

*Angela Stirparo**
Università Jagellonica di Cracovia

LA RIVISITAZIONE DEL *PURGATORIO* DANTESCO NEI GIARDINI DELLA CORNICE DEL *DECAMERON*

Abstract: Boccaccio è il “più autorevole conoscitore per tutto il XIV secolo delle opere dantesche”¹ ed è ormai acclarato che esistono puntuali e precise allusioni alla *Commedia* nel *Decameron*, soprattutto nella cornice, o struttura portante, dell’opera. Anche se molti critici si sono espressi a riguardo², tuttavia, l’analisi dei dantismi nel capolavoro del certaldese è una via di ricerca aperta: se alcune zone della grande opera di Boccaccio sono state studiate e discusse minuziosamente, altre meritano ulteriori approfondimenti. Nel presente lavoro cercheremo di porre l’accento sulla ripresa della *Commedia* come fonte delle descrizioni dei giardini del *Decameron* e soprattutto cercheremo di comprendere le ragioni di questa scelta operata dal Boccaccio. Il paesaggio nella cornice non è un mero espediente retorico, ma è uno spazio fondamentale che l’autore introduce per la comprensione dell’opera stessa. Ed è altamente significativo, a mio giudizio, che questo gioco allusivo alla *Commedia*, e in particolar modo al Paradiso terrestre descritto nel canto XXVIII del *Purgatorio*, sia esperito proprio in questi luoghi.

Parole chiave: *giardino*, locus amoenus, *Commedia*, *Eden*, *natura e arte*.

1. INTRODUZIONE

Gli ambienti in cui si muove la brigata sono spazi attentamente costruiti dall’autore, il quale crea delle vere e proprie composizioni paesaggistiche, selezionando accuratamente gli elementi offerti dalla tradizione. Le rappresentazioni di questi luoghi, infatti, nascono da suggestioni letterarie di vario genere, classiche (soprattutto ovidiane), bibliche e medievali (ricordiamo a tal proposito la ripresa di molti particolari desunti dal *Roman de*

* angelastirparo@gmail.com

¹ Padoan (1978: 230).

² Battaglia Ricci (2000); Bettinzoli (1981–1982, 1983–1984, 2006); Hollander (1983–1984); Mercuri (1987).

la Rose) e iconografiche³. Non è da escludere, poi, che questi giardini siano anche il frutto di rielaborazioni di immagini vedute presso gli ambienti di corte angioini o nel contado fiorentino⁴. Nonostante Boccaccio si diverta a mescolare le carte e in molti casi riutilizzi all'interno di una medesima descrizione materiali provenienti da fonti differenti, per cui, ad esempio, in un luogo come la Valle delle donne possiamo rinvenire allusioni esplicite al *Roman de la Rose*, alle *Metamorfosi* di Ovidio ecc.⁵, ciò che rimane costante in tutti i luoghi rappresentati è la presenza di riferimenti espliciti e costanti al Paradiso terrestre descritto da Dante. I tre luoghi di delizia rappresentati nel *Decameron*, come è stato ampiamente dimostrato⁶, contengono continue allusioni al Paradiso terrestre descritto nel canto XXVIII del *Purgatorio*. A mio modo di vedere, perciò, qualsiasi proposta interpretativa sui giardini non può prescindere dall'analisi delle continue allusioni alla *Commedia*. Boccaccio ripropone in diverse forme l'Eden dantesco, privandolo, però, della dimensione ultraterrena prediletta dall'Alighieri.

Diversi critici hanno messo in risalto la presenza di riferimenti e allusioni al capolavoro dantesco nel *Decameron*, in particolar modo nel *Proemio* e nell'*Introduzione*, luoghi in cui, per tradizione retorica, l'autore esprime il proprio credo letterario e poetico. I continui riferimenti all'opera dell'Alighieri non devono essere visti come banali tentativi di emulazione del padre della letteratura; in molti casi, infatti, Boccaccio utilizza i riferimenti danteschi in funzione parodica⁷.

Ritornando al discorso sui giardini, nel corso di questo articolo avremo modo di vedere come i luoghi descritti nella cornice rievochino in maniera diversa quel *locus* edenico perduto da Adamo ed Eva e riconquistato dall'Alighieri dopo il percorso di purificazione attraverso l'Inferno e il *Purgatorio*.

Il recupero o la conquista dell'Eden da parte della brigata, tuttavia, non avviene mediante l'intervento della grazia divina, ma attraverso l'intelligenza e la razionalità: i giovani non entrano nell'*Eden* alla fine di un percorso catartico, né rinnegano le passioni terrene ma le sottomettono al controllo

³ Battaglia Ricci (2000: 98).

⁴ Boccaccio (2014: 41).

⁵ Si vedano a tal proposito Battaglia Ricci (2013: 177–87) e Kern (1951: 512–519), soprattutto per la dimostrazione della dipendenza del secondo giardino decameroniano dal giardino di Dedit del *Roman de la Rose*.

⁶ Bettinzoli (1981–1982, 1983–1984, 2006); Fido (1977); Hollander (1983–1984); Mercuri (1987: 501–523).

⁷ Per *parodia* non si intende una banalizzazione grottesca o un'imitazione caricaturale della fonte, ma il termine è utilizzato nel suo significato tecnico di superamento di una forma letteraria.

razionale dell'intelligenza. Il giardino, poi, non è il luogo in cui la brigata assiste ad una rivelazione o manifestazione del divino, né la divinità, o personaggi legati alla sfera ultraterrena intervengono direttamente nel processo salvifico della brigata. I giardini in cui si muove la brigata sono i luoghi del vivere cortese, dell'ordine, dell'armonia e soprattutto sono i luoghi della fruizione e della produzione letteraria. Per quanto riguarda quest'ultimo aspetto c'è da fare un'altra considerazione: il Paradiso terrestre agli occhi di Boccaccio non è solo la dimora del breve soggiorno dei progenitori, ma è anche il luogo della poesia, come già aveva lasciato intendere Dante ("Quelli ch'anticamente poetaro / l'età de l'oro e suo stato felice, / forse in Parnaso esto loco sognaro"⁸). Dunque, "la conquista del *locus* edenico da parte della brigata è anche la conquista della poesia e della razionalità, una sorta di *renovatio* terrena di contro alla *renovatio* religiosa di Dante"⁹. È altamente significativo che i giardini del *Decameron* rievochino palesemente quel luogo forse sognato dagli antichi poeti in Parnaso, e attraverso i giardini, Boccaccio approfondisce e comunica la sua idea di letteratura portatrice di valori laici e umanistici. A tal proposito non possiamo fare a meno di citare un passaggio importante della *Conclusione*:

Appresso assai ben si può cognoscere queste cose non nella chiesa, delle cui cose e con animi e con vocaboli onestissimi si convien dire (quantunque nelle sue istorie d'altramenti fatte, che le scritte da me, si truovino assai), né ancora nelle scuole de' filosofanti, dove l'onestà non meno che in altra parte è richiesta, dette sono, né tra' cherici né tra' filosofi in alcun luogo, ma ne' giardini, in luogo di sollazzo, tra persone giovani, benché mature e non pieghevole per novelle, in tempo nel quale andar con le brache in capo per iscampo di sé era alli più onesti non disdicevole, dette sono¹⁰.

In questa conclusione, che integra e aggiorna la difesa sviluppata nell'Introduzione alla IV giornata, vengono chiamati in causa i due luoghi istituzionali della cultura, proprio nel momento in cui il nostro autore dichiara di aver portato compiutamente a termine quanto si era ripromesso di fare.

L'idea di coinvolgere in questo discorso la chiesa e le scuole dei filosofi non è priva di significato, soprattutto se consideriamo che Boccaccio, nel redigere il suo capolavoro, guarda sempre all'Alighieri.

Nella *Monarchia* Dante aveva dichiarato che l'uomo può raggiungere la felicità terrena "*per phylosophica documenta*" e quella ultraterrena mediante "*documenta spiritualia*". Dunque, in questo nevralgico passaggio della *Conclusione*, Boccaccio intende prendere le distanze dal padre Dante

⁸ *Purg.* XXVIII, 139–141. In tutto l'articolo le citazioni dei passi della *Commedia* sono tratte da Alighieri (2021a, b, c).

⁹ Mercuri (1987: 523).

¹⁰ *Dec. Concl.*, 7. In tutto l'articolo cito da Boccaccio (2013).

e soprattutto dalla sua concezione poetica; il giardino diventa il luogo simbolo di una nuova idea di letteratura capace di destare piacere e nello stesso tempo offrire “utile consiglio”¹¹.

Rispetto alla tradizione l'autore intende tagliare decisamente il legame con le forme religiose dell'*exemplum* e della legenda, che, per quanto variamente richiamate nel capolavoro del certaldese, rappresentano una modalità narrativa superata dall'esperienza della brigata, non a caso viene ribadito per ben due volte che le novelle non sono state raccontate “né tra cherici né tra filosofi”¹².

2. DALL'“ORRIDO COMINCIAMENTO” AL “BELLISSIMO PIANO E DILETTEVOLE”

Boccaccio apre la prima giornata del *Decameron* con una lunga *Introduzione* che fornisce la chiave di lettura dell'intera opera e fin dalle prime battute ricorre ad una serie di riferimenti e allusioni alla *Commedia*:

Quantunque volte, graziosissime donne, meco pensando riguardo quanto voi naturalmente tutte siete pietose, tante conosco che la presente opera al vostro iudicio avrà **grave e noioso principio** [...] ¹³. **Questo orrido cominciamento** vi fia non altrimenti che a' **camminanti** una **montagna aspra ed erta**, presso alla quale **un bellissimo piano e dilettevole sia reposito**, il quale tanto più viene lor piacevole quanto maggiore è stata del salire e dello smontare la gravezza. E sì come la estremità della allegrezza il dolore occupa, così le miserie da sopravveniente letizia sono terminate. A questa breve **noia** [...] seguita prestamente la dolcezza e il piacere il quale io v'ho davanti promesso¹⁴.

