



Gianpiero Rosati

La forma impossibile: le Genealogie e la tradizione mitografica antica

Parole chiave: Mitografia, Ovidio, Esiodo, Genealogie

Abstract: The Impossible Form: The Genealogies and the Ancient Mythographic Tradition. This study deals with the structure of the Genealogies and their relationship with the ancient mythographic tradition. Although only indirectly known to Boccaccio, Hesiod, the author of Theogony and Catalogue of Women, could be seen as a cultural model for the “dialogue” with King Hugh (who had commissioned the Genealogies), especially for his idea of the political function of literature, which had already inspired men of letters in Augustan society (especially Virgil and Horace) and was the best reference framework for poets and intellectuals who were seeking the protection of power. The model most widely present in the Genealogies is, however, Ovid’s Metamorphoses, whom Boccaccio considered as his main literary model.

Keywords: Mithography, Ovid, Hesiod, Genealogies

Contenuto in: Giovanni Boccaccio: tradizione, interpretazione e fortuna. In ricordo di Vittore Branca

Curatori: Antonio Ferracin e Matteo Venier

Editore: Forum

Luogo di pubblicazione: Udine

Anno di pubblicazione: 2014

Collana: Libri e biblioteche

ISBN: 978-88-8420-849-1

ISBN: 978-88-8420-976-4 (versione digitale)

Pagine: 3-17

DOI: 10.4424/978-88-8420-849-1-01

Per citare: Gianpiero Rosati, «La forma impossibile: le Genealogie e la tradizione mitografica antica», in Antonio Ferracin e Matteo Venier (a cura di), *Giovanni Boccaccio: tradizione, interpretazione e fortuna. In ricordo di Vittore Branca*, Udine, Forum, 2014, pp. 3-17

Url: <http://217.194.13.218:9012/forumeditrice/percorsi/scienze-bibliografiche/libri-biblioteche/giovanni-boccaccio-tradizione-interpretazione-e-fortuna/la-forma-impossibile-le-genealogie-e-la-tradizione>

GIANPIERO ROSATI

*LA FORMA IMPOSSIBILE: LE GENEALOGIE
E LA TRADIZIONE MITOGRAFICA ANTICA*

*Alla memoria
di Michelangelo Picone*

Struttura e genere letterario

Quando attorno al 1350 Boccaccio si accinge a comporre le *Genealogie* è ben consapevole che sta mettendo mano a un'impresa immensa, che di fatto lo terrà occupato per l'altro quarto di secolo che gli resta da vivere. L'opera è infatti un imponente repertorio mitologico, messo insieme grazie a una serie sterminata di letture varie ed eterogenee dell'autore, frutto delle "veglie filologiche" di una vita, ma è anche un vero e proprio manifesto poetico, cioè l'enunciazione di principii maturati nel corso della sua intensa e multiforme attività letteraria, e lo strumento grazie al quale egli intende ridefinire la propria stessa immagine di scrittore.

Nel lungo proemio al primo libro, che sotto molti aspetti, anzitutto quello teorico-programmatico¹, fa da *pendant* ai libri finali 14 e 15 incorniciando il grande corpo centrale dei primi 13², Boccaccio riproduce il suo dialogo con Donnino da Parma, funzionario del re Ugo IV di Cipro e di Gerusalemme, che dovette aver luogo tra il 1347 e il 1349, anche se in realtà la commissione ufficiale gli arrivò più tardi per mano di Becchino Bellincioni, incontrato a Ravenna (nel 1350)³. Attraverso Donnino il re gli ha commissionato il lavoro, cioè la richiesta di comporre un vasto repertorio mitologico, e precisamente «la genealogia degli dei pagani e degli eroi che da essi discendono, secondo le favole degli antichi»

¹ Buone osservazioni in S. NOBILI, *Inizi difficili. La struttura retorica della "Genealogia", «Intersezioni», 3 (2011), pp. 249-268.*

² Da vedere anzitutto il classico CH. G. OSGOOD, *Boccaccio on Poetry, Being the Preface and the Fourteenth and Fifteenth Books of Boccaccio's "Genealogia Deorum Gentilium"*, Princeton, Princeton University Press, 1930.

³ Cfr. V. ZACCARIA (ed.), *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, a cura di V. BRANCA, VII-VIII, Milano, Mondadori, 1998, p. 1594; S. NOBILI, *Inizi difficili*, p. 249 (dove ovviamente 1250 è una svista).

(1 *probem.* 1,1 *genealogiam deorum gentilium et heroum ex eis iuxta fictiones veterum descendentium*)⁴. Non quindi una semplice o generica, per quanto ampia, raccolta di miti, ma – è una precisazione importante, come vedremo – i miti su cui sono fondate le genealogie degli dei pagani e degli eroi che ne discendono.

