnant with his child.²⁰

¹⁸ Ivi, p. 254; 3.8.3.

¹⁹ Ivi, p. 263 (revised); 3.8.68.

²⁰ Ivi, p. 262 (revised); 3.8.64.

With one imminent birth, there must be another. Before the child comes into this world, Ferondo must be recalled to it.

While the abbot literally designs Ferondo's rebirth as another deception, as a cover for his affair, readers cannot overlook the symbolic resonance of the two events: birth and resurrection, in which the tomb displays, as Freud noted, its feminine imagery as a womb. Lauretta's tale therefore subtly conveys the forward, erotic progress of life in the face of death. Death is not defeated here on earth; if anything, its facticity is confirmed. But out of the plague, the story suggests, new life emerges.

Lauretta's readers can therefore understand the story on a mythical level, as life struggles against death, and as humanity struggles to comprehend, existentially, the fact of death as life's final possibility on earth²¹. This reading finds confirmation in the initial conversation between the abbot and Ferondo's wife. Neither receives a proper name, underscoring their role as more universalized figures in the drama. His wife is not only an agent of life, capable of carrying a child, but also an agent of death. Lauretta's audience hears the wife's first words to the abbot:

Messere, se Idio m'avesse dato marito o non me l'avesse dato, forse mi sarebbe agevole co' vostri ammaestramenti d'entrare nel camino che ragionato n'avete che mena altrui a vita eterna; ma io, considerato chi è Ferondo e la sua stoltizia, mi posso dir vedova, e pur maritata sono, in quanto, vivendo esso, altro marito aver non posso...

Sir, if God had given me a real husband, or no husband at all, perhaps it would be easy for me to set out under your guidance along the path you were telling us about, which leads to eternal life. Yet when considering the sort of man Ferondo is, and the foolish way he behaves, I can call myself a widow, even though I am married in so far as, as long as he is living, I can have no other husband...²²

These are the first spoken words in the story, and set in motion the plan for Ferondo's entombment and death-experience. The abbot says, "Egli convien ch'e' muoia, e così v'andra [He will have to die, and so will go there]"; after Ferondo suffers his punishment, "noi con certe orazioni pregheremo Idio che in questa vita il ritorni, e Egli il farà [we shall recite certain prayers asking God to bring him back to this life on earth, and

²¹ Since death is the ultimate "not yet". Cf. Heidegger, *Sein und Zeit*, 19th ed., Max Niemeyer, Tübingen, §§45-68, pp. 231-246, who cites in this regard the medieval *The Ploughman from Bohemia* by Johannes von Tepl (p. 245). This is understood, as noted, existentially, and therefore in the temporal realm; for Christians, life remains under the pressure of the eternal (which includes, religiously, the possibilities of salvation and damnation).

²² McWilliam, *op. cit.*, p. 255 (revised); 3.8.8.

God will do it].” At the close of the conversation, she tells the abbot she herself feels trapped, and she confirms the plan: “Pur che egli di questa mala ventura guerisca, ché egli non mi convenea a sempre stare in prigione, io son contenta [It sounds all right to me, provided it cures this malady of his, so that I will no longer remain in prison my whole life]”²³.

Ferondo’s wife feels in prison, like a widow who can’t move forward, and she presents the abbot with the occasion, and opportunity, to remove Ferondo from among the living and trap him in the confinement he has long imposed on her.

The mythical dream-symbolism of Lauretta’s tale addresses, even in its reversals and contradictions, the life-situation of the *brigata* and Boccaccio’s readers. There is a clear parallel between the “vaghe donne... nel piccolo circuito delle loro camere racchiuse [charming ladies... cooped up with the narrow confines of their rooms]” (Pr. 9-10) and the *brigata* trapped in the plague-ridden city, surrounded by death²⁴. Now Ferondo’s wife, having experienced this stifling, life-thieving confinement, seeks relief through the death of her husband by concealing him in the tomb.

Lauretta modifies the violence done to Ferondo – it would have been simple to have drugged him with an overdose, or left him to die in the tomb – in order to provide a comic resolution. This resolution celebrates life, not only Ferondo’s return to the living, but also the birth of the child and, not least, his wife’s ongoing sexual freedom. In this tale, eros trumps death. But it also makes use of death to achieve its ends. If Lauretta provides a chink of light to the *brigata*’s experience of the plague, her listeners are reminded of this experience.