Sono evidenti i richiami ai primi canti dell'*Inferno*: i lessemi *grave e noioso* rimandano alla *gravezza* e alla *noia*, che denotano la condizione in cui versa Dante nella selva oscura all'inizio del suo viaggio¹⁵. I *camminanti* rievocano il Dante *viator*, la “*montagna aspra e erta*” è un esplicito richiamo alla selva *aspra e forte*; infine “un *bellissimo piano e dilettevole*” è un rimando esplicito al colle del I canto dell'*Inferno* definito “*bel monte*” e “*diletto monte*”¹⁶. Dunque, nell'*Introduzione* alla I giornata Boccaccio prospetta alle sue lettrici un percorso di lettura da un punto di partenza qualificato come *grave, noioso e orrido* ad un punto d'arrivo definito *bel-*

¹¹ *Dec. Proemio*, 14.

¹² *Dec. Concl.*, 7.

¹³ Il grassetto qui e in seguito è mio.

¹⁴ *Dec. I Intr.*, 2–6.

¹⁵ *Inf.* I, 77 e II, 120.

¹⁶ Mercuri (1987: 518).

lissimo piano e dilettevole, cioè alle novelle. È interessante notare come Boccaccio qualifichi le novelle facendo uso del lessema *dilettevole*, che rievoca proprio il colle di *Inferno* I, che può essere senza dubbio considerato prefigurazione del monte del Purgatorio, sulla cui cima è collocato il Paradiso terrestre. Nella *Commedia* il lessema *diletto* ricorre con maggior frequenza nella seconda e nella terza cantica del poema e rappresenta il senso della poesia del *Purgatorio*. Ed è proprio Matelda a richiamare alla mente di Dante il salmo *Delectasti*, nei cui versi il salmista dichiara il gaudio nell'ammirare le meravigliose opere della creazione divina, di cui poterono godere Adamo ed Eva nell'Eden¹⁷. Ma questo termine acquista particolare valore nel capolavoro del Boccaccio arrivando a definire il fine dell'opera e l'esperienza del pubblico e della brigata. Credo che non sia del tutto fuori luogo mettere in risalto l'esistenza di un parallelismo tra il pubblico del *Decameron* e i giovani della brigata. Per entrambi, la condizione di partenza, definita come *orrido cominciamento*, diventa necessaria per raggiungere un bellissimo e dilettevole piano, ovvero i giardini per la brigata e le novelle per il pubblico.

Infine, possiamo notare che il cammino metaforico delle lettrici e quello reale della brigata si contrappongono a quello di Adamo; secondo quanto ci riporta Dante, il primo uomo

Per sua difalta in pianto e in affanno
Cambì onesto riso e dolce gioco¹⁸.

Mentre l'*iter* del pubblico e dei dieci giovani prevede il passaggio da una condizione negativa ad una positiva caratterizzata da diletto, piacere, riso e onestà.

L'onestà è una categoria etica di grande importanza nel *Decameron* ed è il perno attorno al quale ruotano le azioni e le considerazioni della brigata, nel *Proemio* lo stesso autore definisce *onesta* la brigata¹⁹. L'autore, che dichiara di voler condurre *onestamente* il suo pubblico, richiama alla memoria Virgilio che indica a Dante la giusta via da percorrere verso la salvezza con il suo parlare *onesto*.²⁰ Il cammino dei giovani del *Decameron*, poi, al pari di quello delle lettrici del *Decameron*, rievoca esplicitamente l'*iter* di Dante nella *Commedia*. Le donne si *ritrovano*²¹ nella venerabile chiesa di

¹⁷ “ma luce rende il salmo *Delectasti*, / che puote disnebbiar vostro intelletto” (*Purg.* XXVIII, 80–81).

¹⁸ *Purg.* XXVIII, 95–96.

¹⁹ *Dec. Proemio*, 13.

²⁰ Mercuri (1987: 518).

²¹ *Dec. I Intr.*, 49

Santa Maria Novella, come Dante si *ritrova* per la *selva*²². La brigata per salvarsi deve uscire dalla città, divenuta sede del caos, e deve fuggire *come la morte i disonesti esempli degli altri*, come Dante per salvarsi deve uscire dalla *selva* amara come la *morte*²³. C'è, però, una differenza sostanziale tra il cammino intrapreso dai giovani del *Decameron* e l'Alighieri. Quest'ultimo non è in grado di spiegare come sia entrato nella selva, tanto era pieno di sonno, e ha bisogno dell'aiuto di Virgilio per iniziare il percorso che lo porterà alla salvezza; la brigata, invece, decide razionalmente il proprio cammino, senza esitazione. Pampinea, prendendo parola nella Chiesa di S. M. Novella, esordisce dicendo:

a niuna persona fa ingiuria chi onestamente usa la sua ragione. Natural ragione è, di ciascuno che ci nasce, la sua vita quanto può aiutare e conservare e difendere²⁴.

In questo passaggio c'è una ripresa del *De officiis* di Cicerone, il quale, nell'affrontare il discorso sull'origine dell'onestà, afferma che la natura ha dato ad ogni essere vivente l'istinto di conservare sé stesso nella vita e nel corpo²⁵. Il filosofo latino collega questo istinto razionale alla socialità. L'uso onesto della ragione, infatti, negli esseri umani si concilia con la socialità. Anche nel *Decameron* l'uso della ragione è collegato alla convivenza sociale; infatti, Pampinea propone di trascorrere le ore più calde della giornata raccontando novelle; la narrazione, infatti, garantisce che il piacere sia diffuso e condiviso da tutta la brigata, a differenza del gioco attraverso cui possono nascere competizione e disarmonia²⁶. Il cammino intrapreso dalla brigata verso l'ordine e l'onestà è anche il cammino verso la poesia. Nella *Commedia* l'onestà è una qualità che denota sia l'agire che il parlare o comunicare correttamente, in base a dei principi morali ritenuti universalmente validi; Dante definisce *onesto* il *parlare* di Virgilio. Perciò, il cammino proposto da Pampinea verso i luoghi in contado è anche un cammino verso la poesia, tant'è che non appena la brigata raggiunge il primo luogo ameno prestabilito, Pampinea, eletta regina del primo giorno, viene incoronata con una ghirlanda d'alloro. E il Narratore, nel descrivere la novellatrice Filomena, che corre verso la pianta d'alloro per creare una ghirlanda *onorevole*, sottolinea l'importanza del gesto attraverso un commento, che di certo non possiamo trascurare:

²² *Inf.* I, 2.

²³ Mercuri (1987: 521).

²⁴ *Dec.* I *Intr.*, 53.

²⁵ *De officiis* I, 11.

²⁶ *Dec.* I *Intr.*, 110–112.

per ciò che assai volte aveva udito ragionare di quanto *onore* le frondi di quello eran degne e quanto degno *d'onore* facevano chi n'era meritamente incoronato²⁷.

Come ci ricorda Mercuri, nella *Commedia*, il lessema *onore* denota la poesia²⁸: nel primo canto dell'*Inferno* Dante, rivolgendosi a Virgilio lo definisce “de li altri poeti *onore* e lume²⁹ e pochi versi dopo afferma: “tu se' solo colui da cu' io tolsi / lo bello stilo che m'ha fatto *onore*”³⁰.

Se questo *iter* conduce i giovani della brigata verso la poesia allora ben si comprende come mai i luoghi raggiunti rievochino quel luogo sognato dai poeti in Parnaso.

Il cammino della brigata verso il contado “è costruito su una trama filigranata di allusioni dantesche”³¹ e, nel momento in cui si realizza quel passaggio dall'intervento autoriale alla storia dell'onesta brigata, diventano più frequenti i richiami al *Purgatorio* dantesco³². Innanzitutto, segnaliamo la prima sommaria descrizione del contado fiorentino:

Quivi **s'odono** gli uccelletti cantare, **veggionvisi** verdeggiare i colli e le pianure, e i campi pieni di biade non altramenti ondeggiare che il mare, e **d'alberi ben mille maniere**, e il cielo più apertamente, il quale, ancora che crucciato ne sia, non per ciò le sue **bellezze eterne** ne nega, le quali molto più belle sono a riguardare che le mura vote della nostra città³³.

Con questo elenco di bellezze terrene Boccaccio, riprendendo la tecnica specifica del *plazer*, intende esaltare la dimensione della vita cortese e nello stesso tempo inserisce alcuni elementi che evocano la dimensione ultraterrena della *Commedia*. Si potrebbe obiettare che in realtà in questa prima rappresentazione compaiano elementi riconducibili non solo all'Eden dantesco, infatti, essi potrebbero tranquillamente appartenere a molte delle realizzazioni del *topos* del *locus amoenus*³⁴. Ci sono, però, alcuni particolari che ci inducono a pensare che, con tale rappresentazione, il Boccaccio voglia già evocare il Paradiso terrestre, in particolar modo le *bellezze eterne* richiamano esplicitamente il canto XIV del *Purgatorio* (v. 149)³⁵; l'espressione *d'alberi ben mille maniere* potrebbe rievocare la “soavità di mille odori”

²⁷ *Dec. I Intr.*, 97.

²⁸ Mercuri (1987: 522).

²⁹ *Inf. I*, 82.

³⁰ *Inf. I*, 87–89. Sull'argomento si veda Mercuri (1987: 520).

³¹ *Ivi*, p. 522.

³² Cappelletti (2018: 69).

