

PIERPAOLO PAVAROTTI, **Vizi e virtù in Boccaccio poeta allegorico.**
Lettura di *Comedia delle Ninfe Fiorentine* LXVII, 1-42

magnanimo alle 'mprese e liberale //
in ogni cosa mostrando fortezza
(*Comedia delle ninfe fiorentine* XXX 30, 26.34)

Introduzione

Il quadro delle indagini sulla *Comedia delle ninfe fiorentine* di Giovanni Boccaccio (1313-1376)¹ – altrimenti nota come *Ameto* (1341-1342) – s'inscrive nel contesto più ampio, americano² non meno che italiano, del rinnovamento degli studi sulla terza corona del Trecento letterario europeo. Il variegato spettro della ricerca, di cui si può rendere conto soltanto in modo estremamente sommario, comprende tradizione manoscritta³ e cura filologica⁴, discorso sui generi⁵ e gli stili⁶, indagini tematiche⁷ ed esegesi di singole opere⁸ o passi⁹, rapporti con le arti figurative¹⁰ e la musica¹¹, contesto¹², fortuna coeva¹³ e recente¹⁴. Fortuna critica che mai tramonta sul capolavoro in prosa del Certaldese e che portava in passato, a cascata, a monopolizzare l'interesse dei lettori sul *Decameron* e le sue versioni cinematografiche (su tutte Pasolini 1971).

¹ Si cita da Giovanni Boccaccio, *Comedia delle ninfe fiorentine*, testo critico a cura di Enzo Mario Quaglio, in Vittore Branca (a cura di), *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, Milano, Mondadori, vol. II, 1964 [= *Ameto* (1964)].

² Hollander (1977), Lummus (2012), Papio (2012), Boccaccio *Critical Guide* (2013).

³ Barsella (2012), *Boccaccio copista* (2013), Aldinucci (2015), Filocamo-Del Corno Branca (2015), Cursi (2019). Resta fondamentale il primo regesto dei codici in Branca (1958), pp. 13-15.

⁴ Rime (2010), *Rime* (2013), *Caccia di Diana* (2016), *Teseida* (2015).

⁵ Veglia (1979), Bruni (1990), Panzera (2008), Tufano (2013)

⁶ Gorni (1993), Bordin (2003), Pelosi (2005), *Boccaccio in versi* (2011), Barbiellini Amidei (2022).

⁷ Tufano (2006), *Boccaccio e la Romagna* (2013), Cordòla (2014), Baldassarri (2016), Maldina (2016ab), Robin (2018), Tufano (2018), Fatigati (2021).

⁸ Leporatti (2010), Maldina (2014), Geri (2016), Finazzi (2021).

⁹ Candido (2012), Gurioli (2016).

¹⁰ Lanza (1979), Lanza (2002), Guérin (2008), Ceretti (2013).

¹¹ Tufano (2006), Campagnolo (2015).

¹² Palumbo 2007; De Blasi 2009; Vitolo 2014.

¹³ Pantani (2001), Bertuschat (2008), Gambino (2008), Tufano (2018).

¹⁴ *Boccaccio in America* (2012), *Boccaccio: tradizione, interpretazione e fortuna* (2014).

Nel caso specifico le indagini si sono concentrate sulla ricerca delle fonti¹⁵, il genere letterario¹⁶ e vari aspetti tematici¹⁷. In questa sede si vuole commentare la parte dedicata alle virtù rappresentate dalle ninfe in una terza rima della *Comedia*, un brano di argomento teologico che ora si presenta.

Testo

Synopsis. La *Comedia delle Ninfe Fiorentine* è un prosimetro di genere allegorico, ambientato a Fiesole, composto da cinquanta ampi capitoli, trentuno più lunghi in prosa intervallati da diciannove assai brevi capitoli ternari in terzine dantesche. Opera di limitata tradizione manoscritta (ventisette codici tra XIV e XV secolo, nessun autografo) è stata tra le prime di Boccaccio ad avere un'edizione critica in epoca contemporanea, ancora in uso nella critica¹⁸. Le ascendenze dell'opera sono facilmente rintracciabili a livello strutturale e tematico nelle ambientazioni agresti virgiliane, nel *De consolatione philosophiae* di Boezio, nella *Vita nova* dantesca. La trama può riassumersi così.

Il rozzo pastore Ameto, durante la caccia nei boschi tra i fiumi Arno e Mugnone, si imbatte in un gruppo di sette bellissime ninfe e si innamora di Lia. Sopraggiunto l'inverno il pastore deve cessare di frequentarle, ma nel successivo giorno dedicato a Venere, dal folto del bosco giunge in un *locus amoenus*, le ritrova ed esse decidono di raccontare a turno i loro sfortunati amori. Le ninfe Mopsa, Emilia, Adiona e Acrimonia sono allegorie delle quattro virtù cardinali (Prudenza/Sapienza, Giustizia, Temperanza, Fortezza) e Agapes, Fiammetta e Lia di quelle teologali (Carità, Speranza, Fede). I loro amanti incarnano invece qualità opposte in un gioco letterario di vizi e virtù, rappresentato plasticamente da un combattimento ornitologico tra cigni e cicogne.

¹⁵ Sulla presenza dei miti classici nella letteratura cristiana restano fondamentali Usener (1896), Secznik (1940) e Rahner (1957) e più recentemente Papio (2012). Sulla Bibbia in Boccaccio si veda Battaglia-Ricci (2014), su Marziano Capella il recente Antoniazzi (2017), su Boezio invece Terrusi (2007). Sulla teologia del prete Giovanni si legga naturalmente Tommaso, *Summa Theologiae* (2014), la scuola francescana con le *Fontes Franciscani* (1995) e la *Compilatio Florentina* (2009) e monastica con Gregory (1955), Thierry di Chartres (1971) e Giovanni di Altavilla (2019). A Francesco da Barberino e Alberto della Piagentina si dedica Catalano (2019).

¹⁶ Orvieto (1979), Bruni (1990), Panzera (2008), Catalano (2019), pp. 168-173, Bosisio (2013).

¹⁷ Ito (2005), Terrusi (2007), Candido (2012), Decaria (2013), Hollander (2013), Tylus (2013), Bartkowiack (2016), Barbiellini Amidei (2022).

¹⁸ L'edizione critica in uso è stata oggetto di una recente revisione per una tesi di dottorato, a livello codicologico e storico-critico, che identifica una seconda redazione attorno tra il 1365 e il 1372. Catalano (2019), pp. 166-167. Col numero romano si indicano i capitoli (o i libri) e con i numeri arabi i paragrafi (o i versi) dell'edizione nazionale diretta da Branca.

I racconti operano nel pastore un'efficace catarsi, suggellata dal bagno purificatorio finale. Ascoltandoli Ameto subisce una trasformazione e una sublimazione dell'animo, passando dalla vita animalesca e sensuale (ἄδμητος) a quella umana e ragionevole, da pastore pagano a dicitore cristiano. Venere, che discende dal cielo a chiusura della cornice narrativa, si rivela rappresentazione del Dio cristiano, contemperando i *topoi* della letteratura cortese con la dimensione cristiana.

Situatio. Il brano oggetto di analisi si trova alla conclusione degli interventi in versi di Venere (XLI e XLIII) e delle ninfe (XLV), intercalati dalla breve visione luminosa in prosa della dea da parte di Ameto (XLII), e ne riporta il penultimo canto (XLVII), ormai dirozzato e trasfigurato dalla fede raggiunta dopo il bagno purificatore (XLIV) e l'agnizione divina (XLVI), ancora in prosa. Dopo quel brano lirico (XLVII) si leggono quello in prosa del riposo del protagonista (XLVIII), dell'accorata confessione del poeta (XLIX), ultimo capitolo ternario, e la chiusura in prosa con dedica personale allo sfortunato sodale Niccolò di Bartolo del Buono¹⁹ e dichiarazione di fedeltà ecclesiastica (L).

Determinatio. In questa sottosezione si vuole rendere ragione della scelta del testo in esame, considerando che divide circa alla metà un capitolo ternario e manca di segni diacritici separativi. La pericope scelta corrisponde infatti alla prima parte dell'intervento lirico del pastore tra i due che seguono l'autorivelazione di Venere-Trinità ed è introdotto dal narratore mediante una formula ricorrente nella *Comedia*: *così cominciò a cantare* (XLVI, 5). Nel brano, in prima persona, l'*incipit* è costituito dall'invocazione trinitaria (v. 1a: *O viva luce*), che comprende la *captatio benevolentiae* in forma di *descriptio* (*che in tre persone...*). L'*explicit*, che appunto non coincide con la fine del canto di Ameto, è in forma di *confessio* (v. 42b: *così sia*)²⁰. Segue una ripresa delle ninfe come argomento da svolgere con modalità e finalità diverse. A livello formale tale ripresa è indicata dall'anafora *simile tutta a me*, riferito a Lia (v. 34), e *simile di queste // cantando avanti dimostro e disegno*, riferito alle ninfe tutte (vv. 43.45).

¹⁹ Della condanna capitale riportata su una pergamena del 1525, ma eseguita a Firenze nel 1360 in seguito alla congiura ghibellina cosiddetta dei Priori, si dispone della trascrizione di Elsa Filosa (2016). Proprio a partire dai riferimenti a questa vicenda si è ipotizzata una seconda redazione dell'opera (Catalano 2019).

²⁰ La formula liturgica soddisfa la cosiddetta 'condizione di felicità' della linguistica performativa di Austin (1962) in due modi. Sia in termini generali come 'atto locutorio' in quanto sintagma idiomatico e riconoscibile dai lettori reali del Trecento cattolico fiorentino; sia in termini specifici in quanto entrambi – il trasfigurato Ameto nella finzione poetico-narrativa, il chierico Boccaccio nella realtà storico-biografica – rappresentano locutori autorevoli.

Nelle due terzine frapposte (vv. 37-42) si svolge una elaborata *invocatio*, che conchiude la prima parte del capitolo col perentorio *così sia*. Mentre a livello tematico nella restante – lasciato da parte lo specifico delle virtù – Boccaccio mette in versi (vv. 43-70) l’aspirazione di Ameto nei riguardi dei futuri fruitori della *Comedia* (v. 47: *chi dietro verrà*), affinché possano giovare del suo esempio e allo stesso modo seguire le ninfe (v. 48: *d’esse innamorare*), a Dio affidate (v. 76: *rimesse en la tua deitate*). La delimitazione risulta così correttamente giustificata.

Dispositio. Per comodità si offre una sinossi della struttura del brano

<i>Partitio</i>	<i>Loci</i>	<i>Partitio</i>			<i>Loci</i>
<i>Salutatio (invocatio)</i>	v. 1a	<i>Invocatio</i>			v. 37
<i>Captatio benevolentiae (descriptio)</i>	vv. 1b-3	<i>Interiectio</i>			v. 37a
<i>Digressio</i>	vv. 4-8a	<i>Captatio benevolentiae (descriptio)</i>			v. 37b
<i>Gratiarum actio</i>	v. 8b	<i>Petitiones</i>			vv. 38-42a
<i>Digressio</i>	v. 9	<i>Petitio A</i>			v. 38
<i>Captatio benevolentiae (descriptio)</i>	vv. 10-15	<i>Digressio</i>			v. 39
<i>Expositio</i>	vv. 16-36	<i>Petitio B¹</i>			v. 40a
Mopsa-Prudenza/Sapienza	vv. 16-19	<i>Digressio</i>			v. 40b
Emilia-Giustizia	vv. 19-21	<i>Petitio B²</i>			v. 41a
Adiona-Temperanza	vv. 22-24	<i>Digressio</i>			v. 41b
Acrimonia-Fortezza	vv. 25-27	<i>Petitio B³</i>			v. 42a
Agapes-Carità	vv. 28-30	<i>Confessio</i>			v. 42b
Fiammetta-Speranza	vv. 31-33	<i>Partitiones</i>	<i>Invocatio</i>	<i>Expositio</i>	<i>Oratio</i>
Lia-Fede	vv. 34-36	I ¹⁵ +O ⁶ =E ²¹	1-15	16-36	37-42

Il brano può essere diviso in tre parti, in cui la prima *invocatio* (vv. 1-15) è ripresa e conclusa nella terza *oratio* (vv. 37-42) mediante l’unico endecasillabo della seconda *invocatio* (v. 37), che richiama subito la seconda parte, *expositio* (vv. 16-36), con l’interiezione (v. 37a: «adunque), e appunto la prima con il prosieguo della descrizione (*captatio benevolentiae*) trinitaria (v. 37b: «tu che vedi e tutto puoi»), e le due *petitiones* (v. 38: «governa»; 40a.41a.42a: «e, in eterno» // «sia il tuo nome» // «sopra ogni altro essaltato»), alternate dalle rispettive digressioni (vv. 39.40a.40b) concluse dalla *confessio* (v. 42b: «così sia»)²¹.

²¹ Nel testo si sono utilizzati alcuni espedienti grafici per rendere evidenti temi e riprese. Con l’ombreggiatura si collega la preghiera formata dall’*incipit* e dall’*explicit*; col grassetto si evidenziano le ninfe-virtù; col corsivo le parole-chiave, per lo più predicati, che le caratterizzano. Nelle parentesi quadre si esplicitano le virtù di riferimento per ogni ninfa.

La prima parte è dedicata alla Trinità stessa, con la prima descrizione (vv. 1b-3) che si espande²² per le successive terzina e metà della terza (vv. 4-8a) fino all'azione di grazie (v. 8b). La cui espansione deittica (v. 9: «e teco insieme queste donne belle») anticipa proletticamente la vera e propria *expositio* delle virtù-ninfe, costruita a terzine (vv. 16-36). Tra quest'ultima e l'azione di grazie si frappone (vv. 10-15) la seconda *captatio*, più involuta e meno perspicua, in forma di descrizione dell'azione con il pronome relativo anaforico (v. 10: «la quale») riferito figura/azione divina (vv. 1-4). Le terzine dell'interno brano spesso vedono il terzo membro completare la prima coppia (2+1), sovente con pronome relativo o preposizione nell'attacco. La somma dei versi della prima e terza parte teologiche equivale alla seconda aretologica: P¹⁵ + O⁶ = E²¹.

O diva luce che in tre persone e una essenza il ciel governi e 'l mondo con giusto amore e eterna ragione, dando legge alle stelle e al ritondo moto del sole, prencipe di quelle, si come discerniamo in questo fondo, con quello ardor, che più caldo si svelle del petto mio, insurgo a ringraziarti, e teco insieme queste donne belle.	5	E quella appresso per cui su si canta [Adiona] la loda di Pomena, a' tuoi piaceri <i>misurò</i> la mia cura tutta quanta, [temperanza] <i>fortificando</i> me a' tuoi voleri [fortezza] 25
La quale acciò che potessi mostrarti a me, che te quasimente ignorava, non ti fu grave tanto faticarti che del bel cielo in questa vita prava non discendessi, aprendomi l'effetto che l' mal di questo mondo ne disgrava, la caligine obstando allo 'ntelletto, [prudenza] ch'agli occhi miei del tutto ti togliea, con l'operar di Mopsa e col suo dètto.	10 15	Acrimonia dop' essa, in guisa tale che più del mondo non temo i poteri. Quindi Agapes del tuo foco ettrnale m'accese, e ardo sì intimamente [carità] ch'appena credo a me null'altro equale. 30
A cui Emilia , come <i>si dovea</i> , [giustizia] seguendo, mi rivolse alla tua santa faccia, guidando la spada d'Astrea	20	E la Fiammetta , più ch'altra piacente, sì m'ha ad in te <i>sperar</i> l'anima posta [speranza] ch' ad altro non ha cura la mia mente. Simile tutta a me chiara e disposta s'è la mia Lia con gli effetti suoi, 35 che di que' <i>nullo</i> da me <i>si discosta</i> . [fede] Adunque, tu che vedi e tutto puoi, governa in queste sì la mente mia che al gran dì mi ritrovi tra li tuoi; e in eterno, come il cor disia, 40 sia il tuo nome, sì com' egli è degno, sopra ogni altro essaltato; così sia

Recensio. L'apparato critico non presenta alcuna variante.

²² S'intende genericamente con *digressio* lo sviluppo della *pars* in cui il materiale è inserito.

Commento

In questa sezione si passa al commento del testo, composto dall'analisi metrica, ancora svolta unitariamente poi ripresa cursivamente, e dalla lettura stilistica, teologica, intertestuale e, condotta in modalità cursiva. Quanto all'intratestualità con la *Comedia* e altre opere del Certaldese, tra cui le *Rime*, si è cercato di cogliere rimandi essenziali, senza alcuna pretesa di esaustività ²³.

Metrica. Il capitolo XLVII è, come si è più volte anticipato, un capitolo ternario o in terza rima, con schema rimario ABABCB di endecasillabi piani incatenati. Un primo criterio applicabile al brano è quello, certamente complesso e insidioso, della prosodia. Secondo la classificazione impiegata²⁴ il gruppo di endecasillabi più frequente nella *Comedia delle ninfe fiorentine* è quello giambico, con quasi il 50%; seguono quello dattilico, col 18%, l'anapestico, col 17%, e le varie sequenze di versi con accenti ribattuti (accenti contigui da 1/2 a 9/10) col 14%. Nel brano in esame il conteggio dà i seguenti risultati per arrotondamento: giambi quasi il 60% (25/42), dattili il 21% (9/42)²⁵, anapesti il 12% (5/42)²⁶ e ribattuti circa il 7% (3/42: ictus 6/7², 9/10)²⁷. Se i rispettivi ranghi sono rispettati (giambi, dattili, anapesti, ribattuti), e i risultati del gruppo dattilico e anapestico rispecchiano piuttosto fedelmente (21% vs. 18%) o tendenzialmente (12% vs. 17%) quelli dell'opera complessiva, pur considerando l'esiguità del campione (42 versi su 1216), colpisce la sovrarappresentazione del tipo giambico (60% vs. 50%) e l'esiguità del ribattuto (7% vs. 14%). Lo stile cadenzato della prima (*invocatio*) e terza parte (*oratio*) incide sul metrema dell'intero brano.

Pur mutando la classificazione di alcuni endecasillabi dubbi – il computo non è indifferente alla sensibilità prosodica di chi legge – come il v. 34 (da ribattuto a dattilo), il v. 36 (da dattilo a ribattuto) o il v. 42 (da ribattuto ad anapesto) solo per citare i più difficili da classificare, il risultato non cambia in modo rilevante né i rispettivi dati endotipologici né, ovviamente, il rango relativo.