The tombs in Elissa’s tale of Guido Cavalcanti (6.9) present a variation on this theme. Unlike the tombs in the other stories we examine, the tombs outside the Baptistry remain closed. So at first glance the story may seem out of place. Yet these tombs, on further reflection, still reside in the polysemous, liminal zone between death and life; they show the pull of both forces, in their complementary tension. They paradoxically offer, in their closure, a symbolic opening and escape to new possibilities.

This famous story recounts how Betto Brunelleschi and his *brigata*, an entourage of boon companions, confront Guido and mock him for his supposed Epicureanism²⁵. Guido responds, “Signori, voi mi potete dire

²³ Ivi, p. 256 (revised); 3.8.15, 3.8.18.

²⁴ Ivi, p. 2; Pr. 9-10.

²⁵ Commentaries on this novella include P. F. Watson, *On Seeing Guido Cavalcanti and the Houses of the Dead*, in “Studi sul Boccaccio”, Vol. 18, 1989, pp. 301-318; G. Gorni, *Guido Cavalcanti nella novella del Boccaccio* (Decameron VI, 9) *e in un sonetto di Dino Compagni*, in “Cuadernos de filología italiana”, 8 Supp. Issue, 2001, pp. 39-45; M. Sherberg, *The Governance of Friendship: Law and Gender in the Decameron*, The Ohio State University Press, Columbus 2011, pp. 79-83; L. Shepard, *Guido Cavalcanti Among the*

a casa vostra ciò che vi piace [Gentlemen, in your house you may say whatever you like to me]”, and leaps over the tombs, leaving Betto and his group to decipher the meaning of his remarks. Betto offers his reading: that they belong to the house of the dead on account of being “*idioti e non litterati* [uncouth and unlettered]”²⁶.

In Elissa’s narrative, the tombs are the foundation and fulcrum of the plot. She indicates that Guido liked to walk through the tombs around the Baptistery on his way from Or San Michele, and she describes him as a master logician and natural philosopher (6.9.7). His detached manner led others to think him an Epicurean, in the common understanding of a speculative atheist or agnostic. He delighted to think among the dead, in other words, and separate himself from the worldly practices of Betto and his mates. That is at the heart of their mockery: “Guido tu rifiuti d’esser di nostra brigata; ma ecco, quando tu arai trovato che Idio non sia, che avrai fatto? [Guido, you spurn our company; but supposing you find God doesn’t exist, what good will it do you?]”²⁷.

Implicit in this question is that Guido’s separation from them is a separation from civic custom that includes conventional religious pieties. Guido’s response turns this association between social convention and piety on its head: it is Betto’s gang that are in the dead-house, and the response naturally stuns and confuses them. Betto reads the response as Guido’s indictment of their lack of education, and the group henceforth considers Betto a “*sottile e intendente cavaliere* [shrewd and intelligent knight], in Elissa’s closing words²⁸.

But symbols, especially those of a poet-philosopher, do not limit themselves to a univocal reading. The story attends to tombs, those “*arche grandi di marmo, che oggi sono in Santa Reparata* [great marble tombs, now to be found in Santa Reparata]” (6.9.10). These tombs are large, heavy, and monumental. They structure, literally and figuratively, the plot. Seeming at first to confine Cavalcanti within their ambit, nonetheless he “*sì come colui che leggerissimo era, prese un salto e fussi gitato dall’altra parte, e sviluppastasi de loro se s’andò* [vaulted over the top of it [a tombstone], being very light and nimble, and landed on the

Tombstones in Boccaccio in America: 2010 International Boccaccio Conference, American Boccaccio Association, UMass Amherst, April 30-May 1, ed. E. Filosa and M. Papio, Longo, Ravenna 2012, pp. 209-218; K. M. Olson, *Courtesy Lost: Dante, Boccaccio, and the Literature of History*, Toronto University Press, Toronto 2014, pp. 34-40; and S. Barsella, *Natural Asymmetries: Medicine and Poetry in Decameron VI.9 and Decameron VIII.9, MLN*, Volume 134 Supplement, 2019, pp. S56-S77. As often noted, the entire story works in the ambit of *Inf.* 10, which describes the tombs of Epicureans.