³³ *Dec. I Intr.*, 66–67.

³⁴ Curtius (1992: 219–223).

³⁵ Boccaccio (2014:36).

che allietta la Valletta dei Principi³⁶, un luogo che può essere considerato, anticipazione del Paradiso terrestre. Anche il richiamo al numero mille non è privo di significato. Il numero mille è un multiplo del 10 e del 100 e nel mondo antico veniva utilizzato per indicare il massimo che umanamente si può concepire. Nel mondo biblico, inoltre, esprimeva un numero indefinito, che indica un periodo di tempo avvicicabile all'eternità. Infine, l'espressione "Quivi s'odono gli uccelletti cantare" rievoca gli *augelletti* che sulle cime degli alberi cantano lietamente nel canto XXVIII del *Purgatorio* (v. 14–17).

Il clima edenico di questi giardini è garantito non solo dalla natura stessa dei luoghi, ma viene ricreato anche dalla brigata³⁷. Tant'è che questa prima rappresentazione generale dei luoghi segue l'invito di Pampinea a fuggire dalla città per vivere *onestamente* in contado, dove i giovani potranno prendere "quella festa, quella allegrezza, quello piacere [...] senza *trapassare* in alcuno atto il segno della ragione"³⁸. Da un'attenta analisi emergono i richiami al mito dell'Eden e alla figura del nostro antico progenitore: come abbiamo già detto, Adamo fu colui che a causa del suo peccato dimorò poco nel Paradiso terrestre e "in pianto e in affanno cambiò onesto riso e dolce gioco"³⁹. Dunque, l'avverbio, *onestamente*, è un esplicito rimando all'aggettivo *onesto*, mentre *allegrezza e piacere* richiamano *onesto riso e dolce gioco*. Un'allusione ancora più evidente al mito edenico è l'espressione "senza *trapassare* in alcuno atto il segno della ragione", che richiama esplicitamente la vicenda dei nostri progenitori secondo la narrazione di Dante che nella cantica del *Paradiso* dichiara:

non il gustar del legno
fu per sé la cagion di tanto essilio,
ma solamente il trapassar del segno⁴⁰.

Secondo Marco Veglia, la dimensione del piacere, regolato dalla ragione, ricorda le parole di Virgilio nel canto XXVII del *Purgatorio*: "lo tuo piacere omai prendi per duce" (*Purg.* XXVII, 131) e ancora "libero, dritto e sano è tuo arbitrio" (ivi 140)⁴¹. L'equilibrio tra riso ed eros, dunque, è possibile solo in una situazione edenica⁴². C'è da fare una precisazione: l'Eden conquistato dalla brigata è un *locus amoenus* mondano che non esclude la dimensione della festa e del piacere, purché vissute all'insegna della razionalità. Ragione e osservanza della legge sono i perni attorno a cui

³⁶ *Purg.* VII, 80.

³⁷ Mercuri (1987: 522).

³⁸ *Dec.* I *Intr.*, 65.

³⁹ *Purg.* XXVIII, 95–96.

⁴⁰ *Pd.* XXVI, 117.

⁴¹ Boccaccio (2020: 52).

⁴² Ivi, p. 339.

ruota la vita della brigata; i giovani, infatti, si distinguono dagli altri gruppi e dalle altre persone che, invece, “rotte della obediencia le leggi, datesi a’ diletti carnali, in tal guisa avvisando scampare, son divenute lascive e dissolute”⁴³. In questa precisazione è possibile sentire l’eco del primo capitolo del *De officiis*⁴⁴. Non ci deve stupire questa commistione tra la *Commedia* e l’opera di Cicerone, la critica, infatti, ha già messo in risalto questa abilità del Boccaccio di contaminare le fonti antiche e medievali⁴⁵. Quest’opera di intarsio o *ars combinatoria*, messa a punto, secondo quel paradigma identificato da Giuseppe Velli, ha una funzione precisa nell’economia dell’opera volta ad affermare la vittoria di quei valori umanistici e laici che consentono di raggiungere e ricreare quella felicità perduta mediante il controllo delle pulsioni e l’esercizio della ragione. A tal proposito non sarà privo di significato il fatto che i giardini rappresentati nella cornice, pur rievocando, come avremo modi di vedere, il Paradiso terrestre, mantengono visibilmente le tracce dell’intervento umano capace di riprodurre, attraverso l’ordine la proporzione e la geometria, i tratti edenici sulla terra.

Infine, in questa *Introduzione* alla I giornata possiamo notare l’insistenza sull’osservanza delle leggi, sulla necessità di vivere la dimensione del piacere e del diletto, ma in modo moderato. Ad esempio, nello scambio di battute con Dioneo, Pampinea dichiara che il loro intento è quello di *festevolmente viver*⁴⁶, che coincide, poi, con la ragione che li ha spinti a fuggire dalla città “*né altra cagione dalle tristizie ci ha fatte fuggire*”⁴⁷. Ma il vivere in festa richiede *ordine*, dal momento che “le cose che sono senza modo non possono lungamente durare”⁴⁸. Le cose “senza modo” sono le cose senza misura e senza regola. Questo concetto rievoca la celebre sentenza di Orazio “*est modus in rebus*” cui segue “*sunt certi denique fines, quos ultra citraque nequit consistere rectum*”⁴⁹. Lo stesso concetto era stato applicato anche

⁴³ *Dec. I Intr.*, 62.

⁴⁴ *Efficiendum autem est, ut appetitus rationi oboediant eamque neque praecurrant nec propter pigritiam aut ignaviam deserant sintque tranquilli atque omni animi perturbatione careant; ex quo elucebit omnis constantia omnisque moderatio. Nam qui appetitus longius evagantur et tamquam exultantes sive cupiendo sive fugiendo non satis a ratione retinentur, ii sine dubio finem et modum transeunt; relinquunt enim et abiciunt oboedientiam nec rationi parent, cui sunt subiecti lege naturae; a quibus non modo animi perturbantur, sed etiam corpora. licet ora ipsa cernere iratorum aut eorum, qui aut libidine aliqua aut metu commoti sunt aut voluptate nimia gestiunt; quorum omnium vultus, voces, motus statusque mutantur. (*De officiis* I, 102).*

⁴⁵ Velli (1979: 112–121).

⁴⁶ *Dec. I Intr.*, 95

⁴⁷ *Ibidem*.

⁴⁸ *Ibidem*.

⁴⁹ *Satire* I 1, 106–107.

nella locuzione *in medio stat virtus*, ovvero una sentenza della scolastica medievale che derivava da alcune frasi dell'*Etica Nicomachea* di Aristotele. Anche nel *De officiis* Cicerone esaltava l'ordine e la misura come le virtù necessarie per preservare l'onestà⁵⁰. In questa *Introduzione* alla I giornata si insiste molto sulla necessità dell'ordine, e Pampinea, una volta eletta regina, esprime la necessità di stabilire ordine per vivere piacevolmente, giudicando necessaria la presenza di un *principale* (capo – *princeps*) che abbia i suoi pensieri rivolti a far sì che la brigata viva lieta⁵¹. L'ordine si traduce concretamente nell'attribuzione dei compiti e funzioni che regolano la vita della brigata. Pampinea stessa nel suo portamento lieto e regale esprime ordine e misura⁵². Alcuni hanno visto nella brigata, oltre che una *élite* sociale e morale, una *élite* letteraria in grado di insegnare “le leggi del narrabile”⁵³ e l'ambiente in cui la brigata si rifugia suggerisce “l'idea di una sua specifica funzione di magistero letterario: il giardino appartato e contrapposto, nelle stilizzate linee paesaggistiche e nella bellezza stereotipa del *locus amoenus*, al tumultuante disordine del mondo cittadino, è il luogo della mente di una scrittura tutta nuova [...] è sede di un'esperienza letteraria”⁵⁴. Anzi potremmo dire di una nuova esperienza letteraria, di cui la brigata è sia protagonista che pubblico.

3. L'ITINERARIO DELLA BRIGATA NEI TRE GIARDINI

Nell'*Introduzione* alla prima giornata, l'autore, dopo aver delineato il percorso di lettura del suo amato pubblico e aver connotato la lettura come viaggio, un percorso che condurrà le lettrici al “bellissimo piano e dilettevole”, si sofferma a rappresentare dettagliatamente l'immagine della città devastata dagli effetti della peste. E in questo quadro, strettamente connesso con l'*Inferno* dantesco, che Boccaccio inserisce la scena dell'incontro delle sette donne e dei tre uomini nella chiesa di Santa Maria Novella, che prenderanno la ferma decisione di andare a rifugiarsi in campagna. Questa brigata si muove dentro una situazione di disordine causato dalla peste e dal crollo di quei valori che avevano custodito fino a quel momento la convivenza civile. Dopo una lunga e attenta disamina della situazione, la brigata decide di lasciare la città di Firenze per ricreare un ordine in contado. La

⁵⁰ Is enim rebus, quae tractantur in vita, modum quendam et ordinem adhibentes, honestatem et decus conservabimus. (*De officiis*, I 17).

⁵¹ Cfr. *Dec. I Intr.*, 95.

⁵² “e questi ordini sommariamente dati [...] lieta drizzata in piè disse” (*Dec. I Intr.*, 102).

⁵³ Baratto (1970: 78).

⁵⁴ Surdich (2005: 109).

brigata prende la ferma decisione di intraprendere un cammino salvifico dal disordine delle passioni all'ordine della ragione. L'*iter* salvifico della brigata comprende tre tappe in meravigliosi *loci amoeni* differenti tra loro, ma accomunati "da un'identica atmosfera di paradiso terrestre"⁵⁵. D'altra parte, anche il cammino di Dante, dalla selva oscura all'Eden, prevede due tappe intermedie in due luoghi che la critica, all'unanimità, considera anticipazioni del Paradiso terrestre.