Nell'intera opera volgare in versi di Boccaccio i tipi giambici contano per quasi il 46%, i dattili per il 16.5%, gli anapesti per il 18.5% e i ribattuti per il restante 19%. Le differenze nella *Comedia* si ampliano e ciò depone a favore della rappresentatività almeno tendenziale del brano rispetto al prosimetro.

²³ *Rime* (1992), p. 289; Sarteschi (2006), p. 132.

²⁴ Bordin (2003), pp. 155-188. I metremi dei singoli versi sono ricompresi nel commento cursivo.

²⁵ Appartengono a questo gruppo prosodico i seguenti versi: 3.7.10-11.21.27-28.31.36.

²⁶ Sono classificati come anapesti i seguenti versi: 4.16.24.26.39. Possibile anapesto il v. 42.

²⁷ Si intendono ribattuti i vv. 32.34 (possibile dattilo).42. In Petrarca raggiungono il 30%.

Venendo invece a un altro aspetto rilevante della versificazione, ovvero la rima, vanno rilevati alcuni fenomeni interessanti. Si trovano infatti una rima onomastica (vv. 19.21: 'dovea:astrea'), tre rime inclusive di cui una etimologica (vv. 29.33: 'intimamente:mente'; vv. 32.34 'posta:disposta'; vv. 40.42: 'disia:sia') e una paronomastica (vv. 34.36: 'disposta:discosta', tra endecasillabi ribattuti). Si leggono anche due rime rare (vv. 7.9: 'svelle:belle'; vv. 11.13: 'prava:disgrava'), una sequenza di rime verbali enclitiche (vv. 8.10.12: 'ringraziarti:mostrarti:faticarti') e di pronominali (vv. 35.39: 'suoi:tuo'). In ben quattordici casi la rima è costituita da un predicato verbale o nominale (vv. 7-8.10-12.15.17.19.22.32.36-37.40.42) e solo uno da avverbio (v. 29), in sette il binomio in clausola comprende un possessivo (vv. 18.20.23.25.33.35.38), in cinque il verso termina con un sostantivo privo di aggettivo qualificativo e pronome (vv. 2.6.14.16.27), in quattro il sintagma in clausola è formato da qualificativo + nome (vv. 3.9.13.28). Pregevoli le rimalmezzo stelle:quelle (vv. 4-5) e la triplice disia:sia (vv. 40-42).

Quanto alle cesure si registrano trentuno endecasillabi *a minore*²⁸ e undici endecasillabi *a maggiore*²⁹. I primi sono per lo più giambi (diciassette), come i secondi, tra cui però rientrano quattro anapesti (su cinque) e tutti i tre ribattuti. I tipi dattili son tutti tipicamente a minore.

Diversamente dalle consuetudini versificatorie di Boccaccio³⁰, è contenuto il numero di *enjambement* (undici), e vario per intensità, uno in endecasillabo ribattuto (v. 34: epiteto + copula), tre in endecasillabi anapesti (vv. 4.26.28: epiteto + nome; aggettivo + proposizione^{bis}), tre in dattili (vv. 7.10.28: predicato + origine; predicato + dativo; materia + predicato), quattro in giambi (vv. 12.14.20.22: nome + proposizione; nome + relativo; epiteto + nome; predicato + accusativo). L'abbondanza di ampliamenti (*digressio*) del tipo 'tema-rema' nei versi contiene i fenomeni di scarto forte tra versi contigui.

²⁸ Sono i vv. 1-3.5.7-14.17.19.20-22.27-31.35-41.

²⁹ Si tratta dei vv. 4.6.15.16.18.23-26.32-34.42.

³⁰ Bordin (2003), pp. 157-158. Il fenomeno sarebbe indice della modalità narrativa della poesia boccaccesca come, in questo brano, si verifica nella seconda *descriptio* (vv. 10-15: tre) e nell'esposizione aretologica (vv. 16-36: cinque), entrambe di tenore descrittivo. Invece la tonalità innica e orante che connota la prima *invocatio* (vv. 1-9: tre) e la *oratio* (vv. 37-42) lo contengono. Si confronti l'invocazione trinitaria del capitolo XLI, che pure ha numerosi giambi e dattili ma un solo ribattuto e nessun anapesto (giambi 11/19 = 58%, dattili 7/19 = 37%, ribattuti 1/19 = 5%). La *captatio* descrittiva (vv. 10-15) potrebbe rientrare in quei casi di cui Quaglio lamenta la latente improntitudine versificatoria boccacciana, ma non per l'inserzione di licenze e zeppe allo scopo di ricomporre l'endecasillabo, quanto per costruzioni involute, che rendono il discorso poco perspicuo. Ameto (1964), p. CCLXXVI. Ne soffre anche la sintassi: cfr. Contini (1976), p. 1079.

Lectura. Si inizia ora il commento continuo, condotto per terzine: *Oratio*.

vv. 1-3. Il brano inizia al vocativo con un solenne saluto alla Venere-Trinità «O diva luce», forse memore del dattilo dantesco «O trina luce, che 'n unica stella» (Par 31, 28), che ugualmente amplia il dettato col relativo. La *captatio* in forma descrittiva, preludio alle *petitiones* della terza parte, ha un chiaro e rigoroso tenore teologico tomista³¹, «che in tre persone / e una essenza il ciel governi e il mondo»³². Si tratta di due endecasillabi giambi tra loro diversi, col primo in accelerando (ictus 24810) e il secondo cadenzato (246810), assonanti in -e. La descrizione prosegue con un solenne dattilo (24710) che esprime le modalità della *actio* divina con due sintagmi giustapposti del tipo sostantivo + epiteto: «con giusto amore e etterna ragione»³³. I rimanti 'persone:ragione' (Pg 3, 34.36) hanno lo stesso piede anfibrico: U-U (eOe / aOe), non 'mOndo:ritOndo' () che presentano un piede trocheo (-U) e un anfibrico (U-U).

In ambito intra/intertestuale si registra che l'attacco in vocativo accomuna gli ultimi tre capitoli ternari: il dantesco «O voi ch'avete chiari intelletti» (XXXIX, 1) intonato da Lia³⁴; «O care mie sorelle, per le quali» (XLIII, 1) da Venere; «O anima felice, o più beata» (XLV, 1) dalle ninfe in coro. Cui si deve aggiungere l'omologo avvio del pregevole inno trinitario proclamato dalla Venere rivelata: «Io son luce del cielo unica e trina / principio e fine di ciascuna cosa» (XLI, 1-3). Poi «O luce eterna»: *Rime* XCVI, 1 (ed. Leporatti). L'indicativo descrittivo «governi» muta in imperativo nella prima impetrazione «governa» (*petitio* A). Che ricorda il dantesco «novellamente, amor che 'l ciel governi / tu 'l sai, che col tuo lume mi levasti» (Par 33, 28) e Petrarca, che lo riprende (indiziario al v. 7 «novellamente»)³⁵, «fuor del suo corso la giustizia eterna / quel benigno re che 'l ciel governa»: (RVF 28, 21-22). Il qualificativo «eterna» torna al v. 28 «foco etternale» (dell'amore) e in forma d'avverbio al v. 40 «in eterno» (*petitio* B³).

³¹ ST I, q. 39, a. 6 r: *nomen Deus per se habet quod supponat pro essentia, ut dictum est, ideo, sicut haec est vera, essentia est tres personae, ita haec est vera, Deus est tres personae* («il nome Dio di per sé sta a designare l'essenza, come è stato detto, perciò, come è vero che l'essenza è le tre persone, così è vero che Dio è le tre persone»). Su Dante e Boccaccio 'scolastici': Branca (1956), pp. 23-25.

³² ST I, q. 103, a. 5 co: «*secundum eandem rationem competit Deo esse gubernatorem rerum, et causam earum, quia eiusdem est rem producere, et ei perfectionem dare, quod ad gubernantem pertinet*» («secondo la stessa ragione compete a Dio essere governatore delle cose, e loro causa, poiché è proprio dello stesso produrre una cosa, e darle perfezione, ciò che al governante pertiene»).

³³ Nella rima LI, 1-2 'ragione' significa giustizia: «O glorioso Re, che 'l ciel governi / con etherna ragione». Branca in *Rime* (1992), p. 291 seguito da Lanza in *Rime* (2010), p. 255. Il sintagma torna nella *Comedia*: XVI, 4 (Ameto); XXXV, 104 (Fiammetta). *Ratio* è pure geometria divina.

³⁴ Nello stesso capitolo, d'altronde è Fede a parlare, si legge un'altra proposizione trinitaria: «essere in tre persone e una essenza / eterno il sommo ben da cui siàn dati» (XXXIX, 23-24).

³⁵ Quattro presenze dell'avverbio nel *Canzoniere* ma solo qui propriamente in contesto teologico.

vv. 4-6. La seconda terzina prosegue il merismo dell'azione trinitaria con una lunga digressione, introdotta tipicamente col gerundio, che occupa anche metà della successiva. I primi due versi in accelerando, l'anapesto *a maggiore* «dando legge alle stelle e al ritondo» (13610) e il giambo *a minore* «moto del sole, prencipe di quelle (14610), sono legati da un forte *enjambement* epiteto + nome. Il sostantivo 'legge' rinforza il concetto di giustizia espresso sopra da 'giusto' e 'ragione', mentre il qualificativo 'ritondo' riprende in rima 'il mondo', che assuona con 'moto', e lo lega alla meccanica celeste precopernicana mediante il movimento solare e stellare. L'apposizione del secondo emistichio ristabilisce la gerarchia cosmica («prencipe») in un chiasmo disarticolato e allitterante: 'stelle'- 'ritondo' X 'moto'- 'quelle'. Come nella prima terzina anche qui il terzo verso figura come subespansione dei primi due: «sì come discerniamo in questo fondo» (giambo *a maggiore* in crescendo, 26810). Il dettato esprime la posizione consapevole del genere umano, sottoposto al benevolo regime divino.

Quanto al sostantivo 'stelle' merita richiamare per intero l'incipit vocativo di una rima boccacciana di stampo liturgico-litanico: «O luce eterna, o stella mattutina» (XCVI, 1). E soprattutto la medesima formula teologica anticipata in prosa nel prologo: «i suoi effetti tengono continuo li piacevoli cieli, dando etterna legge alle stelle» (I, 8). L'aggettivo 'ritondo' legato alla concezione tolemaica compare per primo nel *Tesoretto* di Brunetto Latini (X, 907-908: «del ciel com'è ritondo / e del sito del mondo»)³⁶ e viene ripreso da Boccaccio già nel *Filocolo* (V, 8, 22 «legge da loro sia servata nel ritondo mondo»). Pregnante in questo contesto il precedente: «*Lo moto e la virtù di' i santi giri // da' beati motor conviene che spiri // e 'l ciel cui tanti lumi fanno bello*» (Par 2, 127.129-130). La forma culta 'prencipe', assente nel Dante lirico e in Petrarca, è presente sei volte nel *Convivio*, soprattutto in un passo qui evocativo sulle professioni artigianali (IV, 6, 10: «subietti al prencipe e al maestro di quelle»), e tipico nella *Comedìa* pur senz'altri riferimenti al sole³⁷. L'avverbio composto 'sì come' torna con aferesi (vv. 29.38.41) e regolare (v. 42) in tutte le partizioni del brano ma con diverse frequenze (1+1+3), contribuendo a rilevarne la struttura. Nel corso della *Comedia* 'discernere', passa dall'accezione basilare, storico-materiale ('intra/vedere') alla una più alta ('valutare, discernere, riconoscere') nelle ultime due³⁸. Di conio dantesco: «di questo fondo / non tornò vivo alcun» (Inf 27, 64).

³⁶ Identica rima nel volgarizzamento boeziano di Alberto della Piagentina. Carrai (2007), p. 66.

³⁷ I, 12; XXV, 40; XXXVIII, 22.25.107. Sulla *Comedia* e Dante: Tylus (2013), pp. 140-141.

³⁸ La penultima: «le ninfe, le quali più all'occhio che allo 'ntelletto eran piaciute, e ora allo 'ntelletto piacciono più che all'occhio; discerne quali sieno i templi e quali le dee» (XLVI, 3).

vv. 7-9. Divisa in due parti è questa terza rima, nel completamento della digressione alla captatio (vv. 7-8a) e nella bipartita azione di grazie (vv. 8b + 9). Se i ricorsi del verbo 'governare' e l'anafora dell'avverbio 'così' avevano gettato una prima luce sulle parti successive del brano, «con quello ardor»³⁹ si guarda con efficace prolessi alla terzina dedicata ad Agapes-carità⁴⁰ in cui ricadono un sintagma come «foco eternale» e soprattutto predicati come «m'accese, e ardo» (vv. 28-29). Ne segue un'altra parentetica che chiude la prima lunga digressione anche in *enjambement*, «che più caldo si svelle / del petto mio». La forma rara 'svelle' è un latinismo da *evellere* (sta per 'esce') tanto da attrarre sul modello *de* + ablativo la preposizione composta dalla contrazione comune 'da + il' in 'del'. Questo verso franto corrisponde a un dattilo *a minore* (24710) in cui monta l'enfasi climatica e finalmente si giunge all'azione di grazia, quasi veemente ('insurgo'), con un giambo *a minore* che si slancia verso la clausola dopo la cesura in dialefe (24610): «del petto mio, insurgo a ringraziarti» (alliterano 'tt-rg-gr-rt'). La terzina si chiude con un'espansione della preghiera, più meditata e cadenzata dal giambo *a minore* trimembre post cesura (246810), che funge da seconda prolessi coinvolgendo, dopo l'ulteriore latinismo dell'anafora del pronome in accusativo ('-ti / teco'), le ninfe-virtù: «e teco insieme queste donne belle» (v. 9). La rima trochea (-u) rientra fra le particolari già segnalate, mentre il secondo rimante – come anticipato – dà l'avvio alla catena di enclitiche (-arti³) che penetra sino al centro della seconda ampia *captatio* descrittiva (vv. 10-15).

Il lessico riserva qualche reminiscenza dantesca coi versi «crescer l'ardor che di quella s'accende» (Par 14, 50)⁴¹ e «saettando qual anima si svelle» (Inf 12, 74)⁴². La forma 'insurgo' ricorre una volta sola ma in contesto e con significato diverso nella *Commedia* (Pg 26, 96). Restando nella *Comedia* una combinazione dell'emistichio trimembre «queste donne belle» (v. 9) si trovava scomposta già come: «né queste donne l'hanno come dee ricevute, non meno belle di loro» (XV, 11). Poco avanti in rima con 'quelle' anche «ninfe belle» (XLIX, 5.7).

³⁹ La funzione del dimostrativo 'quello', che allittera coi rimanti, potrebbe essere anaforica col richiamo al «giusto amore» (v. 3) o al '(moto del) sole', quindi al *calor caritatis*. Più probabilmente si tratta di un pronome blandamente cataforico (l'ardore che sta per irrompere), se non di una zeppa che allunga il semplice articolo dimostrativo (lo) per ragioni metriche.

⁴⁰ Si rimanda la spiegazione teologica alla terzina dedicata a questa ninfa.

⁴¹ Per opposizione sovviene la preghiera alla Vergine che chiude il *Canzoniere*: «o refrigerio al cieco ardor ch'avampa / qui fra i mortali sciocchi» (RVF 366, 20). Concetto ribadito nelle *Rime* di Boccaccio: «che refrigerio diede a' mia ardori» (XLIX, 13).

⁴² *Hapax* anche nei *Rerum Fragmenta* ma in campo erotico: «l'anima esce del cor per seguir voi; / et con molto pensiero indi si svelle» (RVF 17, 13-14). Anche nelle *Disperse* (174, 23) oppure 'svelse' (RVF 318, 1) e nei *Trionfi* (*Triumphus Mortis*, 114).

vv. 10-12. 'affinché («acciò che») potessi mostrarti a me, che quasi ti ignoravo, non fu per te penoso impegnarti tanto da non scendere dal paradiso («bel cielo») in questo mondo cattivo («vita prava»), mostrandomi il risultato per cui la luce divina, o la ragione o la legge⁴³, dal male (di) questo mondo libera («ne disgrava»)'.

Le due terzine-ponte tra la *invocatio* e la *expositio* delle ninfe-virtù formano, come del resto le prime tre, un unico periodo – lo si è anticipato – piuttosto involuto e prolisso, che necessita di una più paziente parafrasi di supporto, sebbene il gioco dei rimandi tra le *dramatis personae* (seconda e terza singolare) potrebbe non esser privo di valore⁴⁴. Restando alla prima terzina (v. 10), si sottolinea appunto il relativo («la quale»), con funzione sia di anafora estrema (vv. 1-4) sia di prolessi (v. 10), subito seguito dalla proposizione finale a formare un verso dattilo *a minore* (24710) che isoli anche prosodicamente lo scorcio prolettico. Il successivo (v. 11), un altro dattilo *a minore* (24710) assai agile dopo le prime due iposillabiche posizioni («la quale» ≈ «a me»), è saldato dal forte *enjambement* al dativo («mostrarti / a me»), e dominato dal settenario di quadrisillabi post-cesura («quasimente ignorava»). L'espressione identifica lo stato di precedente ignoranza del pastore, solo marginalmente toccato dalla civilizzazione cristiana. Chiude la terzina un giambo *a minore* accelerato (v. 12, 4610), con allitterazione della dentale sorda (-t), che prosegue l'articolata *captatio*, celebrativa dell'azione redentrice verso Ameto: «non ti fu grave tanto faticarti». Coi due rimanti di diverso piede, anfibraco (U-U) e peone terzo (UU-U) come il mediano (v. 11), e una depotenziata rima interna all'emistichio, ripresa dall'atona finale dell'avverbio ('mè-tè-te') e inserita nell'assonanza (-e) del v. 12.

La preposizione finale 'acciò che' è canonica in Dante e nell'italiano amministrativo antico ma assente in Petrarca. L'avverbio 'quasimente' è un toscanismo ripreso nel Novecento da Camilleri (*Il corso delle cose*, 1978), rarissimo anche in nel Certaldese: «che quasimente venìa tutto manco» (*Ninfale Fiesolano* VII, 150, 8). L'espressione «non ti fu grave» echeggia forse l'incoraggiamento di Virgilio tra gli invidiosi, «non ti fia grave ma fieti diletto» (Pg 15, 32). L'infinito composto torna nella *Fiammetta*: «che giova il faticarsi in voler dire ogni particolare diletto che quivi si prende?» (V, 26).