²⁶ McWilliam, *op. cit.*, pp. 467-468; 6.9.12 and 6.9.14.

²⁷ Ivi, p.468; 6.9.11.

²⁸ Ivi, p.468 (slightly revised); 6.9.15.

other side, whence, having escaped from their clutches, he proceeded on his way]"²⁹.

Cavalcanti's leap also has figurative meaning³⁰. He transcends – easily – the earth-bound, closed understanding of the group. His own way of thinking escapes their grasp. At the same time the leap bases itself on the tombs: "posta la mano sopra una di quelle arche, che grandi erano [he placed a hand on one of the tombstones, which were very large]"³¹. The tombs, his thoughts on death, enable the jump beyond them.

This interdependency between death and life, elegy and lyric, finds confirmation in the word Betto's *brigata* uses first to describe Cavalcanti: "cominciarono a dire che egli era un smemorato e che quello che egli aveva risposto non veniva a dir nulla [they began to declare that he had lost the plot, and that this remark was meaningless]." He is *smemorato*, "one who has lost one's memory", and by extension is demented, a fool. Betto in turn rebukes his companions, "Gli smemorati siete voi, se voi non l'avete inteso [You're the ones who have lost the plot, if you can't understand what he meant]"³². It is they who have lost sense of full reality and are trapped in illusion by their conventional way of thinking.

What has Guido in fact remembered that the worldly courtiers have overlooked, and hidden from themselves? One answer: the dead, in their final resting places, the grand marble tombs that face the Baptistery. For Boccaccio and his readers, the Baptistery is the gateway to new life. Elissa shrewdly notes that the door to the Baptistery of San Giovanni was locked (6.9.10): it is closed, or not yet open. It remains for Guido, Elissa, and her listeners to commemorate the dead in ways that the courtiers, and plague-ridden Florence, and mortal humanity, have forgotten. By recounting the words and deeds of the dead, the living can find possibilities and potentialities that, with one poetic leap, the future holds. To recall Freud's essay more explicitly, death resides side-by-side with life, and to mistake the force of one is to mistake the power of the other.

Boccaccio will ask: how many of his readers are Cavalcanti, and not rather Betto or indeed his *brigata*? Who will think upon the fact of the dead; who will recount his or her experience with death and not cast that experience, like a disturbing dream, into forgetfulness, veiling it

²⁹ Ivi, p. 467-468; 6.9.10-6.9.12.

³⁰ Here Italo Calvino's thoughts on Cavalcanti's *leggerezza* are relevant, when he speaks of "l'agile salto improvviso del poeta-filosofo che si solleva sulla pesantezza del mondo, dimostrando che la sua gravità contiene il segreto della leggerezza...." *Lezioni americane: Sei proposte per il prossimo millennio*, Mondadori, Milano 1993, pp. 15-16.

³¹ McWilliam, *op. cit.*, p. 468; 6.9.12.

³² Ivi, p. 468 (revised); 6.9.13-6.9.14.

(to use Freud's term) with the silence of death? Who among any *brigata* can explore, like a poet-philosopher, the dark recesses of one's inner life and its desires, its fears and its longings, and uprightly voice this exploration? Lauretta's tomb-tale of the final day (10.4) addresses these questions.

Her tomb-story of Messer Gentile and Madonna Catalina is arguably the strangest and most complex, as it weaves together the strands of the earlier tales³³. Briefly said, Gentile loves Catalina, who is married to another man, Niccoluccio. Catalina, in the early stages of pregnancy, falls into a swoon and is declared dead. Gentile secretly comes to visit her body in the tomb and, touching her breast, feels a heartbeat. He takes her to his house and restores her to her senses, while keeping her presence secret. He then arranges a large banquet, where he returns her with her child to Niccoluccio, having first questioned the guests about the meaning of compassion.

If we recall the events of Elissa's story of Ferondo, we see again the link between pregnancy and entombment. Ferondo's stay in purgatory permits his wife to conceive a child with the abbot, and his return to the world coincides with this conception. Here there are darker, potentially tragic forces at work: Catalina suffers "un fiero accidente [a violent unexpected illness]" while pregnant, "il quale fu tale e di tanta forza, che in lei spense ogni segno di vita, e per ciò eziandio da alcun medico morta giudicata fu... [whose effects were so powerful and serious that all sign of life in her was extinguished, and consequently she was adjudged, even by her physicians, to be dead]."³⁴ It is a series of accidents and errors, ultimately one mistaking her for dead, that lead to her burial. She is buried, entombed, with the child.