I giovani, insieme alle donne, all'alba del mercoledì, si mettono "in via"⁵⁶ raggiungendo il luogo prestabilito dopo aver camminato circa due miglia.

Tutte le volte che la brigata lascia un giardino per raggiungerne un altro, Boccaccio fa sempre riferimento alla via⁵⁷ con la sola eccezione dell'*Introduzione* alla settima giornata in cui i giovani "si mettono in cammino"⁵⁸. I due sostantivi, *via* e *cammino*, ricorrono di frequente nella *Commedia*, dove Dante ne fa uso in ogni accezione del linguaggio proprio e figurato. La figura della via viene elaborata per indicare il percorso dell'*agens* e dell'*auctor* attraverso i tre regni ultraterreni, un cammino che viene offerto eccezionalmente ed esemplarmente a Dante affinché possa recuperare il Paradiso perduto da Adamo ed Eva. Nella *Commedia* Dante mette ripetutamente in evidenza la lunghezza e la difficoltà di questo percorso⁵⁹.

Io credo che Boccaccio utilizzi questi sostantivi in senso letterale e figurato per alludere al percorso esistenziale e artistico compiuto dai giovani della brigata che nel *Decameron* "rappresenta una sorta di disseminazione del soggetto scrivente, che nei personaggi narranti raffigura sia stadi sia stati psicologici del proprio io sia protagonisti delle sue opere precedenti"⁶⁰. Il cammino intrapreso dai tre uomini e dalle sette donne, al pari di quello dantesco, è un cammino di conoscenza; i giovani però, a differenza di Dante, non sono guidati dalla Provvidenza o dal volere divino, ma dalla ragione naturale che gli impone di preservare la propria esistenza entro certi limiti. Come abbiamo già detto la brigata intende trascorrere lietamente le dieci giornate senza, però, *trapassar in alcun atto il segno della ragione*. Espressione, quest'ultima che richiama non solo la storia dei progenitori,

⁵⁵ Bettizoli (1981–1982: 280).

⁵⁶ *Dec. I Intr.*, 89.

⁵⁷ Cfr. *Dec. III Intr.*, 3; *Dec. VI Concl.*, 19.

⁵⁸ *Dec. VII Intr.*, 4.

⁵⁹ "La via lunga ne sospigne" (*Inf. IV*, 22); "la solinga via, / tra le schegge e tra ' rocchi de lo scoglio" (*Inf. XXVI*, 16); "la via è lunga e 'l cammino è malvagio" (*Inf. XXXIV*, 95); "via... si aspra e forte" (con evidente richiamo ai due aggettivi con cui Dante aveva qualificato la selva oscura). (*Purg. II*, 65). E ancora "lunga via" (*Purg. V*, 131).

⁶⁰ Mercuri (1987: 519).

riassunta da Dante, ma rievoca in parte anche l'erranza di Ulisse che andò oltre i limiti prefissati⁶¹.

Ed è abbastanza significativo che Boccaccio indichi la distanza percorsa per raggiungere questi luoghi: il primo giorno dopo aver lasciato Firenze la brigata percorre all'incirca "due piccole miglia"⁶². Il terzo giorno si incamminano per raggiungere il nuovo luogo che dista non più di "duemila passi"⁶³. Alla fine della sesta giornata le donne, per raggiungere la Valle delle donne, non superano "un miglio"⁶⁴.

Come possiamo ben vedere ricorre sempre il numero due con i suoi multipli ad eccezione della Valle delle donne che dista solo *un* miglio, però, se calcoliamo che il percorso prevede l'andata e il ritorno, allora in totale le giovani compiono *due* miglia. Dunque, perché questa insistenza sul numero due e sui suoi multipli?

Il numero due ricorre di frequente nelle opere di Dante, che mostra una predilezione, fin dalla *Vita Nuova*, sia per il numero in sé che per la dicotomia. Anche nella *Commedia* questo numero ricorre moltissime volte e le anime in diversi canti vengono presentati a coppie. Credo, però, che Boccaccio abbia preso spunto dal canto XXVI dell'*Inferno* in cui il numero due viene utilizzato per rappresentare simbolicamente la natura di Ulisse, "ossimoro vivente"⁶⁵. Anche il *Decameron* mostra questa natura ossimorica fin dal titolo e credo non sia un caso che Boccaccio metta in risalto questo aspetto in due punti chiave dell'opera: nel *Proemio*⁶⁶ e nella *Conclusione dell'autore*⁶⁷.

Dunque, questo cammino intrapreso in nome della *natural* ragione e contrassegnato dall'ordine e dalla misura, comporta la conquista di quei luoghi che rievocano sicuramente il Paradiso terrestre ma che si inscrivono in una dimensione laica e terrena.

⁶¹ "Quando venimmo a quella foce stretta / dov'Ercule segnò li suoi riguardi, / acciò che l'uom più oltre non si metta" (*Inf.* XXVI, 107-109). È qui evidente il richiamo al tema della sfida al limite e ai divieti divini che Dante aveva affrontato nel canto XXVI dell'*Inferno*. Ed è altamente significativo che nell'Introduzione Boccaccio paragoni i campi del contado, pieni di biade, al mare (*Dec.* I *Intr.*, 66). È probabile che attraverso la metafora del viaggio per mare, voglia accostare l'esperienza della brigata a quella dell'Ulisse dantesco. Sull'argomento si veda Mercuri (1987: 522).

⁶² *Dec.* I *Intr.*, 89.

⁶³ *Dec.* III *Intr.*, 3.

⁶⁴ *Dec.* VI *Concl.*, 19.

⁶⁵ "Fiamma cornuta" e "voi che siete *due* dentro ad un fuoco" (*Inf.* XXVI, 68 e 79). Sull'argomento si veda Mercuri (1987: 309).

⁶⁶ "Delle quali le già dette donne, che queste leggeranno, parimente *diletto* delle solazzevoli cose in quelle mostrate e *utile consiglio* potranno pigliare" (*Dec.* *Proemio*, 14).

⁶⁷ "Niun campo fu mai sì ben coltivato, che in esso o ortica o triboli o alcun pruno non si trovasse mescolato tra l'erbe migliori" (*Dec.* *Concl.* X, 18).

Il primo luogo che segna l'inizio di questa esperienza esistenziale e letteraria della brigata si trova non molto lontano dalla città di Firenze. Com'è noto i giovani della brigata dopo aver lasciato la città, sconvolta dalla peste, il mercoledì mattina, ovvero il giorno successivo all'incontro nella chiesa di S. Maria Novella, raggiungono il primo luogo che si presenta come un sistema di strutture architettoniche e bellezze naturali⁶⁸. Questo primo luogo è collocato sopra una *montagnetta*, così come l'Eden è situato sulla sommità della montagna del Purgatorio; è piacevole da guardare per i vari arboscelli che rievocano gli *arbuscelli* di *Purg.* XXVII, 134.

L'ingresso della brigata in questo *locus amoenus* è solenne: i giovani si addentrano nei giardini, “con *lento passo*”, così come Dante si incammina *lento lento*⁶⁹ e procede a *lenti passi*⁷⁰. Il gesto dei giovani della brigata che intreccia “*belle ghirlande di varie fronde [...] amorosamente cantando*”⁷¹ non può non ricordarci l'immagine di Matelda che cammina per il Paradiso tutta sola, *cantando e scegliendo fior da fiore*⁷²; il prato con l'*erba verde*⁷³ è un esplicito rimando al prato “di fresca verdura” del IV canto dell'*Inferno*⁷⁴ definito dopo pochi *versi verde* smalto, oppure rievoca il vivo colore dell'erba della Valletta dei Principi⁷⁵, entrambi i luoghi della *Commedia* sono un'esplicita anticipazione del Paradiso terrestre). Le *varie fronde* potrebbero rievocare inoltre la “la gran *variazion d'i freschi mai*”⁷⁶. Il “venticello soave”⁷⁷ che soffia nel giardino ci ricorda la brezza dolce e regolare che colpisce la fronte di Dante, “non più forte *che un soave vento*”⁷⁸.

I riferimenti al Paradiso terrestre diventano ancora più espliciti alla fine della prima giornata allorquando le donne

da seder levatasi, verso un rivo d'acqua chiarissima, il quale d'una montagnetta discendeva in una valle ombrosa da molti arbori fra vive pietre e verdi erbette, con lento passo se n'andarono. Quivi, scalze e colle braccia nude per l'acqua andando, cominciarono a prendere vari dilette fra sé medesime. E appressandosi l'ora della cena, verso il palagio tornatesi, con diletto cenarono⁷⁹.

⁶⁸ Cfr *Dec.* I *Intr.*, 90.

⁶⁹ *Purg.* XXVIII, 5.

⁷⁰ *Purg.* XXVIII, 22.

⁷¹ *Dec.* I *Intr.*, 103.

⁷² *Purg.* XXVIII, 41.

⁷³ *Dec.* I *Intr.*, 110.

⁷⁴ *Inf.* IV, 111.

⁷⁵ *Purg.* VII, 76.

⁷⁶ *Purg.* XXVIII, 36.

⁷⁷ *Dec.* I *Intr.*, 109.

⁷⁸ *Purg.* XXVIII, 7–9.

⁷⁹ *Dec.* I *Concl.*, 15–16.