⁴³ Col pronome anaforico «la quale», possono intendersi logicamente 1) la stessa Venere rivelata («O diva luce»), il che necessita di una *mise en abyme* che giustifichi la terza persona («disgrava») laddove l'*incipit* adottava la seconda («governi»); grammaticalmente 2) la «eterna ragione» (v. 3) o, in subordine, 3) la «legge» (v. 4), che hanno l'effetto di liberare il mondo dal male. Soccorre forse la duplice presenza di 'acciocchè' finale nel precedente canto di Venere (XLIII, 8.10), in cui la dea raccomanda che le ninfe si prodighino per rendere Ameto capace di trasmettere la verità.

⁴⁴ Con riferimento alla nota precedente.

vv. 13-15. Col primo verso e metà del successivo questa seconda terzina della ampia *captatio* completa il concetto rimasto nella precedente, adducendo il motivo dell'azione della dea: «che del bel cielo in questa vita prava / non discendessi» (vv. 13-14a). Di nuovo il complemento d'origine è introdotto dalla preposizione 'del' e identifica in metafora la sede della 'diva luce', ovvero della Trinità; il moto a luogo produce un terzo merismo (> vv. 2.4-5), che da cosmico si fa morale. Segue un gerundio finale «aprendomi l'effetto» (v. 14b), che prolunga l'attesa del disvelamento: «che 'l mal di questo mondo ne disgrava» (v. 15). La sequenza dei precedenti tre endecasillabi (vv. 12-14: giambi *a minore* 4610-46810-4610), cui vanno aggiunti i dattili della prima terzina (vv. 10-11), è segnata da un attacco scattante e in due casi da un'altrettanto rapida conclusione, mentre questo endecasillabo indica il termine momentaneo del periodo (e la constatazione della *actio divina*), cui peraltro si arriva con due *enjamebent*, dall'andamento più tranquillo del giambo *a maggiore* a quattro ictus (246810). In virtù di questa osservazione è possibile temperare il giudizio negativo precedentemente espresso su queste due quartine: la *convenientia* del *modus* metrico alla *res* teologica riscatta in parte la periclitante sintassi. Un tenue filo fonetico lega la terza rima in (anti)clausola: 'prava – aprendomi – disgrava'; i rimanti hanno piedi sillabici differenti (-U / U-U / -U). Si è detto momentanea la fine del periodo perché solo una virgola si frappone al prosiegua del fraseggio, che scorre nella *expositio* aretologica senza quasi soluzione di continuità, sottilmente riprendendo e rilanciando il gerundio (vv. 4 > 14 > 16 > 20 > 21).

Tessere lesicali per «questa vita prava» soltanto il Petrarca dei *Trionfi* impiega il qualificativo (> spagnolo *bravos* > 'bravi' di don Rodrigo): «vedi come Amor crudele e pravo» (*Triumphus Cupidinis* III, 387). L'espressione è propria invece di Boccaccio giovane, maturo e tardo tra Firenze, Ravenna e Certaldo, di cui si registra almeno: «Qual cosa è questa che tanto ti grava? // che è cagion della tua vita prava» (*Filostrato* VII, 21, 4.6); «che troppo qui l'adimorar mi grava // vegna, se puoi, sicch'io di questa prava» (*Teseida* V, 14, 4.6); «Oh me dolente, questa vita prava // al sol, tanto questa doglia la grava» (*Ninfale Fiesolano* IX, 172, 3.5); «questa generazione prava» (*Corbaccio*, 184). A queste tessere si limita in sostanza anche la voce culta in rima, 'disgrava'. Per il sintagma «aprendomi l'effetto», oltre «più non t'è uo' ch'aprirmi il tuo talento» (*Inf* II, 81) col senso di svelare (*Filostrato* IV, 26, 7; *Filocolo* V, 61), solo rime in Boccaccio: «pregò, si pensi mettere ad effetto // né donò leggi, disse che il detto» (*Teseida* XII, 18, 2.4) «di tal materia aveva lo 'intelletto // O beato – diss'io – que' che l'effetto» (*Amorosa Visione* A XXXVII, 20.22; B XIV, 77.81; *Comedia* XI, 41.45). E Cino XXI, 1.

Expositio. Sulla soglia della sezione che più da vicino coglie lo spunto iniziale dell'indagine, occorre premettere qualche annotazione storico-teologica. La fondazione scolastica dogmatico-aretologica si deve soprattutto a Tommaso⁴⁵ che riprende, con ordine proprio, Gregorio Magno come *auctoritas* sul quartetto delle virtù cardinali⁴⁶ e il trio delle teologali. Anche sui vizi capitali Tommaso, che tratta la materia nel *De malo* (q. 8), si rifà al magistero gregoriano⁴⁷. Ne scaturisce la tradizione catechistica⁴⁸ della sigla SIIAGL, di cui si appropria Dante, che se ne fa incidere lo stigma delle sette P iniziando la risalita con Virgilio (Pg IX, 94-114). Tra i primissimi chiosatori danteschi chi si occupa del tema è il notaio fiorentino Andrea Lancia, amico di Boccaccio e autore del *Commento alla Commedia di Dante*, che ne influenza a sua volta il *Trattatello in laude di Dante* (1351-1355)⁴⁹. Lo stesso Lancia aveva letto con profitto l'opera di Guglielmo Peraldo, frate domenicano autore del trattato *De vitiis et virtutibus*, composto a Parigi tra il 1236 e il 1249. Testo che si rivelerà ancora fonte del Certaldese per le *Esposizioni sopra la Comedia di Dante* (1373-1374)⁵⁰.

Sulla concordanza dei rispettivi settenari, e sulla sua fortuna, sorge però una precoce discrasia, che induce scrittori e artisti a scelte molto diverse tra loro. Interessante per il testo in esame, che tratta le virtù in un ordine decisamente personale e molto meno dei vizi, l'esempio di Giotto. Nel ciclo patavino infatti evita una corrispondenza perfetta e si limita a quella dei peccati di invidia (vs. carità) e ira (vs. temperanza), ritraendo gli altri come generico opposto delle restanti virtù (prudenza vs. imprudenza...). Gli studi sull'arte tardogotica boccacciana e agostiniana (> Alberto da Padova), influenzata e ispirata dalle commissioni angioine di Giotto e Tino da Camaino, sono convincenti⁵¹.

⁴⁵ ST (2014), I-II 57; II-II, 57-170.

⁴⁶ *Moralia in Iob* II, 49, (2): «*In quatuor vero angulis domus ista consistit, quia nimirum solidum mentis nostrae aedificium, prudentia, temperantia, fortitudo, iustitia sustinet. In quatuor angulis domus ista subsistit, quia in his quatuor virtutibus tota boni operis structura consurgit*» («invero questa casa consiste in quattro angoli, poiché ovviamente prudenza, temperanza, fermezza, giustizia mantengono solido l'edificio della nostra mente. In quattro angoli sussiste questa casa poiché la intera struttura dell'opera buona si compone di quattro virtù») [Gregorio Magno (1985), *ad locum*].

⁴⁷ *Moralia in Iob* XXXI, 45, 87 (3): «*Exercitus diaboli dux superbia, cuius soboles, septem principalia vitia [...] scilicet inanis gloria, invidia, ira, tristitia, avaritia, ventris ingluvies, luxuria*» (la superbia è capo dell'esercito del diavolo, i cui soldati sono i vizi capitali, cioè vanagloria, invidia, ira, accidia, avarizia, ingordigia del ventre, lussuria). Gregorio Magno (1985), pp. 1610-1611.

⁴⁸ CCC (1992), §1866.

⁴⁹ Azzetta (2003), p. 23; Azzetta (2008), p. 136.

⁵⁰ Azzetta (2008), 118.

⁵¹ Lanza (1994), pp. 289-366; Lanza (2002), pp. 105-120. Su Giotto e Alberto: Pisani (2014).

vv. 16-18. La terzina che inaugura la *expositio* delle ninfe inizia con quel periodare latineggiante tipico di tutta l'opera, soprattutto nei capitoli in prosa: «la caligine obstando allo 'ntelletto» (v. 16). Si tratta di un calco dell'ablativo assoluto ulteriormente marcato dal gerundio di ortografia vetusta⁵², in cui si certifica la condizione di ignoranza di Ameto con un anapesto accelerato (36810) e assonante (-a). Nei due endecasillabi successivi è spiegata prima la conseguenza nei suoi confronti: «ch'agli occhi miei del tutto ti togliea» (v. 17); poi la protagonista e il modo: «con l'oprar di Mopsa e col suo detto» (v. 18). Col primo in iperbato, uno spedito giambo *a minore* (4610) con assonanza post cesura ('tu-to-ti-to'), si deve intendere 'che ti oscurava dai miei occhi'. Nel secondo in pregevole zeugma, un identico giambo (4610) dalla lieve allitterazione precesura della labiale muta (-p), finalmente compare il nome della prima ninfa e la duplice modalità della sua azione (< 'disgrava'). Mopsa, figura letteraria di una certa fortuna⁵³, canta, di rosa vestita (femminilità) e pervinca inghirlandata (< *pervincere* o *vincire*), la virtù di Pallade nel capitolo ternario in cui si ritrova la versione più lunga della sua storia, condensata qui con le parole chiave ai vv. 16-18 (XIX, 1-40, *spec.* 28-34)⁵⁴. In una cornice agreste che si ripeterà simile nel Decarmeron, Mopsa racconta la sua origine, il servizio⁵⁵ all'accogliente Pallade, il suo triste matrimonio (come di quasi tutte le ninfe) e la difficile seduzione del bel Afron, giovane navigatore distratto (c. XVIII). La quale si conclude grazie alla vista, ostentata, delle sue grazie, sempre sotto il segno di Venere, ammirata col suo rinsavito amante.

Qui si pone il nodo teologico della virtù celebrata. Se il seguito delle terzine tratta senza alcun dubbio delle sette virtù cardinali e teologali, qui al primo posto si dovrebbe avere esplicitamente un riferimento alla prima, la prudenza⁵⁶.

⁵² *Allegoria Mitologica*, 4: *vultu caligine occupato*. Petrarca, *Rime*: «obstinato affanno» (L, 52-52).

⁵³ Si ritrova pastorella seducente nel *Winter's Tale* di Shakespeare: «Mopsa must be your mistress» (IV, 163). Era già stata la Lottiera della *Amorosa Visione* (XLIII, 80) e delle *Rime* (125^a, 50: ed. Leporatti 2013; LXIX ed. Branca-Massèra). *Pervinca*, omonima poesia di Pascoli (*Myrice*).

⁵⁴ «co' suoi effetti si sforza a purgare / ciascuna nebbia delli cor mondani / sol che 'l turbato la lasci operare / rendendo quindi gl'intelletti sani / così a' beni perpetui focosi / come erano prima ad acquistare i vani». Sul colore della ninfa, simbolo di delicatezza: «di rosato vestita» (XVII, 8).

⁵⁵ L'insistenza sul servizio fa il paio con la posposizione della parola al v. 18. Si potrebbe leggere in filigrana un'allusione al modello evangelico: «Gesù, il Nazareno, che fu profeta potente in opere e in parole» (Lc 24, 19). Per quanto quella di Mopsa sia letteralmente opera di seduzione.

⁵⁶ Secondo Aristotele (ripreso da Tommaso), *Metafisica* IV: *prudentia vero est recta ratio agibilium*. La definizione si attaglia all'operato di Mopsa. L'Aquinata se ne occupa nei particolari (ST II-II, qq. 57-66), ma prima in generale (ST I-II, q. 57, a. 4 co) subito prima dell'intelletto (ST I-II, q. 57, a. 2-3). La commistione è contemplata dal Dottore Angelico: «*virtutum autem intellectualium una quidem est prudentia, quae inter cardinales virtutes continetur*» (II-II Proemio).

Del resto l'etimo del sedotto 'A-fron' può indicare tanto il dissennato quanto l'imprudente (ἄφρων) e la critica sin dalla scuola storico-positivista non si è soffermata su questo nodo⁵⁷ abbinando ora l'una ora l'altra virtù alla ninfa senza approfondirne il motivo. Per giunta il termine esplicito adottato nella terzina ('ntelletto') indica il secondo posto nel settenario dei doni dello Spirito (Is 11, 2), subito dopo sapienza come già visto in Tommaso (ST I-II, q. 57, 2-4). La soluzione è nel segno della consapevole polisemia da parte di Boccaccio, il quale vuole rispettare la primazia della prudenza – come insegna Tommaso – ma aggiungere alle qualità morali attive della ninfa un elemento intellettuale ('ntelletto:detto: U-U/-U). Nella sua personale sintesi l'unione di prudenza e intelletto – coerente con la Scolastica – si fondono nel dono della sapienza, così da rispettare anche l'ordine iniziale di questo secondo settenario.

Resta una difficoltà, anticipata nella premessa alla *expositio*, che non è possibile risolvere proprio a partire dall'impostazione dello stesso Certaldese. Assegnate già dagli etimi superbia, lussuria e accidia⁵⁸, ci si potrebbe chiedere infatti quale vizio capitale contrasti la redenzione di Afron: avarizia per il non concedersi? . La confusione dei settenari virtuosi si ripercuote sul dilemma perché alla mancanza di prudenza non corrisponde un dono dello spirito tra sapienza e intelletto, quanto il terzo, quello del consiglio⁵⁹. Ma riprendendo lo spunto figurativo giottesco già citato, nello spirito tardogotico del periodo napoletano, Boccaccio non intende associare a ogni ninfa del settenario virtuoso, peraltro ordinata in modo personale (e dantesco) non canonico, un vizio dell'opposto.

Quanto all'intertestualità non ancora segnalata, merita una citazione «la caligine del mondo» affibbiata ai superbi fiorentini (Pg XI, 30). L'uso culto del termine è confermato dall'epistola a Niccolò da Monfalcone (1371): «*aperuisti oculos longa tectos caligine*» (XVI, 1)⁶⁰. Infine la felice intuizione di Branca sul gesto di Mopsa alluso, senza quella malizia, nelle *Rime*: «i vestimenti in su tirava / sì ch'io viedo più della gamba schiuso » (I*, 10-11 ed. Branca-Massèra)⁶¹.

⁵⁷ Crescini (1887), pp. 102-103. Il quale però indovina l'ordine dantesco delle ninfe (Pg 9, 131s).

⁵⁸ Crescini (1887), p. 111. Nel prosieguito si darà meglio conto di questi abbinamenti.

⁵⁹ La *auctoritas* cui si affida Tommaso è ancora Gregorio Magno: «*donum Spiritus [...] septem mox virtutibus temperat, ut contra stultitiam, sapientiam; contra hebetudinem, intellectum; contra praecipitationem, consilium; contra timorem, fortitudinem; contra ignorantiam, scientiam; contra durtiam, pietatem; contra superbiam, det timorem*» (*Moralia in Iob* II, 49, 3). Così il Catechismo: «sapienza, intelletto, consiglio, fortezza, scienza, pietà, timor di Dio» CCC (1992) §§ 1830-1831.

⁶⁰ Commento di Pier Giorgio Ricci al *Trattatello* (1355), p. 878. *Epistole* (1992), p. 642.

⁶¹ *Rime* (1992), p. 303. Sonetto extra bartoliniano espunto dall'edizione Leporatti 2013. L'editore precedente ritiene *Iscinta e scalza, con le trezze avvolte* (LIV nella sua edizione) non solo la più bella poesia di Boccaccio ma anche tra le migliori della lirica italiana: Lanza (2010), pp. 108-109.

vv. 19-21. In questa settima terzina, seconda della *Expositio*, più facilmente si lasciano riconoscere gli elementi dubbiosi della precedente. Innanzitutto la sintassi torna lineare col ristabilirsi del soggetto (la ninfa) nel cerchio regolato del consorzio ninfale («seguendo»). L'azione di Emilia, di sanguigno cinto (XX, 5; vermiglia in *Teseida* XII, 2, 1) e di alloro⁶², è ordinata alla virtù (giustizia) che l'inciso esprime, in un endecasillabo giambo *a minore* molto accelerato (24[6]10)⁶³: «a cui Emilia, come si dovea» (v. 1)⁶⁴. Caratterizzazione che trova espressione più distesa nel ternario (XXIV, 1-43)⁶⁵, dove canta le virtù di Diana. Nell'endecasillabo successivo, un altro rapido giambo *a minore* (2610) con assonanza post cesura (-[t]a), si definisce l'azione stessa: «seguendo, mi rivolse alla tua santa». Che si riversa senza pausa nel prossimo: «faccia, guidando la spada d'Astrea» (v. 13). Che è un dattilo *a minore* (14710) col quinto e penultimo gerundio, in cui si ripete il piede assonante nel primo emistichio ('faccia' –U 'spada' –U). Tale gerundio 'gui-dando', abbinato al simbolo della giustizia («la spada d'Astrea»), rimanda in forma inclusiva e semanticamente esatta, seppure a distanza, al primo «dando le legge» (v. 4). La mitologica arma con la sua particolare ortografia condiziona quella del rimante ('Astrea:dovea').

Questa virtù è ampiamente trattata nella Scolastica⁶⁶ e la sua fondamentale caratteristica è la dimensione sociale:

quod iustitiae proprium est inter alias virtutes ut ordinet hominem in his quae sunt ad alterum. Importat enim aequalitatem quandam, ut ipsum nomen demonstrat, dicuntur enim vulgariter ea quae adaequantur iustari. Aequalitas autem ad alterum est. Aliae autem virtutes perficiunt hominem solum in his quae ei conveniunt secundum seipsum (ST II-II, q. 57, a, 1 co)⁶⁷

⁶² Viene così trasformata per sfuggire ad Apollo la citata Dafne in XVI, 70; anche in *Teseida* IX, 32, 7-8: il drappo del destriero della ninfa è cinto «secondo 'l dovere / di verde alloro [...] / la bella Emilia». La corona d'alloro è figura della Giustizia che sempre trionfa. Ito (2000), p. 117ss.

⁶³ Il lettore può porre o negare un accento ritmico sulla sesta sillaba (cōme).

⁶⁴ Possibile identificazione della la nobildonna Emiliana Tornacinque, a sua volta identificata proprio con la Emilia di *Ameto*, nella giovenca del *Buccolicum Carmen* (XV, 166ss). Perini commento al *Buccolicum Carmen* (1994), pp. 1074-1075. Giustizia può essere 'sanguinaria'.

⁶⁵ Soprattutto nei vv.8 («giusta non fa d'alcuno eccezione»); 16-18 («costei di spada armata, in man tenendo / giusta bilancia, graziosamente / l'umile esalta, il superbo premendo»); 23 («che termini non passa del dovere»). Il v. 18 rimanda chiaramente al *Magnificat* (Lc 1, 39-55).