Gentile, under the cover of darkness, goes to the tomb. Here Lauretta challenges her listeners to contend with the twin powers of love and death, *eros* and *thanatos*, to the point of necrophilia. Gentile soliloquizes:

Ecco, madonna Catalina, tu se' morta: io, mentre che vivesti, mai un solo sguardo da te aver non potei: per che, ora che difender non ti potrai, convien per certo che, così morta come tu se', io alcun bacio ti tolga...

So, Madonna Catalina, you are dead! You never accorded me so much as a single glance when you were alive; but now that you are dead, and cannot ward off my advances, I am determined to steal some kisses from you.³⁵

³³ For commentary, see G. Cavallini, *La decima giornata del Decameron*, Bulzoni, Roma 1980, pp. 64-76; Migiel, *A Rhetoric*, pp. 121-17 and 131-135; and Sherberg, *Governance*, pp. 202-206.

³⁴ McWilliam, *op. cit.*, p. 719 (slightly revised); 10.4.6.

³⁵ Ivi, p. 720 (revised); 10.4.8.

His lady love has become the lady of death: “now that you are dead, I am determined to steal a kiss or two from you.” Within the tomb, his erotic feelings over her apparent corpse spur him not only to kiss, but also to fondle her. “Deh! perché non le tocco io, poi che io son qui, un poco il petto? Io non la debbo mai più toccare, né mai più la toccai [Ah! why should I not place my hand gently on her breast, now that I am here? I have never touched her before, and I shall never have another opportunity]”³⁶.

Lauretta’s narrative conveys his rapture: it is a morbid rapture, an amorous longing for the dead. Her listeners and readers might recall *Eliduc*, the lay of Marie de France, in which the title character betrays his wife by falling in love with another woman, the princess Guilliadun. When Guilliadun discovers Eliduc’s marriage, she falls, like Catalina, into a deathlike swoon. Eliduc at an earlier moment had been able to wake her from a previous faint, declaring, “sweet love ... you are my life and my death.”³⁷ In a mythical sense, Guilliadun is his woman of choice, and also of fateful necessity. When she faints a second time and will not wake, he buries her in a hermit’s chapel and visits her every day, pledging to take holy orders and separate himself from the world.

Lauretta recounts her episode of the tomb without, we might say, benefit of clergy. And while Guilliadun is roused from her sleep almost miraculously by an herb, it is Gentile’s morbid passion that discovers Catalina is still alive³⁸. Gentile declares to her that God granted him divine grace “che da morte a vita mi v’ha renduta, essendone cagione l’amore che io v’ho per adrieto portato [of restoring you to life from death on account of the love that I once bore you]”³⁹. But God’s agency is distant, only a brake upon Gentile’s desire to possess her completely. If the abbot of Elissa’s tale uses religion to cloak his erotic designs, Lauretta’s listener senses that religion anchors for Gentile a morality that informs his conscience, or, in Freud’s language, his superego.

In fact Gentile’s conscience or superego leads him to stage the banquet that eventually restores Catalina to Niccoluccio. The banquet scene is theatrical and artificial. The controlling moralism saps Gentile’s actions of spontaneity, unlike in the previous tomb-stories, in which Andreuc-

³⁶ Ivi, p. 720; 10.4.10.

³⁷ M. de France, *Eliduc*, in *Lais bretons (xiiie-xiiiie siècles) : Marie de France et ses contemporains*, ed. N. Koble and M. Séguy, Honoré Champion, Paris 2018, lines 669-671: “... ma duce amie ... Vus estes ma vie e ma morz...”.

³⁸ She is revived in the end through the agency of Eliduc’s wife, who sees one weasel reviving another with the help of this plant. In a comedic ending, the wife recognizes the power and worth of Eliduc’s love for her and the two lovers are reunited.

³⁹ McWilliam, *op. cit.*, p. 721; 10.4.17.

cio, the abbot, and Cavalcanti respond to the unexpected with – to use Calvino’s term – *leggerezza*.