Il rivo d'acqua chiarissima che scende a valle fra vive pietre e verdi erbe rievoca il fiume del Paradiso terrestre dalle acque limpidissime che con le sue piccole onde piega verso sinistra l'erba che cresce sulla sua sponda⁸⁰. Le verdi erbe, inoltre, richiamano *Purg.* XXVII, 134 (“vedi l'erbe, i fiori e li arbuscelli”) e *Purgatorio* XXIX, 88 (“i fiori e l'altre fresche erbe”). Infine, il giardino, come l'Eden dantesco, è sempre protetto adeguatamente dai raggi del sole⁸¹. In questo primo luogo raggiunto dalla brigata, l'atmosfera edenica degli ambienti esterni viene riprodotta anche all'interno del palazzo⁸². Oltre agli elementi architettonici, il bello e grande cortile, le logge, la nostra attenzione è attirata dalle camere e dalle sale, bellissime e di gran valore perché ornate di liete dipinture e cosparse di fiori e tappezzate di giunchi. Nel Basso Medioevo andava diffondendosi la moda di ricreare i giardini anche all'interno delle dimore e delle abitazioni, segno di una mentalità che esalta il potere dell'essere umano capace di piegare la natura alle proprie esigenze e di ricreare, mediante l'artificio, l'atmosfera del paradiso perduto⁸³. Se la descrizione dell'Eden dantesco richiama in tutto e per tutto il modello proposto dal *Genesi*, in cui il giardino è un luogo caratterizzato interamente da bellezze naturali, il paradiso di Boccaccio è un luogo costruito artificialmente e in questo giardino, edificato dalla mano dell'uomo, tutto è perfettamente misurato e ordinato, il giardino rappresentato da Boccaccio è il luogo del trionfo della cultura. La natura di questo luogo è piegata e addomesticata in modo tale da garantire diletto e qualsiasi comfort.

Dietro questa forma di imitazione-emulazione-correzione si nasconde un messaggio ben preciso: l'uomo, grazie all'uso della ragione, è in grado di ricostruire l'Eden al riparo da ogni male.

In questo clima paradisiaco i giovani della brigata, dopo essersi ristorati e aver riposato, seduti sul prato, decidono di iniziare a raccontare novelle. Da questo momento prende forma il cerchio narrativo del *Decameron*. Ed è significativo che il cerchio si realizzi proprio in questi luoghi lontani dalla città e dalla corruzione e solo nel momento in cui la brigata ricostruisce

⁸⁰ *Purg.* XXVIII, 27–30.

⁸¹ “Se ne andarono in un pratello nel quale l'erba era verde e grande né vi poteva d'alcuna parte il sole”. (*Dec. I Intr.*, 109).

⁸² “Era un palagio con bello e gran cortile nel mezzo, e con logge e con sale e con camere, tutte ciascuna verso di sé bellissima e di liete dipinture raguardevole e ornata, con pratelli da torno e con giardini maravigliosi e con pozzi d'acque freschissime e con volte piene di preziosi vini: cose più atte a curiosi bevitori che a sobrie e oneste donne. Il quale tutto spazzato, e nelle camere i letti fatti, e ogni cosa di fiori, quali nella stagione si potevano avere, piena e di giunchi giuncata [...]” (*Dec. I Intr.*, 90).

⁸³ Cardini (1994: 265).

gradualmente l'ordine e la socialità distrutta dalla peste. Questo cerchio, infatti, non si era realizzato durante il primo incontro dei giovani nella chiesa di Santa Maria Novella⁸⁴.

Il cerchio è una figura geometrica sprovvista di angoli e di spigoli: rappresenta l'armonia, l'unità e la perfezione; inoltre è simbolo di tutto ciò che è Celeste: il cielo, l'anima e l'illimitato. Non a caso Dante aveva chiuso la *Commedia* con la figura del cerchio, simbolo della perfezione divina.

Nell'*Introduzione* alla terza giornata il cerchio della brigata si costituirà non più semplicemente su un prato, ma attorno ad una fontana, un elemento architettonico che, insieme alle mura che circondano il giardino, richiama esplicitamente *l'hortus conclusus* monastico; non a caso la prima novella narra la storia avvenuta in un monastero dotato di un "giardino bello e grande". La fontana posta al centro del giardino, che nell'universo religioso medievale rappresenta il Verbo incarnato, Cristo, fonte di Vita eterna, nel contesto del *Decameron* acquista un nuovo significato. Infatti, in questo caso la fontana non rappresenta più la sapienza divina ma la sapienza umana: è la parola dei giovani ad acquistare quella funzione catartica, capace di liberare l'uditorio e il pubblico dalla *noia*, dalle cure e dagli affanni. La parola ben detta, infine, diventa uno strumento di conoscenza necessario per "cognoscere quello che sia da fuggire e che sia similmente da seguire"⁸⁵. Io credo che Boccaccio, mediante la rappresentazione di questo luogo perfettamente modellato e organizzato, intenda esaltare l'intelligenza umana in grado di ricreare mediante l'arte, le condizioni dell'Eden, sfruttando dettagliatamente ciò che Dio ha messo a disposizione dell'uomo.

Se il primo luogo raggiunto dalla brigata è un sistema complesso di elementi antropici e naturali ben ordinati, il secondo, in cui la brigata si reca la domenica mattina, è un sistema di costruzioni in cui assistiamo ad un vero e proprio trionfo dell'organizzazione geometrica e della razionalizzazione dello spazio, dunque della cultura sulla natura. In questo spazio, dove spicca un meraviglioso giardino, la natura è totalmente piegata e organizzata dall'uomo. Ed è indicativo che Boccaccio colga ogni occasione per evidenziare le simmetrie e la perfetta disposizione, segni evidenti dell'intervento dell'uomo capace di piegare e modellare la natura.

La descrizione di questo giardino si modella sulla tradizione del *locus moenus* ed è evidente, com'è stato sottolineato da Kern⁸⁶, il richiamo al *vergier* del *Roman de la Rose*. Tuttavia, già nella rappresentazione di questo luogo sono evidenti e continui i richiami al Paradiso terrestre descritto nel

⁸⁴ Cfr. *Dec. I Intr.*, 87.

⁸⁵ *Dec. Proemio*, 14.

⁸⁶ Kern (1951: 512–519).

canto XXVIII del *Purgatorio*⁸⁷. Fin dalle prime battute dell'*Introduzione* possiamo notare la presenza di riferimenti e allusioni alla seconda cantica dantesca nella topica descrizione dell'alba: "L'aurora già di vermiglia cominciava, appressandosi il sole, a divenir rancia"⁸⁸. In questo passo possiamo sentire la eco del II canto del *Purgatorio*: sì che le bianche e le vermiglie guance, / là dov' i' era, de la bella Aurora / per troppa etate divenivan rance⁸⁹.

E la brigata si muove in questa atmosfera edenica, infatti, i giovani si mettono in cammino seguendo la regina che si muove con "*lento passo...* alla guida del canto di forse venti usignuoli e altri uccelli, per una vietta non troppo usata, ma piena di verdi erbette e di fiori, li quali per lo sopravveniente sole tutti s'incominciavano ad aprire"⁹⁰.

Dove l'erbette e i fiori richiamano esplicitamente "l'erbette, i fiori" di *Purg.* XXVII, 134 e "i fiori e l'altre fresche erbette" di *Purg.* XXIX, 88; l'atmosfera, come nella foresta edenica è rallegrata dal canto degli uccelli.

Alcuni di questi particolari vengono ripresi anche nelle giornate successive, ad esempio, la brigata che si muove con *lento* oppure con *soave passo*⁹¹. Nell'*Introduzione* alla V giornata i giovani odono i "dolci canti degli uccelli, li quali la prima ora del giorno su per gli albuscelli tutti lieti cantavano"⁹². È evidente la memoria di *Purgatorio* XXVIII, 14–17: "li augelletti per le cime ... / con piena letizia l'ore prime, / cantando, ricevieno intra le foglie".

Il bellissimo e ricco palagio, al pari del luogo descritto nell'*Introduzione* alla prima giornata si trova su una piccola altura, *un pogetto*, e in questo particolare è possibile percepire una vaga eco dell'Eden dantesco.

L'ingresso dei giovani nel meraviglioso giardino della III giornata ricorda quello di Dante nel Paradiso terrestre, come Dante è "vago già di cercar dentro e dintorno"⁹³, così i giovani della brigata, impressionati dalla bellezza del luogo "più attentamente le parti di quello cominciarono a riguardare"⁹⁴. L'attributo "vivi", che connota gli aranci e i cedri posti al centro del giardino della terza giornata, rievoca quello utilizzato da Dante per rappresentare la divina foresta "spessa e viva"⁹⁵. In questo luogo ameno i giovani intrecciano *ghirlande bellissime*⁹⁶ rievocando il gesto di Matelda

⁸⁷ Bettinzoli (1981–1982: 280–284); Battaglia Ricci (2013: 179–181).

⁸⁸ *Dec.* III Intr., 2.

⁸⁹ *Purg.* II, 7–9.

⁹⁰ *Dec.* III Intr., 2.

⁹¹ Cfr. *Dec.* V Intr., 2; VI Concl., 2; VII Concl., 7; X Intr., 3.

⁹² *Dec.* V Intr., 2.

⁹³ *Purg.* XXVIII, 1.

⁹⁴ *Dec.* III Intr., 5.

⁹⁵ *Purg.* XXVIII, 2.

⁹⁶ *Dec.* III Intr., 12.

nel Paradiso terrestre. Questo giardino, al pari dell'Eden, è allietato dal canto degli uccelli (“udendo forse venti maniere di canti d'uccelli”⁹⁷).