⁶⁶ Si tratta della virtù cardinale col maggior numero di *quaestiones* (ST II-II, qq. 57-122), rispetto a prudenza (qq. 47-56), fortezza (II-II, qq. 123-140), temperanza (II-II, qq. 141-170).

⁶⁷ «È compito proprio della giustizia, tra tutte le altre virtù, di ordinare l'uomo nei rapporti verso gli altri. Essa infatti implica l'idea di uguaglianza, come il nome stesso sta a indicare: infatti delle cose che si adeguano volgarmente si dice che sono ben aggiustate. Ora,

Una virtù sociale che si innesta radicalmente nell'antropologia teologica tomista, cosicché Tommaso riguardo alla giustizia ne fornisce una definizione in se stessa ripresa e rimodulata da Aristotele (*Etica Nicomachea* V, 1; 1129a): «*iustitia est habitus secundum quem aliquis constanti et perpetua voluntate ius suum unicuique tribuit*»⁶⁸. Tale disposizione si deve ovviamente temperare col principio del giusto mezzo: «eccesso e difetto sono propri del vizio, mentre la medietà è propria della virtù» (*Etica Nicomachea* II, 6; 1106b). Sintomatiche della *convenientia* tra teologia tommasiana e pensiero espresso dalla ninfa-virtù sono alcune icastiche espressioni ricavabili soprattutto dal capitolo ternario: «che quel ch'è sé non vuole, altrui non dea» (XXIV, 12); «a ciascun quel ch'è suo con sano effetto» (v. 15: *unicuique suum*); «la matta cupidèzza ed isfrenata // che termini non passa del dovere» (v. 21.23).

In questo caso non v'è dubbio sulla virtù antagonista poiché Emilia redime il superbo Ibrida, affidatole da Venere⁶⁹. Tommaso si occupa dei vizi in una delle *Quaestiones disputatae*, col titolo *De Malo* (q. 8, a. 1-4)⁷⁰, citando, oltre al già noto Gregorio Magno, la fonte biblica: «*initium omnis peccati superbia*» (Sir 10, 15). Il peggiore dei vizi è direttamente collegato al maggiore dei beni⁷¹, e ciò avrebbe giustificato il posto nella terzina precedente.

Astrea⁷², sorella di Pudicizia e figlia di Astreo ed Eos, ricorre nel *Filocolo*: «la spada d'Astrea» (I, 67, 5); «tu, Astrea, la cui giusta spada» (II, 47, 10). *Rime*: «O giustizia divina // fenda l'usata spada» (123, 1.7). Dante nella canzone *Tre donne* (< *Tenzione con Forese Donati*, v. 12) allude ad Astrea, lì figlia di Giove come Venere.

l'uguaglianza dice rapporto con altri. Invece le altre virtù perfezionano l'uomo soltanto nelle sue qualità individuali che riguardano lui stesso». Sul tema: Lázaro (2023), pp. 305-320.

⁶⁸ «Giustizia è l'abito mediante il quale si dà a ciascuno il suo con volere costante e perenne».

⁶⁹ «sono reputato agrissimo pugnatore. Questa cosa, avendo partorito graziosissimo fiore, riuscì a pessimo frutto e [...] per questi effetti forse non meno d'Ercule reputandomi degno [...] con la mente levato in alto cercava i cieli [...] ne' focosi carri tirati da fieri draghi [...] e già prontissima ruina, mancante a' tiranti la forza, ci s'apparecchiava [...] Fui adunque e sono in vita per voi rivotato, come vedete, e perciò sì come a vostro e sempre a' vostri piaceri disposto, imponete regola qual vi pare» (XXIII, 39-43). Tra i primissimi Crescini (1887), pp. 103-104.

⁷⁰ «*superbia* [respicit] *bonum honestum, quia bonis operibus insidiatur ut pereant*» (q. 8, a. 1, arg. 12) < *Regula ad servos Dei* I, 7: Agostino (2007), p. 2.

⁷¹ «*ad bonum ergo animae, quod est bonum imaginatum, scilicet excellentia honoris et gloriae, ordinatur superbia vel inanis gloria*» (dunque al bene dell'anima, che è bene immaginato, ovvero eccellenza di onore e gloria, è ordinata la superbia o vanagloria). *De Malo* (1952), q. 8, a. 1 co.

⁷² In Virgilio è citata per celebrare il suo protettore Augusto, segno di giustizia per l'impero (*Egloga* IV, 6): «*iam redit et Virgo, redeunt Saturnia regna*» (già ritorna la vergine [Astrea], ritornano i regni di Saturno). Cioè i regni dell'età aurea. Boccaccio la nomina due anni prima di *Ameto* nella lettera a Carlo duca di Durazzo (1339): «Astree austeritate». *Epistole* (1992), p. 506.

vv. 21-24. Il turno dei racconti ruota e tocca all'unica ninfa non esplicitamente nominata, «di purpurea veste coperta» (XXV, 4) e dalle ghirlande di mirto la temperante Adiona⁷³, mentre lo è la figura cui si è affidata – al pari di Mopsa con Pallade ed Emilia con Diana – Pomona, la signora del meraviglioso giardino, vero e proprio brano di barocco *ante litteram* (XXVI, 8-39). La terzina comincia con un endecasillabo giambo *a minore* (24810) che allittera la sibilante (-s): «e quella appresso per cui su si canta» (v. 22). L'indicazione della ninfa è limitata al suo posizionamento nel coro, così il riferimento alla precedenza del racconto/canto ('su'), nello scorrere del pensiero alla clausola e oltre in un *enjambement* dissimulato⁷⁴: «la loda di Pomona, a' tuoi piaceri» (v. 23). Un endecasillabo giambo *a maggiore* (26810) in cui torna il riferimento a Venere-trinità col pronome di seconda persona («ti / tua / tuoi /»), in anafora con la terzina successiva (v. 25). Dopo la clausola in forte *enjambent* il ritmo muta in un anapesto *a maggiore* (36810), allitterante in nasale e dentale agli emistichi (-mm / -ttt), che completa l'azione della ninfa, *in nuce* nel predicato: «misurò la mia cura tutta quanta» (v. 24). D'astuzia e costruita ma fredda la rima, tendente alla paronomasia e all'inclusione, di egual piede trocheo ('cAnta:quAnta').

Il canto di Pomona racchiude i passaggi più attinenti alla virtù della temperanza, che la terzina condensa nell'eponimo e nel verbo.

Restrigne e dà quanto vuolsi il sermone; e 'l passo lungo o corto altrui disegna secondo i tempi o movente cagione. Le 'mprese furibondo vieta e sdegna, disponendo a' pensier gli atti futuri dentro alle savie menti ov'ella regna. I pensati consigli dà maturi agli occhi ben disposti, aperti e chiari, e a' contrasti, ruvidi e oscuri	e ove spander vuolsi, non ha cari i suoi tesori, ma con degna misura li spande, aprendo gli avuti ripari. E com'op dissi, già alla cultura degli orti suoi sollecita si muove, non obliando la debita cura, col cuore amando sempre il sommo Giove (XXVII, 25-39)
--	--

⁷³ L'accoppiamento al mirto si desume da «le care mortine alla nostra Dea» (XXVI, 38); «avendo io con la falce tagliate superflue mortine, e fattami una ghirlanda, siccome a Pomona in altra forma apparve Vertunno, così nella propria mi si mostrò la santa Dea» (XXV, 68). La prima citazione rende ragione anche della vicinanza a Venere: *Genealogie* (1998), p. 338 (III, 22, 3). Sulla porpora di Venere e Adiona, colore 'temperato', si è soffermata a lungo Ito (1996), (1998), (2005).

⁷⁴ Il verso è in sé consistente e l'accento tonico sulla preposizione (su) rallenta il ritmo e depotenzia il travaso nel v. 23. Il discorso cade se si opta – la lettura lo regge – una scansione ancora più slanciata del giambo (2410), che rinforza l'*enjambement*.

La temperanza è trattata da Tommaso dopo la fortezza perché meno improntata al bene comune delle prime tre⁷⁵. Il fondamento è sempre un'antropologia basata sulla ragione naturale⁷⁶ che si rifà al principio di giusto mezzo («e 'l passo lungo o corto altrui disegna // ma con degna misura»). La scelta di porre la virtù al terzo posto crea una struttura proporzionale nel quadrivio delle cardinali: prudenza e temperanza sono tra loro simili perché improntate alla moderazione, giustizia e fortezza si connotano per un'impronta più assertiva. Le prime trattengono, le altre si impongono.

Per quanto riguarda il rapporto con l'opposto vizio – la lussuria – si è già visto che l'abbinamento è stato ormai unanimemente acquisito. Anche per il caso di Dione parla in primo luogo l'etimologia; A-diona è chiaramente in opposizione a Dioneo, che – Dione madre di Venere in mitologia (Par 8, 7) – sta per 'venereo'. Adiona infatti redime il dissoluto Dioneo, nella *Comedia* figlio di Bacco e Cerere, e lo riconduce ai modi urbani di una umanità civilizzata. In un passo del racconto Adiona così sorprende questo bellissimo ma impudente giovane: «così ornato quasi come una donna, pieno di sonno per soperchi cibi, come io avvisai, in atto lascivo con parlare rotto, sozzo e non continuo disteso stava a fresche ombre» (XXVI, 73).

Anche la lussuria è trattata da Tommaso nel *De malo* (q. 15) e la sua definizione si attaglia perfettamente all'abbinamento proposto. Vi sono comprese infatti sia la virtù inversa sia l'aggettivo legato all'eziologia del nome del giovane: «*luxuria est quoddam vitium temperantiae oppositum, prout moderatur concupiscentias delectabilium tactus circa venerea*» (q. 15, a. 1 co)⁷⁷.

Dione cade nella lettera a Petrarca, «a *Dyona spurcissimum dyoneum*» (*Mavortis milix*, 14), mentre nel *Decameron* è il narratore lascivo della VII giornata.

⁷⁵ ST II-II, q. 141, a. 8, co: «quanto aliqua virtus magis pertinet ad bonum multitudinis tanto melior est. Iustitia autem et fortitudo magis pertinent ad bonum multitudinis quam temperantia [...] Unde manifestum est quod iustitia et fortitudo sunt excellentiores virtutes quam temperantia, quibus prudentia et virtutes theologicae sunt potiores» quanto più una virtù riguarda il bene comune, tanto più è superiore. Ora, la giustizia e la fortezza riguardano il bene comune più della temperanza [...] Dunque è evidente che la giustizia e la fortezza sono virtù superiori alla temperanza: sebbene siano ancora più importanti di esse la prudenza e le virtù teologali).

⁷⁶ ST II-II, q. 141, ad 1, a. 1: «Et ab his non retrahit temperantia, sed potius ab his quae sunt contra rationem. Unde patet quod temperantia non contrariatur inclinationi naturae humanae, sed convenit cum ea. Contrariatur tamen inclinationi naturae bestialis non subiectae rationi» (E la temperanza non ritrae da questi piaceri; bensì da quelli che sono contrari alla ragione. Perciò è evidente che la temperanza non contrasta l'inclinazione della natura umana, ma s'accorda con essa. Essa invece è incompatibile con l'inclinazione della natura bestiale non soggetta alla ragione).

⁷⁷ «La lussuria è in qualche modo il vizio opposto alla temperanza, in quanto modera i desideri delle cose piacevoli del tatto circa gli ambiti sessuali».

vv. 25-27. La quarta virtù, fortezza, è ricordata nella nona terzina del brano. L'attacco in gerundio, che esaurisce le cinque occorrenze – una per ninfa eccetto due per Emilia e nessuna per Adiona – tra *invocatio* ed *expositio*. Il primo endecasillabo, un giambo *a maggiore* (46810)⁷⁸ con dialefe precesura, descrive subito le modalità dell'intervento della ninfa, diversamente dai casi precedenti, in cui ciò avveniva nel secondo o terzo: «fortificando me a' tuoi voleri» (v. 25). Se questo dichiara la virtù, il seguente riporta in *enjambement* il nome della ninfa innestando un ulteriore elemento di variazione rispetto a Mopsa (terzo verso), Emilia (primo) e Adiona (sottintesa in prima): «Acrimonia dop'essa, in guisa tale» (v. 26). Il ritmo è quello di un anapesto *a maggiore* (36810), con locuzione avverbiale⁷⁹ del tipo preposizione sostantivo + aggettivo post cesura e moderato *enjambement* in clausola. La quale completa la sequenza dei rimanti di egual piede trocheo e tutti derivati dai rispettivi infiniti ('piacEri:volEri:potEri'). Se si considera il predicato 'dovea' si ricompone la combinazione dei motti tradizionali, costruiti su isotopie sintoniche od oppositive: 'volere-potere', 'dovere/piacere'. L'ultimo endecasillabo, un dattilo *a minore* ([2]4710)⁸⁰ con allitterazione delle nasali, completa mediante una sinchisi la comparazione espressa nella clausola precedente: «che più del mondo non temo i poteri» (v. 27). Anche sul piano metrico la terzina risulta dunque particolarmente variata.

Acrimonia, di bianco vestita (XXVIII, 10)⁸¹, deve al suo etimo (*acer*, forte) la virtù, e canta la forza di Bellona (XXX, 1-43), capace col suo esempio di elevare.

in ogni cosa mostrando fortezza, curando il mondo quanto il mondo il cura, lui schernendo con la sua bellezza. (XXX, 32-34,40-43)	al qual, se ben ci portian nella giostra data nel cuore ognor, senza ristare, da' vizii opposti alla salute nostra, seco ne mena in quello ad abitare
--	--

⁷⁸ Questa prosodia prevede spesso polisillabi, come appunto i gerundi, ad inizio verso: Bordin (2003), p. 173. Il fenomeno è incrementato dalle particelle enclitiche, che nel brano in esame si trovano per lo più negli infiniti tranne un caso in gerundio, ma in antirima (v. 14: «aprendomi l'effetto»).

⁷⁹ Il sostantivo 'guisa' è impiegato di fatto come introduzione a una completiva ('che...') o con genitivo specificativo posposto in espressioni nominali ('a guisa di'). Rispetto alle frasi polirematiche, che non tollerano frapposizione e pronominalizzazione, sopporta dislocazione ('tal guisa') e sinonimia ('modo tale'). Si veda il sonetto 21 di Guittone: «en tale guisa son rimasto amante».

⁸⁰ Se la lettura si sofferma sulla seconda posizione, depositaria formalmente di un accento tonico ('più'), risulta sottolineata la dimensione temporale dell'azione di Acrimonia: dal suo intervento in poi Ameto non teme ('più') i poteri del mondo.

⁸¹ «di vestirti vermigli vestita e pieni di bianchi gigli» (XXIX, 4); «che intra' gigli le vermiglie rose» (*Teseida* XXII, 58, 5). Il bianco giglio è senza macchia ma ha pure forza di luce che abbaglia.

Cinta della ghirlanda d'ulivo (XII, 15), simbolo di veneranda resistenza («in me della mia durezza mi gloriava»: XXIX, 38), la ninfa, malmaritata, si innamora suo malgrado⁸² per opera della solita Venere di un rozzo e bel giovane Apaten (ἀπαθής). Il quale nel testo è noto come consanguineo di Mopsa-prudenza (XXIX, 43), che indicherebbe una relazione tra prudenza e apatia e quindi escluderebbe ogni vizio 'attivo' come contraltare della fortezza⁸³. La quale è trattata in Tommaso, convinto che la natura umana si trovi davanti a due ostacoli per osservare la rettitudine nei rapporti umani, ovvero la giustizia. Prima cosa l'uomo è attratto da cose piacevoli e per non soccombere a questi appetiti serve temperanza. In secondo luogo:

*per hoc quod voluntatem repellit ab eo quod est secundum rationem, propter aliquid difficile quod incumbit. Et ad hoc impedimentum tollendum requiritur fortitudo mentis, qua scilicet huiusmodi difficultatibus resistat, sicut et homo per fortitudinem corporalem impedimenta corporalia superat et repellit. Unde manifestum est quod fortitudo est virtus, inquantum facit hominem secundum rationem esse*⁸⁴

Se Acrimonia redime un apatico è ragionevole abbinare a questa impresa il vizio dell'accidia, che Tommaso⁸⁵ tratta sempre nel *De malo*:

cum ergo accidia sit quaedam tristitia de bono divino interno, sicut invidia de bono proximi, ut dictum est, et sicut ex invidia multa vitia oriuntur in quantum homo multa facit inordinate ad huiusmodi tristitiam repellendam quae consequitur de bono proximi: ita etiam et accidia est vitium capitale⁸⁶

⁸² «anzi più tosto lui pusillanimo e cupido biasimava, e in me più volte lui più degno a coltivare i campi che a mirare gli occhi miei lo riputai» (XXIX, 45). D'altronde anche Acrimonia subisce la tentazione di farsi ammirare come la più bella senza mettersi in gioco sentimentalmente.

⁸³ Quaglio in *Ameto* (1964), p. 944 riprende qui Crescini (1887), p. 105. Il quale tra i primi abbina alla virtù di Acrimonia il peccato di accidia.

⁸⁴ «per il fatto che la volontà si allontana da quanto è conforme alla ragione per qualche cosa di difficile che sovrasta. E per togliere questo ostacolo si richiede la fortezza dell'animo, capace di resistere a tali difficoltà: come si richiede la forza, ossia il vigore del corpo, per superare e respingere il male fisico. Perciò è evidente che la fortezza è una virtù, in quanto rende l'uomo conforme alla ragione» (ST II-II, q. 123, a. 1 co). Anche il servizio a Bellona (*bellum*) è metaforico.

⁸⁵ Tommaso però abbina alla carenza di fortezza un altro peccato, che si è visto sopra ricorrere correlato ad Apaten, la pusillanimità: «sicut praesumptio est peccatum, ita et pusillanimitas» (ST II-II, q. 133, a. 1 co).