Gentile tells the assembled throng that he will follow “una usanza di Persia [a Persian custom]” (10.4.24; 28) by showing those gathered the one thing dearest to his heart. But first he says to them:

Ma prima che io faccia questa, vi priego mi diciate quello che sentite d’un dubbio il quale io vi moverò. Egli è alcuna persona la quale ha in casa un suo buono e fedelissimo servidore, il quale inferma gravemente; questo cotale, senza attendere il fine del servo infermo, il fa portare nel mezzo della strada, né più ha cura di lui; viene uno strano, e mosso a compassione dello ‘nfermo e’ sel reca a casa e con gran sollicitudine e con ispesa il torna nella prima sanità.

But before doing this, I would ask you to give me your opinion upon the problem that I am about to place before you. A certain person has in his house a good and most loyal servant, who falls seriously ill; the gentleman in question, without waiting for the ailing servant to breathe his last, has him thrown on to the street and no longer cares for him; and then a stranger comes along who, feeling compassion for the invalid, conveys him to his house, where, with much loving care and much expense, he restores him to his former state of health.⁴⁰

Which person, then, Gentile asks them, has the rights over this servant: the first one, who cast him out, or the second, who restored him to health?

When Niccoluccio, answering for the group, declares the first *signore* has lost all rights over the servant, Gentile introduces Catalina and her baby son. Catalina obeys Gentile’s instructions and does not respond to their surprise; indeed, one says she appears mute [“ella ne par mutola” (10.4.34)]. Gentile takes command again, securing their patience to identify her “sol che voi mi promettiate, per cosa che io dica, niuno doversi muovere del luogo suo fino a tanto che io non ho la mia novella finita [provided that you all promise not to move from your places, not matter what I may say, until I have finished telling my story].” The promise granted, he continues to conclude his analogy:

Signori, questa donna è quello leale e fedel servo [...] la quale, da’ suoi poco avuta cara e così come vile e più non utile nel mezzo della strada gittata, da me fu raccolta e colla mia sollicitudine e opera delle mani la trassi alla morte; e Iddio, alla mia buona affezion riguardando, di corpo spaventevole così bella divenir me l’ha fatta Gentlemen, this lady is the faithful and loyal servant...

⁴⁰ Ivi, p. 722 (revised); 10.4.26.

Being little prized by her own people, she was cast like something vile and useless into the gutter, whence I myself retrieved her, and by dint of my loving care I removed her from death's grasp with my own hands. And in recognition of my pure affection, God has transformed her from a fearsome corpse into something so beautiful.

Gentile therefore claims her as his own: "questa donna meritamente è mia, né alcuno con giusto titolo me la può radomandare [this lady belongs to me as of right, and no one can lawfully demand her return]"⁴¹.

The listeners are struck dumb, and all, including Catalina, wept with compassion ["di compassion la grimavano"] (10.4.41). But then Gentile leads her and the child to Niccoluccio, and says, "Leva sú, compare; io non ti rendo tua moglie, la quale i tuoi e suoi parenti gittarono via, ma io ti voglio donare questa donna mia comare con questo suo figliuolo, il qual son certo che fu da te generato e il quale io a battesimo tenni e nomina'lo Gentile [Stand up, my friend: I do not restore your wife to you, for she was cast out by both your and her kinfolk; but I wish to present you with this dear lady, together with her little child, of whom you are assuredly the father and whom I as his godfather held at his baptism and named him Gentile]"⁴². Lauretta allows Gentile a remarkable level of control: he demands others be silent while he re-titles Catalina a new lady with a new son, whom he has named after himself. The child is a genuine godson, born with divine grace from the tomb.

Like Elissa's abbot, he dramatically stages their return from death to life, from darkness to light. But here, in Lauretta's story, there appears no religious setting or priestly agency. It occurs at a banquet, a Bolognese feast. More critically, Gentile rewrites the story. He tells his listeners that Catalina's family and that of Niccoluccio discarded and failed to help her. That becomes the basis of his claim to her as a latter-day good Samaritan. But Lauretta recounts earlier that a doctor adjudged her dead, and that her relatives "dopo molto pianto la sepellirono [after many tears ... buried her]" (10.4.7). She was mourned and entombed.