È interessante notare come Boccaccio ponga l'accento sull'ombra e sui profumi emanati dalle diverse piante del giardino (dal profumo emanato dalle viti in fiore, dall'“ombra odorifera e dilettevole” delle rose e dei gelsomini e dagli aranci e dai cedri che “non solamente piacevole ombra agli occhi, ma ancora all'odorato facevan piacere”)⁹⁸ richiamando la “soavità di mille odori”⁹⁹ della Valletta dei Principi e “la divina foresta spessa e viva, ch'a li occhi temperava il novo giorno ... che d'ogne parte auliva”¹⁰⁰. Anche in questo luogo la vegetazione è così fitta da impedire la penetrazione dei raggi del sole, persino nelle ore più calde¹⁰¹. La descrizione del prato “di minutissima erba e verde tanto che quasi nera parea, *dipinto* tutto forse di mille varietà di fiori” (*Dec. III Intr.*, 8), invece, rievoca la Valletta dei Principi descritta nel canto VII del *Purgatorio*, luogo riconosciuto dalla critica come anticipazione, come abbiamo visto, della rappresentazione del Paradiso terrestre: “Non avea pur natura ivi *dipinto*, / ma di soavità di mille odori / vi facea uno incognito e indistinto”. (*Purg. VII*, 79–81). Boccaccio molto probabilmente utilizza l'aggettivo *dipinto* proprio per mettere in luce questo continuo dialogo con Dante e il suo capolavoro.

La natura edenica del luogo è garantita anche da altri particolari, non direttamente connessi alla *Commedia* dantesca, in particolare la presenza di viti, rose e gelsomini. Queste tre piante allegoriche acquistano maggiore rilievo se considerate non solo singolarmente ma nel loro complesso, come parti di un ideale luogo paradisiaco che ha le sue radici nella medioevale cultura cortese. E ancora gli alberi di *verdissimi e vivi aranci e cedri* posti al centro, conferiscono al giardino un forte significato edenico¹⁰².

Il luogo viene descritto progressivamente attraverso lo sguardo e le reazioni dei giovani della brigata che penetrano al suo interno lentamente rimanendo affascinati dalla bellezza del luogo, dalle sollecitazioni che la natura offre ai sensi, dal perfetto ordine con cui ogni cosa è disposta al suo interno.

In questo luogo non mancano, però, quei particolari realistici messi in risalto in diversi punti della descrizione. Boccaccio, infatti, mette in evidenza

⁹⁷ *Ibidem.*

⁹⁸ *Dec. III Intr.*, 6.

⁹⁹ *Purg. VII*, 80.

¹⁰⁰ *Purg. XXVIII*, 2–3 e 6.

¹⁰¹ Cfr. *Dec. III Intr.*, 6.

¹⁰² Battaglia Ricci (2013: 181–187); Boccaccio (2013: 525).

gli elementi architettonici in generale¹⁰³ e pone l'accento sulla disposizione geometrica dei vari elementi e sulla loro funzione. Il giardino è percorso lungo il perimetro e nelle parti interne da strade ampie e diritte. Parlando degli alberi presenti nel giardino l'autore afferma che sarebbe lungo riferire quante e quali fossero tutte le specie presenti nel giardino, e subito dopo precisa che sono presenti tutte le piante pregevoli e adatte a quel clima¹⁰⁴.

In questo giardino, poi, è stata collocata una vera e propria opera di ingegneria idraulica: una fontana di marmo bianchissimo, meravigliosamente intagliata. L'acqua che eccede quella necessaria a mantenere costantemente piena la fontana, mediante un passaggio nascosto, esce dal prato e ritornata visibile, forma intorno al prato piccoli canali fatti ad arte. Canaletti analoghi fanno scorrere l'acqua da ogni parte, per raccogliarla in un unico corso d'acqua che scende verso il piano e prima di giungervi, con grande forza fa girare le ruote di due mulini, "con non piccola utilità del signore"¹⁰⁵. I giovani della brigata, alla vista di questo giardino restano affascinati dalla bellezza e dall'ordine al punto tale da esclamare:

se Paradiso si potesse in terra fare, non sapevano conoscere che altra forma che quella di quel giardino gli si potesse dare, né pensare, oltre a questo, qual bellezza gli si potesse aggiugnere¹⁰⁶.

Questa annotazione non è priva di valore: nel commento al *Decameron* Maurizio Fiorilla scrive che "l'ordine fonda la bellezza (è un principio di antica tradizione: governa anche l'universo etico)"¹⁰⁷.

La vista di questo giardino e del suo bello ordine provoca piacere in ciascuna donna e nei tre giovani. In questa affermazione Boccaccio riprende quanto san Tommaso aveva dichiarato nella *Summa*: "Il bello, invece, riguarda la facoltà conoscitiva: belle infatti sono dette quelle cose che, viste, destano piacere. Per cui il bello consiste nella debita proporzione: poiché i nostri sensi si dilettono nelle cose ben proporzionate come in qualcosa di simile ad essi". (*Summa Theologiae* I, q, 5, a. 4)¹⁰⁸.

¹⁰³ Infatti, entrambi i palazzi si trovano sopra un'altura, le sale sono ornate, con una corte nel mezzo al piano terra, e le cantine sono voltate e ricche di vini pregiati. In questo palazzo vi è una sola loggia che domina tutta la corte mentre nel primo vi sono diverse logge di cui non viene precisata la posizione. Le sale e le stanze sono ornate di fiori; nella Introduzione alla III giornata viene specificato che i fiori sono stagionali.

¹⁰⁴ Cfr *Dec. III Intr.*, 7.

¹⁰⁵ *Dec. III Intr.*, 10.

¹⁰⁶ *Dec. III Intr.*, 12.

¹⁰⁷ Boccaccio (2013: 526).

¹⁰⁸ Il pensiero greco aveva elaborato un modello secondo cui il Bello è ciò che si configura come ordine appropriato, come simmetria degli elementi che compongono un

I giovani sono in grado di giudicare correttamente ciò che vedono: “la possibilità di riconoscere la bellezza dipende dalla perfezione dell’osservatore”¹⁰⁹. La bellezza e l’ordine, come abbiamo ripetuto più volte, contraddistinguono i membri della brigata e il loro cammino; potremmo dire che il decoro, la leggiadria e l’ordine della brigata si riflettono nei giardini.

Nel giudicare e valutare la meraviglia del giardino della terza giornata, questi giovani comunicano due concetti importanti: innanzitutto, intendono affermare che non è possibile realizzare la perfezione edenica sulla terra, perché l’uomo può aspirare ma non può ricreare quelle condizioni. Dal punto di vista strettamente sintattico, possiamo dire che la riflessione è introdotta dal periodo ipotetico dell’irrealtà: “se Paradiso si potesse in terra fare, non sapevano conoscere che altra forma che quella di quel giardino”¹¹⁰. Le forme miste di congiuntivo-indicativo sono comuni nell’italiano antico, Dante stesso ne fa uso: “ché se potuto aveste veder tutto, / mestier non era parturir Maria”¹¹¹. Dunque, questo giardino sembra un paradiso ma non lo è, tant’è che in esso sono visibili tutti quei particolari che lo rendono un luogo reale e per certi versi utile. Il sistema idrico realizzato nel giardino, infatti, serve ad azionare le ruote di due mulini, “con grandissima forza e con non piccola utilità del signore”¹¹². Inoltre, i giovani sono concordi nel dichiarare che, se sulla terra fosse possibile creare il Paradiso, non avrebbero potuto avere

insieme; Aristotele aveva sostenuto l’idea di bellezza come simmetria. L’opera d’arte è pienamente riuscita quando le parti di cui consta sono disposte ordinatamente in equilibrio reciproco e sono fra loro coese. La concezione del bello come simmetria era stata confermata dagli Stoici e da Cicerone, autore ben noto al Boccaccio. Secondo alcuni filosofi antichi l’opera bella è anche espressione di “verità” e di “bene”. Queste concezioni erano state riprese nella tarda antichità e nel Medioevo dai Padri della Chiesa, ad esempio, per Agostino c’è una stretta correlazione tra bellezza e armonia. Anche con Tommaso d’Aquino si registrano alcune significative novità nella riflessione sull’arte. Egli aveva teorizzato anche il concetto del bello collegandolo al piacere.

Nel Medioevo, poi, si era anche diffusa l’idea della geometria della descrizione e dell’ordine quali espressione del lavoro di Dio come aveva affermato Dante nell’ultima cantica: “Le cose tutte quante / hanno ordine tra loro, e questo è forma / che l’universo a Dio fa simigliante” (*Pd.* I, 103–105).

¹⁰⁹ Boccaccio (2020: 328). La bellezza e l’ordine contraddistinguono i membri della brigata. Delle donne Boccaccio ci riferisce che ognuna di loro è “savvia [...] e di sangue nobile e bella di forma e ornata di costumi e di leggiadra onestà” (*Dec.* I *Intr.*, 49–50). Per quanto riguarda gli uomini precisa che ciascuno di loro è “assai piacevole e costumato” (*Dec.* I *Intr.*, 79). E abbiamo già messo in rilievo il fatto che i giovani, fin dalla prima giornata, si muovano all’insegna dell’ordine, della compostezza e del rispetto delle regole.

¹¹⁰ *Dec.* III *Intr.*, 11.

¹¹¹ *Purg.* III, 38–39.

¹¹² *Dec.* III *Intr.*, 10.

un'idea di quale altra forma fosse possibile dargli se non quella di questo giardino, né pensare quale bellezza gli si potesse aggiungere. Questa seconda affermazione nasconde una riflessione sul potere dell'arte e dell'artista che, secondo Boccaccio, attraverso l'artificio è in grado di ricreare il Paradiso sulla terra. L'uomo, dunque, attraverso l'arte può aspirare alla perfezione, può arrivare persino ad emulare la perfezione divina, senza però raggiungerla pienamente; e questo concetto vale anche per la produzione letteraria e per le novelle; a tal proposito nella *Conclusione* dell'autore viene detto che non esiste nessun artefice, all'infuori di Dio, che faccia ogni cosa bene e perfettamente¹¹³.