⁸⁶ «essendo dunque l'accidia una qualche malinconia del bene divino interiore, come l'invidia del bene prossimo, come si è detto, e come dall'invidia sorgono molti vizi in quanto l'uomo

Quanto ai referti intertestuali, sono due i punti da verificare: il verbo 'fortificare' e il sintagma 'poteri del mondo'. Nella quarta epistola *Ad un ignoto* (1339), in parte esercizio dettatorio in parte missiva per un ex compagno di studi ora commerciante, scrive: «*ibi tuam puerilem etatem earum educationibus roborando*»⁸⁷. Nella stessa pagina compaiono Lia, Rachele e Pallade, figure note alla *Comedia*. Nella coeva *Allegoria mitologica* (1339), una delle primissime esercitazioni erudite, a proposito di Giove, figlio di Saturno, si legge: «*et reversus ad patrios lares dimisit in eo validissimum protectorem, cuius probitatem Tritonia Pallas circumvadit studio vigili sotiata*»⁸⁸. Anche qui la comparsa di un giardino 'curato' da Pallade (> v. 24) e soprattutto quella di Astrea poco sopra («*Astree virginis gaudium reparavit*») rimandano al canto di Ameto⁸⁹. Il verbo non compare in Dante e Petrarca lirici volgari. Così per il sintagma indicato, di cui si può leggere – memori degli studi intrapresi da Acrimonia – un lontano equivalente nel *Canzoniere*: «s'al ben veloce et al contrario tardo / dispregiator di quanto 'l mondo brama / per solcito studio posso farne» (20, 67-69).

vv. 28-30. L'avverbio temporale connota l'introduzione delle virtù teologali, con Agapes in testa, vestita di vermiglio (IX, 15; XXXI, 17) e cinta di edera (IX, 15), in un endecasillabo dattilico a minore (4710) con anastrofe: «quindi Agapes del tuo foco etternale» (v. 28). Il possessivo è riferito naturalmente alla Venere-Trinità, mentre la ninfa-Carità (Ἀγάπη) è caratterizzata dal sema 'calore' ('foco, accese, ardo') e questa è la tonalità degli ultimi capitoli del prosimetro. Il forte *enjambement* prosegue la sequenza nel secondo verso, in cui è descritta l'azione in endiadi: «m'accese, e ardo sì intimamente» (v. 29). Che è un endecasillabo giambo *a minore* in accelerando (24610), con allitterazione della nasale sonora (-m) e assonanza (-aee) in prima e ultima posizione. L'avverbio con aferesi 'sì', che torna dal v. 6 e tornerà al v. 38, è connesso all'interiorità («intimamente»), sede propria della carità. La terzina si chiude con le conseguenze dell'azione in un cadenzato endecasillabo giambo *a minore* (24810), ancora con anastrofe-iperbole: «ch'appena credo in me null'altro equale» (v. 30).

compie molte cose disordinatamente per evitare la malinconia del tipo che consegue dal bene prossimo: così anche l'accidia è un vizio capitale» (q. 11, a. 4 co).

⁸⁷ IV, 4: «qui fortificando la tua tenera età con i loro insegnamenti» *Epistole* (1992), pp. 526-527.767.

⁸⁸ § 9: «tornato alla casa del padre mandò nel giardino un efficacissimo protettore, la cui rettitudine Pallade Tritonia fortifica, accompagnata da vigile attenzione» *Allegoria mitologica* (1994), pp. 1102-1103.

⁸⁹ Altre occorrenze giovanili con accezione figurata morale in *Filocolo* III, 35, 1 e IV, 113, 7; *Teseida* II, 39, 1 e XII, 20, 3. In senso materiale: *Decameron* IX, 9, 84 (Saladino e Torello). Appena precedente al capolavoro narrativo, si trova nella *Vita di Pier Damiani* (6, 1).

Agapes canta il valore di Citerea (XXXIII, 1-43) con espressioni che anticipano la terzina del capitolo a lei riservata.

Sì come il foco, in fummi oscuri molto	v.1	di salire a' suoi regni anche 'l disio	v. 25
così il santo monte fiammeggiando		Cresce il bene operar, cresce il valore	
di Citerea, ma lieto tutto splende,		per questo; e la virtute è riverita	vv. 28-29
di mirabile luce sfavillando	vv. 8-10	Dunque ogni tiepidezza è da fuggire	
e così fatto caldo sale a quello		a sé di questo foco accender tanto	vv. 34-35
che del suo lume tuttutto l'accende	vv. 14-15	arde e sfavilla, Venere seguendo	v. 41
riscaldando ciascuno fredda mente	v.19	dov'io rimiro sempre più ardendo	v. 43

Il sema 'calore', il tema aretologico, la minaccia della tiepidezza (> Ap 2), la sequela della Venere-trinità sono tutti aspetti ricompresi nel capitolo ternario, che rispetta l'inclusione tra *incipit* ed *explicit* ('foco-ardendo'). Nell'impetoso racconto in prosa (XXXII) delle proprie sventure amorose la ninfa-Carità, «di vecchio marito male consolata» (XXXII, 30) con un ricco signore, prega Venere per incontrare l'amore di un giovane confacente, che l'accontenta col bellissimo ma timido («fermato il passo, più non venne oltre») suo unigenito Apiros (ἄπιρος). Una volta colpiti dalle saette di Amore tra templi venerei e giardini deliziosi si lasciano finalmente andare. La carità dunque redime un freddo (senza-fuoco) ma sulle ipotesi del relativo vizio la critica non ha approfondito⁹⁰.

In Tommaso la carità viene trattata dopo fede e speranza (ST II-II, qq. 23-44) in ossequio al detto paolino: «Queste dunque le tre cose che rimangono: la fede, la speranza e la carità; ma di tutte più grande è la carità» (1Cor 13, 13). La motivazione teologica del primato è la seguente:

fides autem et spes attingunt quidem Deum secundum quod ex ipso provenit nobis vel cognitio veri vel adeptio boni, sed caritas attingit ipsum Deum ut in ipso sistat, non ut ex eo aliquid nobis proveniat. Et ideo caritas est excellentior fide et spe⁹¹

⁹⁰ Lo stesso Tommaso però offre qualche spunto quando, oltre a parlare di altri vizi non capitali correlati (odio, discordia, scisma, offesa, scandalo), cita come corrispettivo della carità proprio accidia e invidia contrapposte alla gioia: «de vitiis oppositis caritati [...] de acedia et invidia» (II-II, q. 34 *Proemio*).

⁹¹ «Ora, la fede e la speranza raggiungono Dio in quanto causa in noi la conoscenza della verità e il conseguimento della beatitudine: invece la carità raggiunge Dio come è in se stesso, non in quanto causa di qualche beneficio per noi. Perciò la carità è più nobile della fede e della speranza» (ST II-II, q. 23, a. 6 co).

Ma, sempre nella *Summa* ripresa in Dante, si trova il collegamento teologico che permette a Boccaccio di invertire l'ordine (nel racconto e nel capitolo ternario) e mettere al terzo posto la fede: «*considerandum est de dono sapientiae, quod respondet caritati*» (II-II, q. 45 *Proemio*). Il parallelo di Sapienza e Carità, in prima posizione delle rispettive terzine 'cardinali' e 'teologali', consente quindi all'autore di posizionare Ameto soggetto dell'azione di Lia-Fede al termine della *expositio*. La quale, nello sviluppo dell'opera, prelude alla rivelazione di Venere-Trinità, che della fede è insieme condizione di possibilità e oggetto.

Tra i rimandi testuali alla terzina, oltre all'ordine delle virtù teologali (Pg 29, 121-129), si possono contare alcuni passi danteschi. Nell'allegorico *Convivio* (1304-1307), coevo all'inizio della *Commedia*, si legge: «e però dico che la biltate di quella piove fiammelle di foco, cioè ardore d'amore e di caritate» (III, 8, 16). Inversamente nella prima cantica è la pioggia di fuoco che cade ininterrotta, laddove il sostantivo ricorre assieme al qualificativo, «eternale ardore» (Inf 14, 37). Che nella terza è associato alla *Ecclesia triumphans*: «trionfo etternal» (Par 5, 116)⁹². Nelle *Rime* si ritrova il predicato in figura etimologica «e hagli un foco acceso / com'acqua per chiarezze fiamma accende» (III, 37, 26-27). Termini così uniti anche nel *Canzoniere*: «onde l'accese / saette uscivan d'invisibil foco» (RVF 270, 76-77; RVF 65, 66). L'avverbio 'intimamente' non ricorre nelle due prime corone, ma una volta nel *Filocolo* (IV, 76, 2). L'apparizione di Venere ad Adiona e Agapes è ripresa nella *Elegia di Madonna Fiammetta*, l'anno seguente (I, 19, 3).

vv. 31-33. Proprio a Fiammetta-Speranza, di verde abbigliata (XXXV, 118) e cinta della prediletta rosa⁹³, è dedicata la successiva terzina, che la vede sempre tra le altre due virtù teologali, quantunque in ordine scambiato. Per la terza volta di seguito, la quarta considerando Emilia, il nome della ninfa (ripresa della donna-senhal boccacciana) compare da subito: «e la Fiammetta, più ch'altra piacente» (v. 31). Un dattilo *a minore* (4710), con emistichio post-cesura in forma di inciso e allitterazione distribuita della dentale muta (-t). Il successivo, dove si esplicita l'operato della ninfa, è un caso di endecasillabo *a maggiore* ribattuto con attacco giambico e ictus contigui di sesta/settimana posizione (246710). Costruito con elaborata sinchisi e allitterazione (-s), riprende e accentua l'assonanza (-a), apertura vocalica confacente alla coloritura aretologica: «sì m'ha ad in te sperar l'anima posta» (v. 32). Il terzo è uno slanciato giambo *a maggiore* (26810), ancora assonante e in iperbato: «ch'ad altro non ha cura la mia mente» (v. 33). I rimanti hanno piede anfibrico e trocheo.

⁹² L'aggettivo è un rimante peone terzo (UU-U), 'eguale' un più comune anfibrico (U-U).

⁹³ Dalle *Genealogie*: «*ex floribus rosam* » (III, 22, 3).

Due elementi letterari meritano qualche parola. Il sintagma ‘mia mente’ invece, oltre a creare con ‘anima’ *variatio* nei riferimenti antropologici, collega la speranza con la successiva *oratio* (v. 38). Il sostantivo ‘cura’ lega la terzina di Adiona, in cui la ninfa tempera le attenzioni sessuali di Ameto sul modello di Pomena, e Fiammetta, che instilla al pastore redento l’attesa della Venere-Trinità. Cioè dalla moderazione degli appetiti all’accrescimento di una virtù. Nel ternario a lei riservato si canta la virtù di Ariana (XXXVI, 1-58), con espressioni che – ancora una volta – anticipano alla terzina in esame.

L’alta corona e bella d’Adriana	v.1	Così di sé alcuni male oprando
Quella sperando vigorosamente	v. 6	Incrudelisco contro sé dolenti,
[...] se il suo disio	vv. 34-39	le loro angosce mancare sperando vv. 43-45
Avesse Dido, ad essa, quando Enea		La ‘mpromessa aspettando, il mio volere
Lasciò lei, vòlto senza dire addio,		Ho sottomesso al soffrire; e con vittoria
viva averebbe alla sua vita rea		Credo del campo levarmi
rimedio ancor trovato, e forse in guisa		E godere di quella ornata, nella eterna gloria
miglior che la credenza non porgea		vv. 55-58

Circoscritto dalla *inclusio* dei vv. 1.58, attesa fiduciosa della vittoriosa corona, il canto è dedicato in buona parte alla condanna del suicidio, dandosi che la ninfa redime il disperato violatore e aspirante suicida Caleone (XXV, 64-70). Ciò potrebbe indurre ad associare la virtù teologale della speranza al vizio capitale dell’ira. Della prima Tommaso si occupa di seguito alla fede (ST II-II, qq. 17-22).

«Dictum est autem supra quod spes habet rationem virtutis ex hoc quod attingit supremam regulam humanorum actuum; quam attingit et sicut primam causam efficientem, inquantum eius auxilio innititur; et sicut ultimam causam finalem, inquantum in eius fruitione beatitudinem expectat. Et sic patet quod spei, inquantum est virtus, principale obiectum est Deus. Cum igitur in hoc consistat ratio virtutis theologicae quod Deum habeat pro obiecto, sicut supra dictum est, manifestum est quod spes est virtus theologica»⁹⁴

⁹⁴ «Ora, noi abbiamo visto sopra che la speranza ha natura di virtù per il fatto che si adegua alla suprema regola degli atti umani: considerandola, sia come prima causa efficiente, in quanto si fonda sull’aiuto di essa, sia come causa finale ultima, in quanto attende la beatitudine nella fruizione della medesima. Da ciò è evidente che l’oggetto principale della speranza, in quanto virtù, è Dio stesso. E poiché la nozione di virtù teologale consiste nell’avere Dio per oggetto, come fu spiegato in precedenza, è chiaro che la speranza è una virtù teologale» (ST II-II, q. 17, a. 5 co).

Nello sviluppo della trattazione invece Tommaso lega piuttosto la disperazione, contrario della speranza, alla lussuria o all'accidia: «*Dupliciter ergo potest in aliquo spes deficere de beatitudine obtinenda, uno modo, quia non reputat eam ut bonum arduum; alio modo, quia non reputat eam ut possibilem adipisci vel per se vel per alium*»⁹⁵. Nel primo caso perché ci si dirige verso piaceri immediati; nel secondo perché di fronte alla difficoltà del compito ci si adagia nella tristezza. Quanto alla relazione della virtù col principio del giusto mezzo il Dottore Angelico si esprime nel consueto modo articolato.

Et similiter spes non habet medium et extrema ex parte principalis obiecti, quia divino auxilio nullus potest nimis inniti, sed quantum ad ea quae confidit aliquis se adepturum, potest ibi esse medium et extrema, inquantum vel praesumit ea quae sunt supra suam proportionem, vel desperat de his quae sunt sibi proportionata⁹⁶

Così il Poeta intesse invece le tre virtù teologali: «Onde, sì come per lei molto di quello si vede per ragione, e per conseguente essere per ragione, che senza lei pare meraviglia, così si crede [ch']ogni miracolo in più alto intelletto puote avere ragione, e per conseguente può essere. Onde la nostra buona fede ha sua origine; da la quale viene la speranza, de lo porveduto desiderarne; e per quella nasce l'operazione de la caritate» (*Convivio* III, 14, 14). Una dichiarazione che si avvicina analogicamente all'impostazione ontologica dell'argomento anselmiano dell'esistenza di Dio. Altra intensità ha la dubbia dantesca *Aï faux ris, pour quoi traï avés*, che qui comunque sembra accostarsi: «*Neque plus vitam, sperando, conservo / ve omni meo nervo*» (*Rime* LXIII, 32-33). In continuità con la virtù precedente nel *Canzoniere* si legge: «qual a l'alta speranza si conface / et al foco gentil ond'io tutt'ardo» (RVF 65, 65-66). Risuona la terzina degli invidiosi: «volsimi a loro "O gente sicura" / incomincia "di veder l'alto lume / che 'l disio vostro solo ha in sua cura"» (Pg 13, 85-87). Nella *Comedia* si segnalano le omologhe dedicate ad Amore (II, 67-72), da cui: «quello attendendo; e d'alcun altro iddio / quasi con cura, e solo il tuo attende» (vv. 69-70).

⁹⁵ «Perciò in uno può venire meno la speranza di conseguire la beatitudine per due motivi: primo, perché non la considera il vero bene arduo (e supremo); secondo, perché non la ritiene raggiungibile con le proprie forze, o per mezzo di altri» (ST II-II, q. 20, a. 4 co).

⁹⁶ «Parimente la speranza non ha un termine medio e i due estremi per quanto riguarda l'oggetto principale, poiché nessuno può eccedere nel confidare nell'aiuto di Dio: ma in rapporto alle cose che uno spera di raggiungere ci possono essere il giusto mezzo e gli estremi, o perché uno presume cose superiori alla sua condizione, o perché non spera cose che a lui sono proporzionate» (ST II-II, q. 17, a. 5, ad. 2).

vv. 34-36. La *expositio* si conclude con la ninfa-Fede, Lia vestita d'oro e cinta di quercia (XXXVII, 10)⁹⁷, simboli di sacralità⁹⁸, vittoria, robustezza (*robur*)⁹⁹. Il collegamento alla precedente è costituito dalla rima inclusiva ed etimologica 'posta-disposta', dai piedi trocheo e anfibraco. L'endecasillabo ha un esordio giambico *a maiore* con *ictus* ribattuto post-cesura (146710): «simile tutta a me chiara e disposta» (v. 34), con aggettivi assonanti (-a). La dittologia «chiara e disposta» indica sia la limpidezza e la natura rivelata della dottrina, sia la disposizione della ninfa nei confronti di Ameto. Il successivo è un agile giambico *a minore* (14810) con dialefe interna al nome proprio per ragioni prosodiche¹⁰⁰, saldato sonoramente al primo per allitterazione iniziale della sibilante (-s): «s'è la mia Lia con gli effetti suoi» (v. 35). Con questo verso si completa la descrizione della ninfa, nominata al centro come Acrimonia, e si introduce l'azione in se stessa. La quale è definita per le sue conseguenze nel terzo membro, un endecasillabo dattilo *a minore* (4710) con rima paronomastica ('disposta:discosta') e piede anfibraco (iOa, ʌ-ʌ): «che di que' nullo da me si discosta» (v. 36). Gli effetti della virtù teologale ('quei'), per polisemia del predicato, possono leggersi nei due sensi. Da una parte sono praticati senza eccezioni dalla ninfa sull'esempio del redento pastore; dall'altra sono vigilati senza sosta da parte della ninfa nei confronti di Ameto.

La terzina è debitrice del più disteso canto seguente al suo racconto

Al qual, credendo, ho tutto il mio disio Levato, e fermo, ne' suoi regni il tengo Lui conservando dentro al petto mio; e col suo operar sì mi convengo che parte alcune di quel non s'inforsa in me, ma tutto aperto lui sostengo; (XXXIX, 82-94)	e tanto seguirò dietro a quest'orsa con mente pronta, lucida e sicura che d'esta vita finirò la corsa, l'anima a lui rendendo netta e pura; con la mia Cibelè bella e discreta mi rivedrò con etterna figura sempre con lei ne' cieli stando lieta
---	--

⁹⁷ I termini si ritrovano uniti nei versi di Dante «*lo secol primo quant'oro fu bello: / Fe' savorose con fame le ghiande, / E nettare con sete ogni ruscello*» (Pg 22, 146-148).

⁹⁸ Dorato è il colore della casula in occasione di alcune solennità. Così rosso è il colore liturgico delle memorie dei martiri, degli apostoli e della Trinità; verde per il tempo ordinario.

⁹⁹ Alciato: «*Sic sacrae quercus firmis radicibus adstant / Sicca licet venti concutiant folia*» («così le sacre querce resistono con le ferme radici / salde nonostante i venti scuotano le foglie»). *Emblemata* (1661), p. 220.

¹⁰⁰ Al v. 35 Lia è bisillabo come in VIII, 30; monosillabo in IV, 62 e XVI, 27.53. Commento di Quaglio in *Ameto* (1964), p. CCLXXXVIII.