How should readers and listeners understand Gentile's revisions? If, as suggested earlier, speech indicates life, and silence, death, how do these associations rhyme with his words and actions, which bring Catalina back to the world in a proclaimed feat of generosity [*magnificenzia*] (10.4.4)? Yet Gentile has in fact erased and altered the record and submerged it in silence. Readers are faced with an apparent contradiction. They may notice that Gentile's version of events rewrites history in order to elide its darker,

⁴¹ Ivi, p. 724 (slightly revised); 10.4.37-10.4.40.

⁴² Ivi, p. 725 (revised); 10.4.42. Gentile calls Niccoluccio *compare* and Catalina *comare*, literally godfather and godmother.

more sinister features. His own actions and motives may appear to him like a bad dream, which he would forget through disguising them in the guise of false narrative. He will cast into silence the morbid pull of death. Absent – silenced – in his speech is his longing to see Catalina in the tomb, his kissing and embracing her body under the sway of a death-love or a love-death. Again, we can recall the two faces of Freud's goddesses of love and death.

The narrator Lauretta allows him this escape. She sounds instead the theme of compassion and gratitude. Niccoluccio “come meglio poté e seppe, ringraziò il cavaliere; e gli altri, che tutti di compassion lagrimavano [thanked Messer Gentile to the best of his power and ability. And the others, who all wept with compassion]”, praised him, she says, repeating the phrase she used earlier⁴³.

Yet listeners and readers may feel a more complicated response and sense of a forced comedic ending. For what is the nature and object of the gathering's compassion? Is it pity or empathy; and is it felt for Catalina, Niccoluccio, or indeed Gentile? The *brigata* is only a few stories away from Dioneo's tale of Griselda, another woman reduced to silence and forced to grieve and then rejoice over the loss and return of her children from the dead. Lauretta's use of the tomb-symbolism here meditates upon the role of tombs in the earlier tales as places of silence, absence, and death, which the urge to love and live resists, voicing instead a delight at being in the world and embracing its vitality. In her story, speech and silence, love and death, womb and tomb, have a complex, intertwined relationship, like the twin faces of freedom and necessity represented, as Freud notes, by the “great Mother-goddesses...both goddesses of life and fertility and goddesses of death” (299).

Gentile is driven by a morbid love and then he silences that love for the dead through a moralizing tale, one that puts forward his conscience as superior to others. We may read this as the effort of the superego to mask and control the dark forces of the libido. Yet Lauretta's tale allows her readers to see this suppression. Gentile's attempt to define history and restrict its meaning paradoxically opens up a wider field of meaning. His simple moral fosters polyvalency and puzzlement over a single word, *compassione*, and over the meaning of the story as a whole⁴⁴. He would display his generosity, and yet find himself, on account of his very human weakness, receiving pity as well.

As the story-telling concludes, have these tales helped to close the half-open tombs and cover the unburied dead from the book's introduction?

⁴³ Ivi, p. 725; 10.4.45.

⁴⁴ Cf. G. Zak, “*Umana cosa è aver compassione*”: Boccaccio, *Compassion, and the Ethics of Literature*, in “I Tatti Studies”, Vol. XXII, 1, 2019, pp. 5-20.

Lauretta's story sounds the chord of compassion, which is of course in the inception and opening movement of the work. The tomb-stories consider death and bereavement as a central focus of human care and concern. Characters fear death and seek to avoid it, while discovering its meaning as life's ultimate possibility. We live toward death, the stories suggest; our existence is rounded by it; our attempts to deny it heighten its force and fearsomeness. It leads us to hide from ourselves and disguise our inner life. Conversely, meditating – *commemoratio*, μελέτημα – on death intensifies our care for life. "Death is life's high mead", Keats wrote: it can grant us a poetic leap of perspective. Death confronts us all and so solicits our compassion as an *umana cosa*.