La rappresentazione di questo meraviglioso luogo diventa, dunque, occasione per una riflessione sulla letteratura. In diversi punti del *Decameron* Boccaccio utilizza l'immagine del giardino per comunicare la sua concezione poetica, anzi il giardino diventa una vera e propria metafora della letteratura. Si comprende allora perché nell'*Introduzione* alla prima giornata Boccaccio identifichi le novelle con il *bellissimo piano e dilettevole*¹¹⁴. Ed è interessante notare gli aggettivi che connotano i racconti, o le novelle o i leggiadri motti, sono gli stessi che qualificano i giardini del *Decameron*¹¹⁵. Infine, le novellatrici, in due occasioni, arrivano persino a stabilire un'analogia tra il giardino e le novelle mediante una similitudine: “come nella primavera i fiori de' verdi prati, e de' colli i rivestiti albuscelli, così de' laudevoli costumi e de' ragionamenti belli sono i leggiadri motti”¹¹⁶. La novellatrice sta ribadendo quanto Pampinea aveva dichiarato nella lunga allocuzione con cui aveva introdotto la novella da lei raccontata durante la I giornata: “come [...] nella primavera i fiori de' verdi prati, così de' laudevoli costumi e de' ragionamenti piacevoli sono i leggiadri motti. Li quali, per ciò che brevi sono, molto meglio alle donne stanno che agli uomini, in quanto più alle donne che agli uomini il molto parlare e lungo”¹¹⁷.

La riflessione sui rapporti tra natura e arte si intensifica nella *Conclusione* alla VI giornata, dedicata all'avventura delle donne, in un *locus amoenus*

¹¹³ *Dec. X Concl.*, 17.

¹¹⁴ Questo orrido cominciamento vi fia non altrimenti che a' camminanti una montagna aspra ed erta, presso alla quale un bellissimo piano e dilettevole sia reposto, il quale tanto più viene lor piacevole quanto maggiore è stata del salire e dello smontare la gravezza. E sì come la estremità della allegrezza il dolore occupa, così le miserie da sopravveniente letizia sono terminate. A questa breve noia [...] seguita prestamente la dolcezza e il piacere il quale io v'ho davanti promesso e che forse non sarebbe da così fatto inizio, se non si dicesse, aspettato. (*Dec. I Intr.*, 2-6).

¹¹⁵ In particolare, gli aggettivi utilizzati per definire le novelle o i giardini sono: bello (o bellissimo), meraviglioso, dilettevole.

¹¹⁶ *Dec. VI 1, 2.*

¹¹⁷ *Dec. I 10, 3.*

a loro destinato e riservato sin dal nome. Rispetto agli altri giardini, questa valle *bella e dilettevole*¹¹⁸, sembra richiamare in modo ancora più esplicito il Paradiso terrestre. Nel luogo conquistato dalle sette donne del *Decameron* la natura regna sovrana, al pari dell'Eden dantesco. In questo giardino soffia sempre *un'aura soave*¹¹⁹ che rievoca esplicitamente *l'aura dolce* del canto XXVIII del *Purgatorio*; l'atmosfera è allietata dal cinguettio degli uccelli, che addirittura accompagnano i giovani fino alla Valle e con loro, in un certo senso, entrano in competizione e aggiungono alle canzoni della brigata dolci e nuove note¹²⁰.

La Valle delle donne è ricca di corsi d'acqua, che producono un suono piacevole: è attraversata da un *fumicello*¹²¹ che riporta alla nostra mente sia il *bel fumicello* del Limbo¹²² e quello del Paradiso terrestre¹²³; questo corso d'acqua scorre fino al piano dove forma un piccolo lago, la cui acqua è pura e cristallina al pari del fiume Lete rappresentato da Dante. Ed significativo come Boccaccio, nel descrivere questo particolare, riutilizzi esplicitamente il verso della terzina del canto XXVIII del *Purgatorio*:

E era questo laghetto non più profondo che sia una statura d'uomo infino al petto lunga, e senza avere in sé *mistura alcuna*, chiarissimo il suo fondo mostrava esser d'una minutissima ghiaia¹²⁴.

Infatti, il passo richiama esplicitamente:

Tutte l'acque che son di qua più monde,
parrieno avere in sé *mistura alcuna*¹²⁵.

Anche il *verde prato di erba minutissima e piena di fiori porporini e altri*¹²⁶ rievoca lo scenario della Valletta dei principi e del Paradiso terrestre.

A differenza dei primi due giardini, nella Valle tutto sembra essere immerso in uno stato di purezza e di felicità garantito dalla natura, che attraverso la sua opera, rende questo spazio incantevole e perfetto¹²⁷. L'au-

¹¹⁸ *Dec. VI Concl.*, 19.

¹¹⁹ *Dec. VII Concl.*, 6.

¹²⁰ "Acciò che di canto non fossero dagli uccelli avanzati, cominciarono a cantare, e la valle insieme con essoloro, sempre quelle medesime canzoni dicendo che essi dicevano; alle quali tutti gli uccelli, quasi non volessero esser vinti, dolci e nuove note aggiungevano" (*Dec. VII Intr.*, 6).

¹²¹ *Dec. VI Concl.*, 19 e 25.

¹²² *Inf. IV*, 108.

¹²³ *Purg. XXVIII*, 35.

¹²⁴ *Dec. VI Concl.*, 27.

¹²⁵ *Purg. XXVIII*, 28–29.

¹²⁶ *Dec. VI Concl.*, 5.

¹²⁷ *Dec. VI Concl.*, 36.

tore stesso ci tiene a precisare che il piano della valle è così “ritondo come se a sesta fosse stato fatto, quantunque artificio della natura e non manual paresse”¹²⁸; dopodiché aggiunge che gli alberi della Valle sono “sì ben composti e sì bene ordinati, come se qualunque è di ciò il migliore artefice gli avesse piantati”¹²⁹.

Con queste due osservazioni certamente l’autore ha intenzione di sottolineare la dimensione naturale della Valle (se il giardino della III giornata è frutto del lavoro dell’uomo, *manual*, la Valle, invece sembra essere interamente opera della natura), intende, poi, affermare che la perfezione di questo luogo, a differenza dell’Eden dantesco, è garantito solo dall’opera della natura, infine sembra volersi inserire nel dibattito sulla natura prendendo le distanze dall’Alighieri. Non è da escludere che Boccaccio, con queste riflessioni sulla natura della Valle, stia chiamando in causa la *Commedia* e ciò potrebbe essere confermato da alcune riprese lessicali: ad esempio nel descrivere il piano della Valle, il nostro autore dichiara che “così era ritondo come se a sesta fosse stato fatto”. Nel *Paradiso* Dante aveva rappresentato Dio come geometra che traccia i confini dell’Universo con il compasso:

Colui che volse il *sesto*
a lo stremo del mondo [...] ¹³⁰.

È evidente la ripresa lessicale: “a sesta” richiama esplicitamente “il sesto”. Non dobbiamo dimenticare, poi, che l’Alighieri aveva visto nel cerchio la forma della perfezione, al punto da associarla più di una volta alla Trinità.

Inoltre, nel rappresentare gli alberi, il certaldese afferma che sono “sì ben *ordinati*” così come nel I canto del *Paradiso* Dante aveva detto che “le cose tutte quante / hanno *ordine* tra loro”¹³¹.

Se, però, nella *Commedia* la disposizione degli elementi rende l’universo simile a Dio¹³², e la “natura lo suo corso prende dal divino ’ntelletto e da sua arte”¹³³ nel *Decameron* l’ordine è espressione del lavoro del “migliore artefice”, che noi supponiamo essere la natura stessa (se la perfetta circolarità del luogo è *artificio* della natura, allora possiamo pensare che questo *artefice* sia la natura stessa) che opera come forza creatrice autonoma. La riflessione del Boccaccio sembra collegarsi a quel fermento culturale favorito dai nuovi apporti della cultura classica, dal francescanesimo e dalla scuola di Chartres, che avevano indotto l’uomo medievale a superare la concezione

¹²⁸ *Dec.* VI Concl., 20.

¹²⁹ *Dec.* VI Concl., 24.

¹³⁰ *Pd* XIX, 40–41.

¹³¹ *Pd* I, 103–105.

¹³² “E questo è forma / che l’universo a Dio fa simigliante” (*Pd* I, 104–105).

¹³³ *Inf.* XI, 99–100.

cosmologica elaborata dai teologi e moralisti cristiani. Tra i vari autori, noti al certaldese, ritroviamo Bernardo Silvestre, fortemente influenzato dalle idee dei maestri di Chartres. Nella *Cosmographia*, o *De mundi universitate*, allegoria filosofica che tratta della creazione dell'universo, la natura appare con tutti gli attributi di una divinità classica: è la *mater generationis*, è fecondità divina che forma e dà vita. L'opera di Bernardo Silvestre era molto nota nel Medioevo e al Boccaccio stesso, che tra il 1338 e il 1348, quindi a stretto ridosso della composizione del *Decameron*, provvedeva a trascriverla nel *ms. Laur. Plut.* 33.31, codice pergameneo oggi custodito presso la Biblioteca Medicea Laurenziana di Firenze. Infine, l'idea di questa Natura potrebbe essere stata suggerita al Boccaccio dai versi del III libro delle *Metamorfosi* di Ovidio:

Vallis erat piceis et acuta densa cupressu,
 nomine Gargaphie succinctae sacra Dianae,
 cuius in extremo est antrum nemorale recessu
 arte laboratum nulla: simulaverat artem
 ingenio natura suo¹³⁴.