Il lessico comune è testimoniato dai termini ‘disio-operar-petto-vita-mente-bella-eterna-cieli’. Oltre alla menzione della dea Cibele che nella *Comedia* raffigura la Chiesa, custode della Fede. Virtù teologale di cui si riprende sinteticamente al trattamento di Tommaso nella sua opera capitale (ST II-II, qq. 1-16). Partendo dalla definizione neotestamentaria passata nella *Vulgata* (Eb 1, 11: *est autem fides sperandarum substantia rerum, argumentum non apparentium*) ripresa da Dante¹⁰¹, ne elabora una più articolata: «*ides est habitus mentis, qua inchoatur vita aeterna in nobis, faciens intellectum assentire non apparentibus. Per hoc autem fides ab omnibus aliis distinguitur quae ad intellectum pertinent*» (ST II-II, q. 4, a. 1 co)¹⁰². Interessante il collegamento con un’altra virtù citata nel capitolo ternario, l’intelletto. Considerando che ogni virtù produce due frutti, uno colto dalla facoltà propria e uno dalla volontà, si può sostenere: «*dono intellectus respondet pro proprio fructu fides, idest fidei certitudo, sed pro ultimo fructu respondet ei gaudium, quod pertinet ad voluntatem*» (ST II-II, q. 8, a. 8 co)¹⁰³.

Se è impossibile un rinvio univoco a un vizio capitale partendo dalla vicenda di Ameto (ἄμητος)¹⁰⁴, si può considerarne uno di quelli trattati da Tommaso in relazione alla fede (ignoranza), che a sua volta rimanda per opposizione all’intelletto: «*considerandum est de vitiis oppositis [...] tertio, de ignorantia et hebetudine, quae opponuntur scientiae et intellectui*» (ST II-II, q. 10, proemio)¹⁰⁵.

Pertinente antecedente toscano del participio attributivo ‘disposta’, poiché rimanda a più punti del brano in esame, si legge in Francesco da Barberino: «*sien li tuoi passi per via temperati; / cessa dal guardar vano / ché da ciò giudichiano / mala disposta / di chi non obsta / et usa in chiesa ne’ tempi ordinati*» (*Documenti d’amore* II, 3, 82)¹⁰⁶. Boccaccio usa nel *Filocolo* un fraseggio simile alla terzina di Lia: «e certo egli mi trovò atta e disposta ad amare come te simile» (III, 22, 7). Vicino pure alla terzina di Fiammetta questo passo della *Amorosa Visione* (A): «in cose vane l’anima disposta / a bene oprar convien che si disvii» (III, 8-9).

¹⁰¹ «Fede è sustanza di cose sperate / e argomento delle non parventi / e questa pare a me sua quiditate » (Par 24, 64-66).

¹⁰² «La fede è un abito intellettuale, col quale si inizia in noi la vita eterna, facendo aderire l’intelletto a cose inevidenti».

¹⁰³ «Al dono dell’intelletto corrisponde come frutto proprio la fede, cioè la certezza della fede, ma come frutto ultimo gli corrisponde la gioia, che pertiene alla volontà».

¹⁰⁴ *Admetus* in *Genealogie deorum*: V 3, 3. 5-6. 12; V 16, 2-3; XIII 1, 31. 46-48. Dove già si citava *Astrea* (riguardo a Emilia): I 31, 2; IV 42, 1; IV 53, 1-2 (*Astrei Titanis filia* oppure *ex Aurora autem ideo nata*). Il racconto di Lia sulla conversione di Ameto si legge in XXXVIII, 114-118.

¹⁰⁵ «Bisogna occuparsi dei vizi opposti [...] in terzo luogo, dell’ignoranza e dell’ottusità, che si oppongono alla scienza e all’intelletto».

¹⁰⁶ Francesco da Barberino (1314), vol. II, p. 55.

Coda. In chiusura della *expositio* è possibile tentare un'interpretazione della mancata nominazione di Adiona, soltanto sottintesa nella relativa terzina (vv. 22-24). Non si può ritenere sufficiente come motivazione il riferimento alla sequenza corale delle esposizioni che, tranne per Lia, si legge per altre quattro ninfe nominate: nella terzina di Mopsa «seguendo», di Acrimonia «dop'essa», di Agapes «quindi», di Fiammetta «più ch'altra». Invece un segnale distintivo potrebbe essere il mancato uso del gerundio nella terzina relativa, presente nelle altre ninfe-virtù cardinali ('obstando-seguendo-guidando-fortificando') e assente in quelle cardinali. Forse la vicinanza/opposizione di A-diona all'identificazione pagana di Venere (lussuria), e quindi per una sorta reticenza-riverenza teologica verso la Venere-Trinità, ha provocato la sua omissione nominale in cambio di una pur pacifica allusione¹⁰⁷.

Oratio. La terza parte della pericope in esame recupera la prima (*invocatio*) e pone fine alla seconda (*expositio*), a cui è imbricata¹⁰⁸. Si compone, come anticipato, di due sole terzine che contengono due articolate petizioni (A-B).

vv. 37-39. La prima realizza tale ripresa con la congiunzione latineggiante «adunque» (< *ergo*), che in forma interiettiva era già impiegata nella *petitio* di un precedente inno trinitario (XVI, 16): «adunque, tu che vedi e tutto puoi» (v. 37). La parentetica configura una *captatio* descrittiva e brachilogica (ellissi del primo oggetto), che certifica l'onniscienza e onnipotenza trinitaria, e ne risulta un solenne endecasillabo giambo *a minore* (246810). La rima trochea corrisponde alla catena ('suoi:puoi:tui'). Nel successivo, un giambo *a maggiore* con primo emistichio accelerato (26810), si esplicita la prima petizione: «governa in queste sì la mente mia» (v. 38). La crescente frequenza dell'avverbio '(co)sì' caratterizza questa parte del brano e rimanda alla prima sia per il nesso iniziale al *munus gubernandi* (v. 2: «il ciel governi e 'l mondo»; v. 6: «sì come discerniamo in questo fondo»), sia per l'ontologia divina stessa del finale, «sia il tuo nome, sì com'egli è degno» (v. 42), ribadita dalla clausola confessionale illocutoria («così sia»). Chiudono la terzina e il moderato *enjambement* una finale escatologica e il partitivo ellittico, in un endecasillabo anapesto *a maggiore* (36810) allitterante in dentale muta: «che al gran dì mi ritrovi tra li tuoi» (v. 39). L'avvio con la congiunzione in sinalefe è raro nel Certaldese che preferisce la dialefe¹⁰⁹.

¹⁰⁷ Sulle due veneri, entrambe rosso-acceso: Candido (2021).

¹⁰⁸ Altre preghiere con elementi simili nel prosimetro: *O santa dea* (Venere) + 'prieghi' + virtù (XXXII, 29-31); egloga sull'amore virtuoso di Alcesto (XIV). Fiorilla-Iocca (2021), pp. 32-33. Poi nella *Caccia di Diana* in XVII, 17-24. Boccaccio si esprime sulle virtù in prima persona e adducendo elementi autobiografici nel resto del capitolo ternario (XLVII, 67-84).

¹⁰⁹ Come in VIII, 19: «taccion le selve e tace ciò che in quelle». Ameto (1964), p. CCLXXVII.

Tra i collegamenti alla prima parte (*invocatio*) vi sono anche i riferimenti deittici 'in queste-queste donne belle' (vv. 38.9) 'mente-eterna ragione', così come 'in eterno-eterna ragione' (vv. 40.3). A queste ultime si connettono le questioni teologiche insite nella terzina in esame, più precisamente le facoltà divine di onniscienza e onnipotenza («tu che vedi e tutto puoi»).

In tema di onnipotenza si entra in un cosiddetto articolo di fede, contemplato nella professione di fede in vigore, in particolare in due passaggi nell'antico e venerando *Credo Apostolico* (*credo in Deum Patrem omnipotentem, Creatorem caeli et terrae [...] ad dexteram Dei Patris omnipotentis*), documento liturgico presumibilmente proclamato in molteplici occasioni dal chierico Giovanni Boccaccio (*lex orandi, lex credendi*). Se si torna al riferimento dogmatico per antonomasia, Tommaso d'Aquino, ci si imbatte in una lunga trattazione che inaugura la prima parte del suo *opus magnum*. Rispetto alla onnipotenza divina in generale si legge: «*communiter confitentur omnes Deum esse omnipotentem [...] quod possit omnia possible, et ob hoc omnipotens dicatur*» (ST I, q. 25, a. 3 co)¹¹⁰. Rispetto alla misericordia e alla giustificazione, che attengono il passo in esame in quanto la petizione di Ameto riguarda il governo interiore di sé secondo le virtù delle ninfe, si afferma:

ad tertium dicendum quod Dei omnipotentia ostenditur maxime in parcendo et miserando, quia per hoc ostenditur Deum habere summam potestatem [...] ea quae immediate nata sunt fieri a Deo solo, ut creare, iustificare, et huiusmodi, dicuntur possible secundum causam superiorem (q. 25, a. 3, ad. 3-4)¹¹¹

Quanto all'onniscienza Tommaso distingue, tra l'altro, fra conoscenza perfetta e conoscenza di ciò che è diverso da sé. Nel primo caso Dio ha il privilegio della immaterialità:

in Deo perfectissime est scientia [...] immaterialitas alicuius rei est ratio quod sit cognoscitiva; et secundum modum immaterialitatis est modus cognitionis [...] unde, cum Deus sit in summo immaterialitatis [...] sequitur quod ipse sit in summo cognitionis» (ST I, q. 14, a. 1 co)¹¹²

¹¹⁰ «Comunemente è da tutti creduto che Dio sia onnipotente [...] che possa tutto il possibile, e da ciò è detto onnipotente».

¹¹¹ «In terzo luogo deve dirsi che l'onnipotenza di Dio si manifesta massimamente nel perdonare e usare misericordia [...] le cose che possono essere fatte direttamente solo da Dio, come creare, giustificare, e simili, si dicono possibili in rapporto alla causa suprema».

¹¹² «In Dio vi è scienza in grado sommo [...] la immaterialità di un essere è la ragione della sua natura conoscitiva, e la perfezione del conoscere dipende dal grado di immaterialità [...] Quindi, essendo Dio al sommo d'immaterialità [...] consegue che sia all'apice del conoscere».

Nel secondo caso Tommaso si rivolge alla conoscenza di Dio al fuori del proprio ente, come lo sono Ameto e le ninfe-virtù:

necesse est Deum cognoscere alia a se [...] unde, cum virtus divina se extendat ad alia, eo quod ipsa est prima causa effectiva omnium entium, ut ex supradictis patet; necesse est quod Deus alia a se cognoscat (ST I, q. 14, a. 5 co)¹¹³

Le espressioni di cui più merita di ricercare fonti e rimandi sono 'governare la mente' e 'il gran dì'. Nel *Canzoniere*, benché in contesto e con soggetto diversi, un verso ripete quel concetto: «pon' dal ciel mente a la mia vita oscura» (RVF 305. 3). Ancora in Petrarca due passi vicini riuniscono i termini: «queste cose ch' l ciel volge e governa [...] la mente mia, veder mi parve un mondo / novo, in etate immobile et eterna» (*Triumphus Eternitatis*, vv. 17.20). In Boccaccio, oltre alla già citata rima LI, 1-3, si può guardare alla lettera a Zenobi da Strada (1353):

Forsan non extimat ille animas pauperum sentire cognoscere et indignari? Sentiant nempe et cognoscunt et indignantur, sed meliori ducte consilio per tempus tacent, evomuntque concepta quandoque. O! utinam possibilitati michi mens equa esset, aut e contrario menti possibilitas equaretur! (Epistole IX, 22-23)¹¹⁴

La più celebre e fortunata composizione medievale sul giorno del giudizio è la sequenza di Tommaso da Celano *Dies irae*, risalente alla prima metà del XIII secolo. La quale è direttamente debitrice del neotestamentario 'grande giorno', ἡ ἡμέρα ἡ μεγάλη (Ap 6, 17; cfr. 8, 1 e 16, 14). Due versi risuonano nel verso di Boccaccio, in cui è compresa la speranza-richiesta di essere tra i salvati:

-«che al gran dì mi ritrovi tra li tuoi» (v. 39)

-«*dies irae, dies illa // ne me perdas illa die // voca me cum benedictis*» (vv. 1.27.48).

Nel *Canzoniere* la tessera è meramente lessicale perché si riferisce a come l'amata è descritta: «a 'l sasso, ove a' gran dì pensosa sede / madonna, et sola seco si ragiona» (RVF 100, 5-6).

¹¹³ «È necessario che Dio conosca le cose al di fuori di sé [...] Siccome dunque la potenza di Dio si estende a ciò che è fuori di lui, giacché, come sopra abbiamo dimostrato, essa è la prima causa efficiente di tutti gli esseri; è logico che Dio conosca le cose da sé distinte». Sull'onniscienza divina alla luce della *Nouvelle Théologie*: Bracchi (2018), pp. 133-136.

¹¹⁴ «Forse egli non crede che le anime dei poveri sentano, conoscano e s'indignino? Ma sentono e conoscono e s'indignano; solo che, governate da miglior senno, tacciono a tempo, e vomitano poi ciò che già concepirono. Dio volesse che avessi la mente eguale al potere, o, al contrario, potere eguale alla mente». *Epistole* (1992), pp. 566-567.

vv. 40-42. La trama di questa quattordicesima e ultima terzina è innestata sulla petizione B, tripartita e disciolta sui tre endecasillabi, di cui i primi due hanno una costruzione perfettamente geometrica. La congiunzione copulativa in dialefe introduce la locuzione avverbiale che apre alla dimensione sovratemporale della petizione (B¹), specificata dalla parentetica modale (*digressio*): «e in eterno, come il cor disia» (v. 40). L'endecasillabo è un giambo *a minore* con accelerazione nei due emistichi (4810) simile a quello di Lia (v. 35). Il successivo è un altro giambo *a minore* con cadenza più regolare post cesura (46810), di fatto assai diversa dalla presenza formale di accenti tonici in attacco, dove crea rimbalzo col precedente, e preclausola ('sia-è'): «sia il tuo nome, sì com'egli è degno» (v. 41). Anche qui la petizione (B²) è specificata dalla parentetica modale (*digressio*), che prosegue la catena dell'avverbio 'così' (comune o in aferesi). Infine un endecasillabo *a maggiore*, con attacco anapesto e accenti ribattuti (36910), conclude la petizione (B³) con un geminato tipico del Certaldese in anastrofe ('essaltato')¹¹⁵, e il brano con la formula liturgica in rima inclusiva («disia:sia»): «sopra ogni altro essaltato; così sia» (v. 42). Questa desinenza salda in tal modo la terzina sia letteralmente, anche nell'attacco del verso mediano, sia foneticamente con l'allitterazione insistita della sibilante (-s), quella della dentale (-t) e l'assonanza della vocale semichiusa (-o). Se nella terzina precedente era ancora ben presente Ameto e, per cenno deittico, le ninfe-virtù, in questa il pastore redento lo è minimamente e forse come figura corale («il cor disia»), mentre tutta l'attenzione è rivolta alla Trinità.

La terzina risente dello sfondo biblico riversatosi nell'eucologia liturgica. La prima eco si fa strada dall'ebraico, più precisamente dal Sal 134, 13: שִׁמְךָ לְעֵלָם («il tuo nome [dura] in eterno»). Attorno al 60 d.C. Paolo scrive ai Filippesi dalla prigionia riferendosi al paradosso di Cristo sottomesso: τὸ ὄνομα τὸ ὑπὲρ πάντων ὄνομα (Fil 2, 9: «il nome che [è] al di sopra di ogni altro nome»). La liturgia postconciliare tramanda espressioni millenarie e nella *Prex Eucharistica* III, prima della epiclesi-consacrazione, il celebrante principale recita con evocativo merismo: «ut a solis ortu usque ad occasum oblatio munda offeratur nòmini tuo» (*Messale Romano*: «che da un confine all'altro della terra offra al tuo nome un sacrificio »)¹¹⁶. Così nel prefazio proprio della *Prex Eucharistica* IV:

¹¹⁵ Forma geminata per la resa, comune nell'italiano antico, di *-ex* latino (ex-ecs-ess). La lezione tardolatina ('exaltadha') si legge nel milanese *Rationes quare Virgo tenetur diligere peccatores* (§ 9): Bonvesin de la Riva (1941), p. 232. La prima lezione simile si trova nella lirica tuderte: «sopr'a me essaltato» (*Lauda* 89, 98). Jacopone da Todi (1953), p. 363.

¹¹⁶ Letteralmente: «che dal sorgere al tramonto del sole offra un'oblazione pura al tuo nome».

«nomen tuum in exultatione confitemur» («il tuo nome con esultanza confessiamo»)¹¹⁷. La seconda formula tipica della liturgia è la versione tradizionale, mediata dal latino ecclesiastico (*et quod ita sit*)¹¹⁸, dell'asserzione biblica *amen*: così sia. La devozione popolare l'ha perpetuata fino ad oggi.

Quanto ai rimandi intertestuali coevi, la prima occorrenza vicina dei due termini 'cuore' e 'desiderare', pur in contesto amoroso, si incontra in Giacomo da Lentini nel secondo quarto del XIII secolo: «ochi e talento e core [...] disiando vedere» (VIII, 43.45)¹¹⁹. Scarsi i riscontri nelle due prime corone. Nella *Vita Nuova*, medesimo contesto, si trova: «oi cor gentili, chè pietà 'l disia» (XXXII, 1, 2). Nel *Canzoniere* in forma nominale si legge: «preme 'l cor di disio, di speme il pasce» (RVF 264, 57). Perfetta corrispondenza in Boccaccio stesso nel *Filostrato*: «ignuda sì come il mio cor disia» (III, 32, 3). Anche per il participio 'essaltato' i riscontri nei Due-Trecentisti languono mentre non mancano nel Certaldese; nel *Filocolo*: «O sommo Iddio, sempre sia il tuo valore essaltato, com'è degno» (II, 58, 2); nella *Amorosa Visione* B per Virgilio la ricorrenza è identica: «conobb'i' quivi più ch'altro essaltato / sì come degno, per lo suo lavoro» (V, 8-9); nelle *Rime*: «al sol, così mi sento il cor disfare / per soverchio disio nel riguardare » (XLI, 4-5). Quasi secolo più tardi un minore toscano, il notaio Domenico da Prato (1389-1432), nel suo poemetto in terza rima e cinque canti *Acquattino* (1417-1425), comporrà una terzina particolarmente interessante per il tema di queste pagine: «or, perché i vizi in questa sien / e le virtù essaltate, s'accende / una favilla che di bianchi in persi» (I, 115-117)¹²⁰.