Bibliography:

- Barsella S., *Natural Asymmetries: Medicine and Poetry in Decameron VI.9 and Decameron VIII.9*, MLN, Volume 134 Supplement, 2019, pp. S56-S77.
- Boccaccio G., *Decameron*, ed. V. Branca, Einaudi, Torino 1992. [Boccaccio G., *The Decameron*, trans. G.H. McWilliam, 2nd ed., Penguin, New York 1995].
- Boccaccio G., *Genealogy of the Pagan Gods*, vol. 1, ed. and trans. J. Solomon, Harvard University Press, Cambridge 2011.
- Buonaiuti S., *Cronaca fiorentina*, ed. N. Rodolico, *Rerum Italicarum Scriptores*, 30.1, S. Lapi, Città di Castello 1903-1955.
- Cavallini G., *La decima giornata del Decameron*, Bulzoni, Roma 1980.
- Carel H., *Life and Death in Freud and Heidegger*, Radopi, New York 2006.
- Ceretta F., *La Novella di Andreuccio: Problemi di Unità e d'Interpretazione*, in "Italica", Vol. 47.3, 1970, pp. 255-64.
- Cicero, *Tusculan Disputations*, ed. and trans. J.E. King, Harvard University Press, Cambridge 1945.
- Eisner M., *The Tale of Ferondo's Purgatory (III.8)*, in *The Decameron Third Day in Perspective: Volume Three of the Lectura Boccacci*, ed. F. Ciabattini and P.M. Forni, Toronto University Press, Toronto 2014, pp. 150-169.
- Freud S., *The Theme of the Three Caskets*, in *The Standard Edition of the Complete Psychological Works*, trans. J. Strachey, Hogarth Press, London 1958, Vol. 12, pp. 289-302.
- Fritz-Morkin M., *Andreuccio at the Well: Sanitation Infrastructure and Civic Values in Decameron II.5*, in "Heliotropia", Vol. 8-9, 2011-12, pp. 35-49.
- Gorni G., *Guido Calvacanti nella novella del Boccaccio (Decameron VI, 9) e in un sonetto di Dino Compagni*, in "Cuadernos de filología italiana", 8 Supp. Issue, 2001, pp. 39-45.
- Heidegger M., *Sein und Zeit*, 19th ed., Max Niemeyer, Tübingen.
- Holmes O., *Boccaccio and Exemplary Literature: Ethics and Mischief in the Decameron*, Cambridge University Press, Cambridge 2023.
- Calvino I., *Lezioni americane: Sei proposte per il prossimo millennio*, Mondadori, Milano 1993.

- Kircher T., *Decameron in Eros and Evanescence in the Decameron: The Weave of Love, Time, and Memory*, in *Categories of the 'Decameron'*, ed. K. Brown, "Quaderni d'Italianistica" Vol. 38.2, 2017, pp. 113-137.
- Kleinhenz C., *Andreuccio da Perugia (Decameron 2.5): Scatological Humor, the Odor of Sanctity, and Eschatology in Medusa's Gaze: Essays on Gender, Literature, and Aesthetics in the Italian Renaissance, in honor of Robert J. Rodini*, ed. P.A. Ferrara, E. Giusti, and J. Tylus, "Italiana" XI, 2004, pp. 233-251.
- Marie de France, *Eliduc, in Lais bretons (xiie-xiiiè siècles): Marie de france et ses contemporains*, ed. N. Koble and M. Séguay, Honoré Champion, Paris 2018.
- Migiel M., *A Rhetoric of the "Decameron"*, Toronto University Press, Toronto 2003.
- Olson K. M., *Courtesy Lost: Dante, Boccaccio, and the Literature of History*, Toronto University Press, Toronto 2014, pp. 34-40.
- Ricoeur P., *Freud and Philosophy: An Essay on Interpretation*, trans. D. Savage, Yale University Press, New Haven 1970.
- Rossi L., *I tre 'gravi accidenti' della 'novella' di Andreuccio da Perugia (Decameron, II, v)*, in "Strumenti critici", Vol. 11.3, 1996, pp. 385-400.
- Shepard L., *Guido Cavalcanti Among the Tombstones in Boccaccio in America: 2010 International Boccaccio Conference, American Boccaccio Association, UMass Amherst, April 30-May 1*, ed. E. Filosa and M. Papio, Longo, Ravenna 2012, pp. 209-218.
- Sherberg M., *The Governance of Friendship: Law and Gender in the Decameron*, The Ohio State University Press, Columbus 2011, pp. 79-83.
- Watson P. F., *On Seeing Guido Cavalcanti and the Houses of the Dead*, in "Studi sul Boccaccio", Vol. 18, 1989, pp. 301-318.
- Zak G., *"Umana cosa è aver compassione": Boccaccio, Compassion, and the Ethics of Literature*, in "I Tatti Studies", Vol. XXII, 1, 2019, pp. 5-20.