L'idea che Boccaccio possa aver attinto al testo ovidiano non è priva di fondamento, innanzitutto, nella Valle compaiono le due tipologie di alberi che ornano la Valle della Gargafia, ovvero i pini e i cipressi, due specie che compaiono solo nella Valle, mentre sono assenti nelle altre descrizioni dei giardini della cornice. A ciò si aggiunga il fatto che la critica ha riconosciuto l'episodio del poeta latino come fonte della celebre scena del bagno delle donne che ha luogo nella Valle.

Un'ultima osservazione, infine, merita la riflessione del nostro autore sui rapporti tra la natura e l'arte. A tal proposito non ci può sfuggire il fatto che i manufatti della natura della Valle sono indicati con gli stessi attributi estetici propri delle migliori creazioni artistiche¹³⁵: gli alberi sono *ordinati* e *composti* come se fossero stati piantati dal migliore *artefice*¹³⁶. Ma nel *Decameron* i due aggettivi qualificano i racconti ben costruiti, ovvero narrati ad arte. A tal proposito, sono altamente significativi due passaggi del libro:

Andreuccio, udendo questa favola così *ordinatamente*, così *compostamente* detta da costei [...] ebbe ciò che ella diceva più che per vero¹³⁷.

¹³⁴ *Met.* III, 155–159.

¹³⁵ A tal proposito nel *Tlio (Tesoro della Lingua Italiana delle Origini)* leggiamo che l'aggettivo "composto" poteva essere utilizzato come sinonimo di "ornato", "fatto ad arte". Infine, l'aggettivo poteva essere utilizzato come sinonimo di "ordinato".

¹³⁶ *Dec.* VI *Concl.*, 24.

¹³⁷ *Dec.* II 5, 25.

E nella prima novella della VI giornata:

Un cavaliere dice a madonna Oretta di portarla con una novella, e mal *compostamente* dicendola, è da lei pregato che a piè la ponga¹³⁸.

Attraverso queste due precisazioni il nostro autore ci vuol dire che per inventare una favola e per raccontare novelle è necessario possedere una competenza retorica e narrativa: raccontare novelle, nell'accezione tecnica, è un compito molto serio e difficile; perché i racconti siano ben costruiti è necessario che abbiano un ordine e un'organica coerenza in tutti le sue componenti (*inventio, dispositio ed elocutio*).

Nel momento in cui Boccaccio, nella *Conclusione* alla VI giornata, stabilisce questa connessione tra l'opera della natura e l'opera d'arte è probabile che abbia in mente alcuni passaggi della *Commedia*, in particolare alcuni versi dell'ultimo canto del *Purgatorio* e del I canto del *Paradiso* in cui l'Alighieri utilizza lo stesso termine per indicare la disposizione ordinata di tutte le cose nell'universo ("le cose tutte quante / hanno *ordine* tra loro") e la preordinata strutturazione delle carte della seconda cantica:

ma perché piene son tutte le carte
ordite a questa cantica seconda,
non mi lascia più ir lo fren de l'arte¹³⁹.

Con questi versi il poeta intende stabilire un'analogia tra l'opera dell'universo (che riflette l'opera divina ordinatrice) e la sua creazione letteraria, tant'è che alla fine del suo percorso e al culmine dell'esperienza nel *Paradiso* celeste definisce la *Commedia* "poema sacro"¹⁴⁰. Se Dante stabilisce questa corrispondenza fra la sua composizione poetica e la creazione divina, Boccaccio, invece, instaura un'analogia tra l'opera della Natura e le novelle che non ambiscono a elevarsi al livello del poema sacro, ma allo stesso tempo sono espressione di una letteratura "alta" che affonda le sue radici nei valori laici e umanistici.

¹³⁸ *Dec.* VI 1, 1.

¹³⁹ *Purg.* XXXIII, 138–140. Ricordiamo inoltre che il termine compare nel I canto del *Paradiso* in cui Dante spiega che l'universo riflette la creazione divina ordinatrice: "Le cose tutte quante / hanno ordine tra loro, e questo è forma / che l'universo a Dio fa simigliante" (*Pd* I, 103–105).

¹⁴⁰ *Pd.* XXV, 1.

BIBLIOGRAFIA

Testi

- Alighieri, D. (1993). *Convivio* (a cura di G. Inglese). Milano: Rizzoli.
- Alighieri, D. (2021a). *Inferno* (a cura di R. Mercuri). Torino: Einaudi.
- Alighieri, D. (2021b). *Purgatorio* (a cura di R. Mercuri). Torino: Einaudi.
- Alighieri, D. (2021c). *Paradiso* (a cura di R. Mercuri). Torino: Einaudi.
- Boccaccio, G. (2013). *Decameron* (a cura di A. Quondam & M. Fiorilla & G. Alfano). Milano: Mondadori.
- Boccaccio, G. (2014). *Decameron* (a cura di V. Branca). Torino: Einaudi.
- Boccaccio, G. (2020). *Decameron* (a cura di M. Veglia). Milano: Feltrinelli.
- Cicerone, M.T. (2019). *De officiis. Quel che è giusto fare* (a cura di G. Picone & R. Marchese). Torino: Einaudi.
- D'Aquino, T. (1984). *Summa Theologiae* (a cura dei frati domenicani). Bologna: ESD.
- De' Crescenzi, P. (1851–1852). *Trattato della agricoltura di Piero de' Crescenzi traslato nella favella fiorentina rivisto dallo 'Nferigno*. Verona: Tip. Vicentini e Franchini.
- Ovidio, P. Nasone. (1994). *Metamorfosi* (a cura e traduzione di P. Bernardini Marzolla). Torino: Einaudi.
- Sant'Agostino (1949). *De vera religione* (a cura di L. Russo). Torino: Einaudi.

Studi

- Baratto, M. (1970). *Realtà e stile nel "Decameron"*. Venezia: Neri Pozzi.
- Battaglia Ricci, L. (2000). *Ragionare nel giardino. Boccaccio e i cicli pittorici del 'Trionfo della morte'*. Roma: Salerno Editrice.
- Battaglia Ricci, L. (2013). *Scrivere un libro di novelle. Giovanni Boccaccio autore, lettore, editore*. Ravenna: Longo.
- Bettinzoli, A. (1981–1982). Per una definizione delle presenze dantesche nel "Decameron". I registri 'Ideologici', lirici e drammatici. *Studi sul Boccaccio, XIII*, 267–326.
- Bettinzoli, A. (1983–1984). Per una definizione delle occasioni dantesche nel "Decameron". II. Ironizzazione e espressivismo antifrastico-deformatorio. *Studi sul Boccaccio, XIV*, 209–40.
- Bettinzoli, A. (2006). Occasioni dantesche nel "Decameron". In E. Sandal (a cura di), *Dante e Boccaccio. Lectura Dantis Scaligera, 2004–2005, in memoria di Vittore Branca* (pp. 55–85). Roma-Padova: Antenore.
- Cappelletti, I. (2018). La brigata in Purgatorio. Qualche ipotesi sulla struttura del 'Decameron'. *Heliotropia, 15*, 57–91.
- Cardini F. (1994). Il giardino del cavaliere, il giardino del mercante. La cultura del giardino nella Toscana tre-quattrocentesca. *Mélanges de l'école française de Rome, Tome 106, 1*, 259–273.

- Curtius, E. R. (1992). *Letteratura europea e Medio Evo latino* (a cura di R. Antonelli). Firenze: La Nuova Italia.
- Fido, F. (1977). Dante personaggio mancato del “Decameron”. In M. Cottingham-Jones & E.F. Tuttle (a cura di), *Boccaccio. Secoli di vita* (pp. 177–189). Ravenna: Longo.
- Hollander, R. (1983–1984). ‘Decameron’: the Sun rises in Dante. *Studi sul Boccaccio, XIV*, 241–255.
- Kern, E. G. (1951). The garden in the ‘Decameron’ Cornice. *Publications of Modern Language Association, LXVI*, 505–523.
- Mercuri R. (1987). Genesi della tradizione letteraria italiana in Dante, Petrarca e Boccaccio. In *Letteratura italiana* (dir. da A. Asor Rosa), *Storia e geografia, vol. I, L’età medievale* (pp. 285–590). Torino: Einaudi.
- Padoan, G. (1978). *Il Boccaccio, le Muse, il Parnaso e l’Arno*. Firenze: Leo S. Olschki.
- Surdich, L. (2005). *Giovanni Boccaccio. Profili di storia letteraria*. Bologna: Il Mulino.
- Velli, G. (1979). *Petrarca e Boccaccio. Tradizione, memoria, scrittura*. Padova: Antenore.

THE REVISITATION OF DANTE’S PURGATORY IN THE GARDENS
OF THE FRAME OF THE *DECAMERON*

Summary

Boccaccio is the most reliable expert of Dante’s works throughout the fourteenth Century. We are sure about punctual and precise allusions to the *Comedy* in the *Decameron*, especially in the frame – or supporting structure – of the book. Although many critics have expressed themselves in this regard, we think is still important to continue analyzing dantism in Boccaccio’s masterpiece because it is an open path of research: many parts of Boccaccio’s great work have been studied and discussed in detail, others deserve further studies. So, in this work we are going to seek for any allusions and references to the *Comedy* in the description of the gardens in the *Decameron* and above all we are going to understand the reasons behind this choice by Boccaccio. The landscape in the frame is not a simple rhetorical expedient, but rather a primary space that the author introduces for the understanding of the work itself; and it is highly significant, in my opinion, that this game alluding to the *Comedy*, and in particular to the earthly Paradise described in canto XXVIII of *Purgatory*, is experienced precisely in these places.

Keywords: *garden*, *locus amoenus*, *The Comedy*, *Eden*, *nature and art*.