Conclusione

A conclusione del percorso un aspetto compositivo richiama l'attenzione, ovvero la terzina come esempio perfetto di *convenientia* tra forma e materia (Trinità). La struttura in se, con l'*entrelacement* geometrico di racconto ninfale e invocazione trinitaria, dichiara cioè che l'aretologia – da tema del discorso civile e amoroso – si fa teologia. Certamente i pur esemplari modelli di Boezio e Dante non esauriscono le possibilità di questo fecondo intreccio, come mostra il pregevole brano di un autore presente al Boccaccio narratore come Jacopone.

¹¹⁷ La traduzione CEI del Messale Romano è imbricata col periodo precedente e perde la corrispondenza sintattico-lessicale. Il complemento di modo corrisponde paromasticamente al participio dell'ultimo verso ('exultatione – essaltato').

¹¹⁸ Il significato dell'ebraico, legato alla radice נאם, è vicino ai concetti di fede-affidamento.

¹¹⁹ Canzone *Troppo son dimorato* in Giacomo da Lentini (2008), pp. 217-234.

¹²⁰ Acquattino (2002), p. 215.

Anche l'ottava può prestarsi all'opera e, pur proponendo altre testure e sintesi aretologiche, si svolge sempre sotto l'egida trinitaria.

De la Temperança et Pietade
la Misericordia ne è nata;
de lo 'Ntelleto, Spem, alt' Amistate
Munditia de core ò generata;
de la Sapïença et Caritate
la Pace 'n core s'è tranquillata.
Ora pregimo l'alta Trenetate
ke-nne perdoni le nostre peccata
(*L'omo fo creato virtuoso*: LVII, 441-448)¹²¹

D'altronde capitoli ternari come quello analizzato soffrono meno, rispetto alle ben più ampie porzioni in prosa, dell'estenuante calco del fraseggio latino, a cominciare dal titolo (il nome Admeto parrebbe derivare dal virgiliano Dameta), e del manierismo culto¹²². Anche la varietà delle prosodie e delle rime (di piede ritmico e di lessico), degli schemi vocalici e delle allitterazioni, la scorrevolezza della sintassi – tranne per la lunga *captatio* – come si è cercato di mettere in luce nel dettaglio, favoriscono e rendono grato l'esperimento non banale di imbricare un'articolata invocazione trinitaria con un'esposizione aretologica. Tentativo peraltro piuttosto originale, seppur debitrice del modello strutturale dantesco (*Vita Nuova*), sul versante degli intrecci mitico-teologici.

A sua volta la teologia dogmatica di fondo è scolastica ma l'impianto allegorico è, per l'intento trasfigurante e sublimante, neoplatonico¹²³, contiguo al mondo gotico internazionale che sfocerà nel Rinascimento¹²⁴. Se del primo riferimento s'è dato puntualmente conto, del secondo si devono quantomeno citare alcuni episodi in versi e in prosa che meriterebbero un commento altrettanto puntuale. Ci riferisce alla tenzone lirica tra Acaten e Alcesto (XIV, 1-127), al combattimento paramitologico tra cigni e cicogne (XL)¹²⁵ e al bagno purificatore di Ameto ad opera delle ninfe (XLIV).

¹²¹ Jacopone da Todi (2020), p. 150.

¹²² Contini (1976), pp. 1091-1092.

¹²³ Sulla linea Platone > Plotino > Paolo di Tarso > Ambrogio > Agostino > Petrarca > Góngora > Shakespeare > Leopardi > Mallarmé > Ungaretti: Petrucciani (1985), pp. 273-284. Ossola (1975).

¹²⁴ Contini (1976), pp. 1091-1092.

¹²⁵ Nel paragrafo trovano spazio la biblica attraversata nel deserto (Esodo), la 'meravigliosa' Taumante (*Teeteto*, 155d), l'improvvido Fetonte.

Nel primo episodio, richiamato in nota poco sopra (n. 108), uno dei primissimi esempi di egloga in volgare¹²⁶, sotto la scorza del confronto fra pastorizia montana (Alcesto) e di pianura (Achaten)¹²⁷, si cela quello superiore tra virtù e vizi (non specifici) sull'antico modello biblico delle due vie (Sal 1). Così dichiaratamente nel secondo, accennato nella sinossi, del combattimento tra cigni e cicogne, dove in termini più definiti (i rispettivi settenari) le virtù riscuotono una rapida e definitiva vittoria. Infine, nel terzo episodio, sulla scorta dell'esegesi patristica e medievale, è il lavacro (battesimale), operato dalla diaconia graziosa e specializzata delle ninfe, a risemantizzare il riferimento platonico al Lete prima della confessione lirica di Ameto.

In questa sede è parso di doversi concentrare, con effetti si spera apprezzabili, ad alcuni degli aspetti del Boccaccio poeta-teologo. Momento della produzione boccacciana ormai destinatario di una meritata fortuna critica.

Pier Paolo Pavarotti

Facoltà Teologica dell'Italia Centrale – Firenze

pierpaolo.pavarotti@alice.it

Riferimenti bibliografici

Acquattino (2002)

Antonio Lanza, *L'Acquattino di ser Domenico da Prato* in Idem, *Freschi e minii del Due, Tre e Quattrocento: saggi di letteratura italiana antica*, Firenze, Cadmo, 2002, pp. 203-237

Agostino (2007)

Aurelio Agostino, *Regula ad servos Dei*, Roma, Centro culturale agostiniano, 2007
<http://historiaaugustiniana.net/public/aidcms/documents/Regula_ad_servos_Dei.pdf>

Aldinucci (2015)

Benedetta Aldinucci, *Un nuovo testimone per due "Rime" di Giovanni Boccaccio* in «Medioevo romanzo», XXXIX (1-2015), pp. 185-193

Allegoria mitologica (1994)

¹²⁶ Mattioli (1906), p. 53.

¹²⁷ Quaglio indica il modello nello scambio tra Dante e Giovanni di Virgilio: *Ameto* (1964), p. 921.

Giovanni Boccaccio, *Allegoria mitologica*, a cura di Manlio Pastore Stocchi, in Vittore Branca (a cura di), *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, Milano, Mondadori, vol. V.2, 1994

Ameto (1964)

Giovanni Boccaccio, *Comedia delle ninfe fiorentine*, testo critico a cura di Enzo Mario Quaglio, in Vittore Branca (a cura di), *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, Milano, Mondadori, vol. II, 1964

Antonazzo (2017)

Antonino Antonazzo, *Prelievi dal 'De nuptiis philologiae et mercurii' nella Comedia delle ninfe fiorentine* in «Peloro», 2 (2-2017), pp. 5-13

Azzetta (2003)

Luca Azzetta, *Le chiose alla Commedia di Andrea Lancia, l'Epistola a Cangrande e altre questioni dantesche* in «L'Alighieri» XLIV (2003), pp. 5-76
<[https://www.academia.edu/38087189/Le_chiose alla Commedia di Andrea Lancia 1 Epistola a Cangrande e altre questioni dantesche LAlighieri XXI 2003 pp 5 76](https://www.academia.edu/38087189/Le_chiose_alla_Commedia_di_Andrea_Lancia_1_Epistola_a_Cangrande_e_altre_questioni_dantesche_LAlighieri_XXI_2003_pp_5_76)>

Azzetta (2008)

Luca Azzeta, *Vizi e virtù nella Firenze del Trecento (con un nuovo autografo del Lancia e una postilla sull'Ottimo Commento)* in «Rivista di Studi Danteschi», VIII (2008), 101-141 <DOI: <https://doi.org/10.1400/120985> >

Austin (1962)

John Langshaw Austin, *How to do things with words (Harvard lectures)*, Oxford, University Press, 1962

Baldassarri Gabriele (2016)

Gabriele Baldassarri, *Nodi politici (e intertestuali) tra Boccaccio e Petrarca* in «Heliotropia», 12-13 (2015-2016), pp. 263-303
<https://www.brown.edu/Departments/Italian_Studies/heliotropia/12/baldassari.pdf>

Barbiellini Amidei (2022)

Beatrice Barbiellini Amidei, «In pubblico»: tra oralità e scrittura. La «vexata quaestio»: sulla tradizione dell'ottava dei cantari "popolari" e del Boccaccio in «Carte Romanze», 10 (2-2022), pp. 231-252

Barsella (2012)

Susanna Barsella, *I marginalia di Boccaccio all'Etica Nicomachea di Aristotele* (Milano, Biblioteca Ambrosiana A 204 Inf.) in Elisa Filosa-Michael Papio (a cura di), *Boccaccio in America*, Ravenna, Longo, 2012, pp. 143-155

Bartkowiak (2016)

Magdalena Bartkowiak-Lerch, *La Comedia delle ninfe fiorentine: nella selva dei sensi* in Joanna Górniewicz-Barbara Marczuk-Iwona Piechnik (éds), *Études sur le texte dédiées à Halina Grzmil-Tylutki*, Kraków, Biblioteka Jagiellońska, 2016, pp. 272-280 <https://ruj.uj.edu.pl/xmlui/bitstream/handle/item/36508/bartkowiak-lerch_la_comedia_delle_ninfe_fiorentine_2016.pdf>

Battaglia-Ricci (2013)

Lucia Battaglia Ricci, *La Bibbia di/per Boccaccio* in Idem (a cura di), *Scrivere un libro di novelle. Giovanni Boccaccio autore, lettore, editore*, Ravenna, Longo, 2013, pp. 134-156

Battaglia-Ricci (2020)

Lucia Battaglia Ricci, *Boccaccio*, Roma, Salerno editrice, 2000

Bertuschat (2008)

Johannes Bertuschat (dir.), *Boccaccio à la Renaissance. Lectures, traductions, influences en Italie et en France* in «Cahiers d'études italiennes», 8 (2008), numero monografico

Biancalana (2022)

Simona Biancalana, *La corona di sonetti sui vizi e le virtù di Butto Giovanni da Firenze* in «Filologia italiana», 19 (2022), pp. 67-103
<<https://doi.org/10.19272/202201801003>>

Boccaccio copista (2013)

Teresa De Robertis-alii (a cura di), *Boccaccio copista*, Firenze, Mandragora, 2013

Boccaccio *Critical Guide* (2013)

Victoria Kirkham-Michael Sherberg-Janet Levarie Smarr (eds.), *Boccaccio: A Critical Guide to the Complete Works*, Chicago, University of Chicago Press, 2013

Boccaccio e la Romagna (2013)

Gabriella Albanese-Paolo Pontari (a cura di), *Boccaccio e la Romagna. Atti del convegno di studi, Forlì, 22-23 novembre 2013*, Longo, Ravenna

Boccaccio in America (2012)

Elsa Filosa-Michael Papio (a cura di), *Boccaccio in America*, Ravenna, Longo, 2012

Boccaccio in versi (2016)

Pantalea Mazzitelli-Giulia Raboni-Paolo Rinoldi (a cura di), *Boccaccio in versi. Atti del Convegno, Parma, 13-14 marzo 2014*, Firenze, Cesati, 2016

Boccaccio: tradizione, interpretazione e fortuna (2014)

Antonio Ferracin-Matteo Venier (a cura di), *Boccaccio: tradizione, interpretazione e fortuna. In ricordo di Vittore Branca*, Udine, Forum, 2014

Boezio (1984)

Severinus Boethius, *De consolatione philosophiae*, Ludovicus Bieler edidit, Tumholt, Brepols, 1984³ (1957) («Corpus Christianorum - Series Latina», XCIV)

Bonvesin de la Riva (1941)

Bonvesin de la Riva, *Le opere volgari di Bonvesin da la Riva*, a cura di Gianfranco Contini, Roma, Società Filologica Romana, 1941

Bracchi (2018)

Marco Bracchi, *Rileggendo la Summa Theologica di san Tommaso d'Aquino. Il trattato De Deo a partire dalla teologia di Réginald Garrigou-Lagrange* in «Sapientia». LXXIV (1-2018), 109-150

<<https://repositorio.uca.edu.ar/bitstream/123456789/9664/1/rileggendo-summa-theologica.pdf>>

Bordin (2003)

Michele Bordin, *Boccaccio versificatore. La morfologia ritmica dell'endecasillabo* in «Studi sul Boccaccio», 31 (2003), pp. 137-201

Bosisio (2013)

Matteo Bosisio, *Fenomenologia dell' amore mezzano' e senso del pudore nella Caccia di Diana e nella Comedia delle ninfe fiorentine* in «Griseldaonline», 13 (1-2013), pp. 1-18 <DOI: <https://doi.org/10.6092/issn.1721-4777/9208>>

Branca (1956)

Vittore Branca, *Boccaccio medievale e nuovi studi sul Decameron*, Milano, Sansoni, 1956

Branca (1958)

Vittore Branca, *Tradizione delle opere di Giovanni Boccaccio I. Un primo elenco dei codici e tre studi*, Roma, Edizioni di storia e letteratura, vol. I, 1958

Bruni (1990)

Francesco Bruni, *Boccaccio. La invenzione della letteratura mezzana*, Bologna, Il mulino, 1990

Buccolicum Carmen (1994)

Giovanni Boccaccio, *Buccolicum Carmen*, a cura di Giorgio Bernardi Perini, in Vittore Branca (a cura di), *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, Milano, Mondadori, vol. V.2, 1994

Caccia di Diana (2016)

Giovanni Boccaccio, *Caccia di Diana*, edizione critica a cura di Irene Iocca, Roma, Salerno, 2016 («Testi e documenti di lingua e letteratura italiana», XXXIX)

Campagnolo (2015)

Stefano Campagnolo, *Boccaccio in musica nel Cinquecento. Letture e interpretazioni nei madrigalisti* in Luciano Formisano-Roberta Morosini (a cura di), *Boccaccio veneto. Settecento anni di incroci mediterranei a Venezia*, Roma, Aracne, 2015, pp. 51-76 [pdf]

Candido (2012)

Igor Candido, «*Venus duplex*»: *Apuleio dal Teseida alla Comedia delle ninfe fiorentine* in Elsa Filosa-Michael Papio (a cura di), *Boccaccio in America*, Ravenna, Longo, 2012, pp. 221-239

Canetti (2011)

Luigi Canetti, *Boccaccio teologo. Poesia e verità alla fine del medioevo* in «Intersezioni», 31 (2-2011), pp. 179-195 <DOI: 10.1404/34993>

Canzoniere (1996)

Francesco Petrarca, *Canzoniere*, a cura di Marco Santagata, Milano, Mondadori, 1996 («Meridiani», 40)

Capuzzo (2012)

Laura Capuzzo, *L'antropologia di Pietro d'Abano: corpo, anima, passioni, vizi e virtù morali* in Zuleika Murat, Sabina Zonno (a cura di), *Medioevo veneto, medioevo europeo. Identità e alterità. Giornata di studi, 1 marzo 2012*, Padova, University Press, 2014, pp. 49-69 [pdf]

Carapezza (2008)

Francesco Carapezza, *Garin Lo Brun – Nueyt e iorn suy en pessamen* (BdT 163.1) in «Lectura Trobadorum», 1(2008), pp. 1-26 <<https://www.lt.unina.it/Carapezza-2008.pdf>>

Carrai (2007)

Stefano Carrai, *Boccaccio e la tradizione del prosimetro. Un'ipotesi per la formazione della Comedia delle ninfe fiorentine*, «Rassegna europea di letteratura italiana» 29-30 (2007), pp. 61-67

Casagrande (2015)

Carla Casagrande, «*Multe sunt questiones de divisionibus peccatorum*»: *vizi, virtù e facoltà dell'anima in alcuni testi teologici del secolo XIII* in Giancarlo Andenna-Elisabetta Filippini (a cura di), *Responsabilità e creatività. Alla ricerca di un uomo nuovo (secoli XI-XIII). Atti del Convegno Internazionale, Brescia, 12-14 settembre 2013*, pp. 89-106

Catalano (2019)

Sara Catalano, *La Comedia delle Ninfe Fiorentine. Revisione dell'edizione e commento*, tesi di dottorato, Paris - Sorbonne in cotutela con Roma - La Sapienza, 2019
<https://iris.uniroma1.it/retrieve/e3835320-ecff-15e8-e053-a505fe0a3de9/Tesi_dottorato_Catalano.pdf>

CCC (1992)

Catechismo della Chiesa Cattolica, Città del Vaticano, LEV, 1992
<https://www.vatican.va/archive/catechism_it.htm>

Ceretti (2010)

Irene Ceretti, *L'iconografia dei vizi e delle virtù attraverso lo sguardo di un miniatore bolognese del Trecento* in «I quaderni del MAES», 12/13 (2009-2010), pp. 125-146
<<https://doi.org/10.6092/issn.2533-2325/79766>>

Collina (2010)

Margaret Collina, *Ipotesi e tesi sui vizi capitali nella civiltà letteraria europea* in «Bibliomanie. Letterature, storiografie, semiotiche», 22 (7-2010), pp. 722-730
<<https://www.bibliomanie.it/public/uploads/2021/07/I-vizi-capitali-in-letteratura-di-Margaret-Collina.pdf>>

Commedia (2008)

Dante Alighieri, *La Divina Commedia*, testo di Giorgio Petrocchi – commento di Giuseppe Villaroel (1964), Guido Davico Bonino e Carla Poma (a cura di), Milano, Mondadori, 2008

Contini (1976)

Gianfranco Contini, *Letteratura italiana delle origini*, Milano, Rizzoli, 2000

Convivio (1964)

Dante Alighieri, *Convivio*, cura di Antonio Enzo Quaglio, Firenze, Le Monnier, 1964 («Opere di Dante», V)

Corbaccio (1994)

Giovanni Boccaccio, *Corbaccio*, a cura di Giorgio Padoan, in Vittore Branca (a cura di), *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, Milano, Mondadori, vol. V.2, 1994

Cordòla (2014)

Cristina Cordòla, *La metafora nautica negli incipit e negli explicit delle opere volgari del Boccaccio* in «Campi Immaginabili. Rivista semestrale di cultura», XLVIII-XLIX/L-LI (1-2 / 2013-2014), pp. 95-108

Crescini (1887)

Enrico Crescini, *Contributo agli studi sul Boccaccio*, Torino, Loescher, 1887

Cursi (2019)

Marco Cursi, *Gli autografi* in Maurizio Fiorilla e Irene Iocca (a cura di), *Boccaccio*, Roma, Carocci, 2021, pp. 271-291

Decaria (2013)

Alessio Decaria (e schedatori), *Comedia delle ninfe fiorentine* in *Boccaccio copista* in Teresa De Robertis-alii (a cura di), Firenze, Mandragora, 2013, pp. 106-113

De Blasi (2009)

Nicola De Blasi, *Ambiente urbano e linguistico di Napoli angioina (con testimonianze da Boccaccio)* in «Lingua e stile», XLIV (2-2009), pp. 173-208 <doi: 10.1417/30662>

De malo (1952)

Tommaso d'Acquino, *Quaestiones disputatae de malo*, a cura di Roberto Busa, Torino, 1953 <<https://www.corpusthomisticum.org/qdm.html>>

Disperse (1996)

Francesco Petrarca, *Rime estravanganti*, a cura di Laura Paolino, in Marco Santagata (a cura di), *Trionfi. Rime estravanganti. Codice degli abbozzi*, Milano, Mondadori, 1996 («Meridiani», 41)

Martin Eisner, *Boccaccio e l'invenzione della letteratura italiana tra Dante e Petrarca* in «Tre Corone», I (2014), pp. 12-26

Emblemata (1661)

Andrea Alciato, *Emblemata*, Padova, Frambotti, 1661⁴ (1531)

Epistole (1992)

Giovanni Boccaccio, *Epistole*, a cura di Ginetta Auzzas, in Vittore Branca (a cura di), *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, Milano, Mondadori, vol. V.1, 1992

Esposizioni sopra Dante (1374)

Giovanni Boccaccio, *Esposizioni sopra la Comedia di Dante* a cura di Giorgio Padoan, in Vittore Branca (a cura di), *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, Milano, Mondadori, vol. VI, 1965

Etica Nicomachea (2012)

Aristotele di Stagira, *Etica Nicomachea*, ousia.org, 2012

<<http://www.ousia.it/content/Sezioni/Testi/AristoteleEticaNicomachea.pdf>>

Fatigati (2021)

Antonio Fatigati, *Boccaccio teologo. Per una lettura del Decameron*, Firenze, Pagliai, 2021

Filocamo-Del Corno Branca (2015)

Gioia Filocamo-Daniela Del Corno Branca, *Quattro sonetti di Boccaccio nel repertorio di un confortatore bolognese* in «Studi sul Boccaccio», XLIII (2015), pp. 29-52

Filosa (2016)

Elsa Filosa, *La condanna di Niccolò di Bartolo del Buono, Pino de' Rossi, e gli altri congiurati del 1360* (ASFi, *Atti del Podestà*, 1525, cc. 57r-58r) in «Studi sul Boccaccio», 44 (2016), pp. 235-250

Filostrato (1964)

Giovanni Boccaccio, *Filostrato*, a cura di Vittore Branca, in Vittore Branca (a cura di), *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, Milano, Mondadori, vol. II, 1964

Finazzi (2021)

Silvia Finazzi, *La poesia in volgare: le Rime in Boccaccio* in Maurizio Fiorilla-Irene Iocca (a cura di), *Boccaccio*, Roma, Carocci 2021, pp. 141-155

Fiorilla-Iocca (2021)

Maurizio Fiorilla-Irene Iocca (a cura di), *Boccaccio*, Roma, Carocci, 2021

Fontes Franciscani (1995)

Fontes Franciscani, Santa Maria degli Angeli, Assisi, 1995

Francesco da Barberino (1313)

Francesco da Barberino, *I Documenti d'Amore di Francesco da Barberino*, a cura di Francesco Egidi, voll. 4, Roma, Società Filologica Romana, 1905-27

Francesco da Barberino (1994)

Maria Cristina Panzera, *Per l'edizione critica dei Documenti d'Amore di Francesco da Barberino* in «Studi Mediolatini e Volgari», 40 (1994), pp. 91-118

Gambino (2008)

Susanna Gambino Longo, *La fortuna delle Genealogiae deorum gentilium nel '500 italiano: da Marsilio Ficino a Giorgio Vasari* in «Cahiers d'études italiennes», 8 (2008), pp. 115-130

Genealogie (1998)

Giovanni Boccaccio, *Genealogie deorum gentilium*, Vittorio Zaccaria (a cura di), in Vittore Branca (a cura di), *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, Milano, Mondadori, voll. VII/VIII, 1998

Geri (2016)

Lorenzo Geri, *L'alloro sul capo canuto: le Rime di Boccaccio tra Commedia e Rerum vulgarium fragmenta* in «Filologia e critica», XLI(1-2016), pp. 100-107 [doi: 10.1400/266536]

Giacomo da Lentini (2008)

I Poeti della Scuola siciliana. Giacomo da Lentini, edizione critica e commentata a cura di Roberto Antonelli, Milano, Mondadori, vol. I, 2008

Giovanni di Altavilla (2019)

Giovanni di Altavilla, *Architrenius*, Lorenzo Carlucci & Laura Marino (eds.), Roma, Carocci, Biblioteca Medievale 155, 2019

Gorni (1993)

Guglielmo Gorni, *Metrica e analisi letteraria*, Bologna, il Mulino, 1993

Gregorio Magno (1985)

Gregorio Magno, *Moralia in Iob*, Tournhout, Brepols, vol. II, 1985² (1979) («Corpus Christianorum Latinorum», CXLIII-B)

Gregory (1955)

Tullio Gregory, *Anima mundi: la filosofia di Guglielmo di Conches e la scuola di Chartres*, Firenze, Sansoni, 1955

Guerín (2008)

Philippe Guerín, *De l'image au texte et du texte à l'image: sur les puissances de la peinture chez Boccace* in «Cahiers d'études italiennes», 8 (2008), pp. 9-30 <DOI: 10.4000/cei.837>

Guittone (1994)

Guittone d'Arezzo, *Canzoniere. I sonetti d'amore del codice Laurenziano*, edizione critica a cura di Lino Leonardi, Torino, Einaudi, 1994

Gurioli (2016)

Elena Gurioli, *Le rime sacre di Boccaccio: modelli liturgici e tradizione letteraria* in Pantalea Mazzitelli-Giulia Raboni-Paolo Rinoldi (a cura di), *Boccaccio in versi. Atti del Convegno, Parma, 13-14 marzo 2014*, Firenze, Cesati, 2016, pp. 181-192

Hollander (1977)

Robert Hollander, *Two Venuses*, New York, Columbia University Press, 1977

Hollander (2013)

Robert Hollander, *Boccaccio's Divided Allegiance (Esposizioni sopra la 'Comedia')*, in Victoria Kirkham-Michael Sherberg-Janet Levarie Smarr (eds.), *Boccaccio: A Critical Guide to the Complete Works*, Chicago, University of Chicago Press, 2013, pp. 221-231

Ito (1996)

Aki Ito, *Le sette virtù e il simbolismo dell'abbigliamento. Boccaccio, "Comedia delle ninfe fiorentine"*, «Fashion Aesthetics», 25 (1996), pp. 107-125

Ito (1998)

Aki Ito, *Il vestito porporino di Venere. Il significato del color porpora per il Boccaccio* in «Studi sul Rinascimento / Renaissance Studies», V (1998), pp. 41-59

Ito (2000)

Aki Ito, *La donna vestita di sanguigno – Beatrice nella Vita nuova*, «Studi sul Rinascimento», XII (2000), pp. 110-124

Ito (2005)

Aki Ito, *Perché si vesti come Venere? Adiona nella Comedia delle ninfe fiorentine* in «Studi sul Boccaccio», 33 (2005), pp. 117-126

Iacopone da Todi (1953)

Iacopone da Todi, *Laudi Trattato e Detti*, a cura di Franca Ageno, Firenze, Le Monnier, 1953

Iacopone da Todi (2020)

Iacopone da Todi, *Il laudario di Iacopone da Todi: edizione critica (parziale)*, a cura di Andrea Giraudo, Université Paris sciences et lettres; Università degli studi, Sienne, 2020 <<https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-02905402>>

Leporatti (2010)

Roberto Leporatti, *Sonetti in morte di Fiammetta* (Boccaccio, «Rime» XXII [CV], LXII [CII], XC [XCIX], XCIX [CXXVI]) in «Per Leggere», 10 (19-2010), pp. 53-96

Lanza (1994)

Antonio Lanza, *La letteratura tardogotica. Arte e poesia a Firenze e Siena nell'autunno del Medioevo*, Anzio, De Rubeis, 1994

Lanza (2002)

Antonio Lanza, *Boccaccio tardogotico: pittura e poesia nelle Rime* in Idem, *Freschi e minii del Due, Tre e Quattrocento: saggi di letteratura italiana antica*, Firenze, Cadmo, 2002, pp. 105-120

Lázaro (2023)

Nicolás Lázaro, *Giustizia: fra analogia e univocità. Da Tommaso D'Aquino a Tommaso De Vio* in «Doctor Virtualis», 18 (2023), pp. 305-320 <DOI: <https://doi.org/10.54103/2035-7362/19484>>

Lorenzi (2014)

Cristiano Lorenzi, «*Io spero in te e 'n te sempr'ho sperato*»: sulle rime religiose di Boccaccio in Antonio Ferracin e Matteo Venier (a cura di), *Giovanni Boccaccio: tradizione, interpretazione e fortuna. In ricordo di Vittore Branca*, Udine, Forum, 2014, pp. 521-537

Lummus (2012)

David Lummus, *Boccaccio's Poetic Anthropology: Allegories of History in the "Genealogie deorum gentilium libri"* in «*Speculum*», 87 (3-2012), pp. 724-765

Maldina (2014)

Nicolò Maldina, «*De penitente suscipiendo*». Chiose minime al Corbaccio in «*Tre Corone*», 1 (2014), pp. 154-176

Maldina (2016a)

Nicolò Maldina, *Sulle rime penitenziali di Boccaccio. Dall'edizione Massèra all'edizione Leporatti* in «*Filologia e critica XLI*», (2016), pp. 16-20

Maldina (2016b)

Nicolò Maldina, *La Bibbia e le Rime. Per il bestiario morale del Boccaccio in versi* in Pantalea Mazzitelli, Giulia Raboni e Paolo Rinoldi (a cura di), *Boccaccio in versi*, Firenze, Cesati, 2016, pp. 193-201

Mattioli (1906)

Vincenzo Mattioli, *Appunti su l' "Ameto" di Giovanni Boccaccio*, Camerino, Salvini, 1906

Myrice (1891)

Giovanni Pascoli, *Myrice*, edizione critica a cura di Giuseppe Nava, Patron, Bologna, 2016 («Edizione Nazionale delle opere di Giovanni Pascoli - Poesie Italiane 1»)

Ninfale Fiesolano (1974)

Giovanni Boccaccio, *Ninfale Fiesolano*, a cura di Armando Balduino-Pier Giorgio Ricci, in Vittore Branca (a cura di), *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, Milano, Mondadori, vol. III, 1974

Quaglio (1964)

Giovanni Boccaccio, *Comedia delle ninfe fiorentine*, testo critico a cura di Enzo Mario Quaglio, Firenze, Salani, 1964 («Autori classici e documenti di lingua pubblicati dalla Accademia della Crusca »)

Orvieto (1979)

Paolo Orvieto, *Boccaccio mediatore di generi o dell'allegoria d'amore* in «Interpres. Rivista di studi quattrocenteschi», 22 (1979), pp. 7-104

Ossola (1975)

Carlo Ossola, *Giuseppe Ungaretti*, Milano, Mursia, 1975 («Profili», 33)

Palumbo (2007)

Matteo Palumbo, *Cattive maniere (e buona condotta) nella Napoli di Petrarca e Boccaccio* in «Italies», 11 (2007), pp. 21-35 <<https://doi.org/10.4000/italies.727>>

Pantani (2001)

Italo Pantani, *Per la fortuna del Boccaccio lirico: modelli e imitatori del sonetto LVI* in «Parole Rubate», 22 (2001), pp. 207-228

Panzerà (2008)

Maria Cristina Panzerà, *Les nymphes de Boccace et l'essor du genre pastoral* in «Cahiers d'études italiennes», 8 (2008), pp. 31-48 [DOI: 10.4000/cei.837]

Papio (2012)

Michael Papio, *Boccaccio: Mitographer, Philosopher, Theologian* in Elsa Filosa e Michael Papio (a cura di), *Boccaccio in America*, Ravenna, Longo, 2012, pp. 123-142

Pelosi (2005)

Andrea Pelosi, *La versificazione di Boccaccio* in «Metrica e stilistica italiana», 5 (2005), pp. 328-331

Petruciani (1985)

Mario Petruciani, *Elytis, Ungaretti e Plotino l'egiziano*, in Idem, *Il condizionale di Didone. Studi su Ungaretti*, Napoli, ESI, 1985, pp. 273-284

Pisani (2014)

Giuliano Pisani, *La concezione agostiniana del programma teologico della Cappella degli Scrovegni*, in Francesco Bottin (a cura di), *Alberto da Padova e la cultura degli agostiniani*, Padova, University Press, 2008, 216-268

Rahner (1945)

Hugo Rahner, *Griechische Mythen in christlicher Deutung*, Zürich, Rhein Verlag, 1945 (1957³), trad. it. *Miti greci nell'interpretazione cristiana*, Luciano Tosti (a cura di), Bologna, EDB, 1971

Rime (1914)

Rime di Giovanni Boccaccio, edizione critica a cura di Aldo Francesco Massèra, Bologna, Romagnoli-Dall'Acqua, 1914

Rime (1992)

Rime in Vittore Branca (a cura di), *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, Milano, Mondadori, 1992, V.1

Rime (2010)

Giovanni Boccaccio, *Rime*, edizione critica a cura di Antonio Lanza, Roma, Aracne, 2010

Rime (2013)

Giovanni Boccaccio, *Rime*, edizione critica a cura di Roberto Leporatti, Firenze, Sismel-Del Galluzzo, 2013 <<https://doi.org/10.1017/s0038713414002541>>

Robin (2018)

Anne Robin, *Les remèdes au mal d'amour dans l'Elegia di madonna Fiammetta et le Corbaccio* in Anna Pia Filotico-Manuele Gragnolati-Philippe Guérin (éds.), *Aimer ou pas aimer. Boccace, Elegia di madonna Fiammetta, Corbaccio*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2018, pp. 125-138

Seznec (1940)

Jean Seznec, *La survivance des dieux antiques. Essai sur le rôle de la tradition mythologique dans l'humanisme et dans l'art de la Renaissance*, London, Warburg Institute, 1940 (1980²)

ST (2014)

Tommaso d'Aquino, *Summa Theologiae*, Bologna, Edizioni Studio Domenicano, 4 voll., 2014 <www.edizionistudiodomenicano.it>

Terrusi (2007)

Leonardo Terrusi, *Boezio o dell'età dell'oro. Note esegetiche su Comedia delle ninfe fiorentine*, XXVI in D. De Camilli (a cura di), *Studi di onomastica e letteratura offerti a Bruno Porcelli*, Pisa-Roma, GEI, 2007, pp. 85-95

Teseida (2015)

Giovanni Boccaccio, *Teseida delle nozze d'Emilia*, critical edition by Edvige Agostinelli-William Coleman, Firenze, Galluzzo, 2015 («Archivio romanzo», 30)

Tesoretto (1274)

Brunetto Latini, *Tesoretto* in Luigi Di Benedetto (a cura di), *Poemeti allegorico-didattici del secolo XIII*, Bari, Laterza, 1941, pp. 3-87

Thierry of Chartres (1971)

Thierry of Chartres, Nikolaus Häring (ed.), *Commentaries on Boethius by Thierry of Chartres and His School*, Toronto, Pontifical Institute of Medieval Studies, 1971

Trattatello (1355)

Giovanni Boccaccio, *Trattatello in laude di Dante*, a cura di Pier Giorgio Ricci in Vittore Branca (a cura di), *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, Milano, Mondadori, vol. III, 1974

Trionfi (1996)

Francesco Petrarca, *Trionfi*, a cura di Vinicio Pacca, in Marco Santagata (a cura di), *Trionfi. Rime estravaganti. Codice degli abbozzi*, Milano, Mondadori, 1996 («Meridiani», 41)

Tufano (2006)

Ilaria Tufano, «*Quel dolce canto*». *Lecture tematiche delle Rime di Boccaccio*, Firenze, Cesati, 2006

Tufano (2013)

Ilaria Tufano, *Il registro comico nelle Rime del Boccaccio* in «Humanistica», IV (2-2009), pp. 55-59

Tufano (2018)

Ilaria Tufano, *Boccaccio e l'invenzione del paesaggio* in Lorenzo Battistini-Vincenzo Caputo-Margherita De Blasi-Giuseppe Andrea Liberti-Pamela Palomba-Valentina Panarella-Aldo Stabile (a cura di), *La letteratura italiana e le arti. Atti del XX Congresso dell'ADI - Associazione degli Italianisti, Napoli, 7-10 settembre 2016*, Roma, Adi editore, 2018, pp. 1-8

Tylus (2013)

Jane Tylus, *On the Threshold of Paradise (Comedia delle ninfe fiorentine, or Ameto)* in Victoria Kirkham-Michael Sherberg-Janet Levarie Smarr (eds.), *Boccaccio: A Critical Guide to the Complete Works*, Chicago, University Press, 2013, pp. 133–143

Usener (1896)

Hermann Karl Usener, *Götternamen. Versuch einer Lehre von der religiösen Begriffsbildung*, Bonn, Verlag von Friederich Cohen, 1896 (1948³)

Winter's tale (1611)

William Shakespeare, *Winter's tale*, in Giorgio Melchiori (a cura di), *Teatro completo*, Milano, Mondadori, vol. VI (*Drammi romanzeschi*), 2016⁹ («Meridiani»)

Teseida (1964)

Giovanni Boccaccio, *Teseida delle nozze di Emilia*, a cura di Alberto Limentani, in Vittore Branca (a cura di), *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, Milano, Mondadori, vol. II, 1964

Abstract

This paper aims to offer a detailed verse by verse analysis of a trinitarian/ternarian chapter on vices & (moreover) virtues from the *Comedia delle ninfe fiorentine* (1342), also known as *Ameto*, by Giovanni Boccaccio. If the versifying pattern comes from Dante, the two theological sections are imbricated with the arethological and mythologically nuanced section in a original way. Ongoing care has been devoted to stylistic and metric aspects, as well as to the theological (Thomas Aquinas and the Bible) and the intertextual ones. An analysis of the literary structure and the narrative context is included.

Parole-chiave

Boccaccio *Comedia delle ninfe fiorentine* virtù vizi Tommaso Dante metrica