Boccaccio, com'è noto, nel narrare l'incontro con Donnino – un dialogo che gli offre una seconda voce cui affidare una serie di affermazioni che l'autore non potrebbe fare in prima persona⁵ – racconta le sue esitazioni, anzi il vero e proprio panico che dice di provare di fronte a un'impresa che sa assolutamente temeraria, e cerca in tutti i modi (o almeno così racconta) di essere esonerato da un incarico così gravoso da cui si sente schiacciato, come Atlante o Ercole o Titano che sorregge la terra e il cielo e gli stessi dei che lo abitano (cfr. 1 *probem.* 1, 19-21; «sono un omiciattolo, non ho forze adeguate, tardo è il mio ingegno e vacillante la memoria», 20); incarico che andava semmai affidato al suo maestro Petrarca, ben più adeguato alla bisogna («egli è davvero fornito di ingegno celeste e di tenace memoria e inoltre di eloquenza mirabile, e le storie di tutti i popoli gli sono molto familiari e notissimi i significati delle favole», 21). Cedendo, dopo molte resistenze, alle pressioni di Donnino, Boccaccio dice di avviarsi a lasciare, lui uomo di terra, i «sassi montani di Certaldo e il suo sterile suolo» (1 *probem.* 1,40) per scendere

novello nocchiero, sebbene con una fragile barchetta, nel mare vorticoso, da frequenti scogli impedito, incerto se mi accinga a far cosa degna della fatica, *se tutti i libri avrò letto*⁶ (*si omnia legero*). Costeggerò i lidi ed andrò lungo i boschi montani; ma, se occorra, percorrerò fosse ed antri e discenderò fino agli inferi⁷, e divenuto un secondo Dedalo, trasvolerò fino al cielo; e da ogni parte, proteso al tuo desiderio, raccoglierò attraverso un numero quasi infinito di libri, non diversamente che se raccogliessi per il vasto lido i frammenti sparsi di un grosso naufragio, le reliquie <degli>⁸ dei pagani che riuscirò a trovare; e le ridurrò,

⁴ La traduzione italiana del testo di Boccaccio, qui e oltre, è quella, ottima, di Vittorio Zaccaria (Zaccaria 1998).

⁵ Come ad es. quando Ugo dice di aver voluto risparmiare per l'incarico Petrarca, «occupato com'è in grandissimi impegni», proponendo invece a lui, il giovane Boccaccio, «un'onesta fatica, da cui il tuo nome, che da poco incomincia ad innalzarsi, risplenda più chiaramente per inclita gloria presso i contemporanei» (1. *probem.*, 24)

⁶ Il corsivo è mio.

⁷ Il passo sembra una chiara allusione a Dante, o a Virgilio: l'immagine riaffiorerà a più riprese nel corso dell'opera: cfr. ad es. 14 *probem.* 1 «con passo incerto, ma preceduti da una luce divina, abbiamo percorso le oscure dimore dell'inferno, lontanissime dal cielo, sedi delle anime colpevoli».

⁸ Correggo questa insidiosa omissione, dovuta a una sorta di aplografia, che si annida nell'edizione Zaccaria.

affinché tu possa appagare il tuo desiderio, messe insieme con l'ordine che potrò, nel contesto unitario di una genealogia, anche se ridotte e corrose e quasi schiacciate dal tempo (*non aliter quam si per vastum litus ingentis naufragii fragmenta colligerem sparsas, per infinita fere volumina deorum gentilium reliquias colligam, quas comperiam, et collectas evo diminutas atque semesas et fere attritas in unum genealogie corpus, quo potero ordine, ut tuo fruaris voto, redigam*) (1 *probem.* 1,40)⁹.

Boccaccio, che ben conosce le tecniche retoriche dei suoi *auctores*, proprio mentre smaschera la finzione della *recusatio* dei poeti latini («affinché tu non creda che io – mentre tento di dimostrare la mia inadeguatezza – cerchi di evitare con sotterfugi l'onere dell'impresa assegnatami», 1 *probem.* 1,2), ne adotta di fatto un'altra, cioè si serve della voce del suo interlocutore, a sua volta emanazione di una terza voce autorevole quale quella di un re, per attribuire alle pressioni di quest'ultima la responsabilità della scelta di comporre un'opera ambiziosa come le *GD*. Ne dà conferma indiretta lui stesso, a 15,13,1, quando – con la più classica delle denegazioni – concludendo l'ultimo libro vorrà fugare il sospetto che di finzione appunto si tratti («Ci saranno forse di quelli che potrebbero dire ciò che talora è stato detto di alcuni uomini illustri: che cioè ho finto, per acquistare gloria al mio nome, di aver elaborato per tuo ordine, inclito re, quest'opera; mentre ciò non sarebbe vero»).

Boccaccio sa bene infatti che quella che si accinge a scrivere è un'opera senza precedenti (anche nella cultura antica, di cui sopravvivono sì molte opere, «nessuna però, che io conosca, scritta su questo argomento che desideri», 1 *probem.* 1,32); un'opera che richiede al suo autore di aver letto «tutti i libri», dai quali selezionare qua e là («Qualcosa di essi ha un libro e qualcosa un altro. Ma chi di grazia, per un lavoro, di nessuno o di ben poco frutto, vorrebbe cercare e maneggiare e leggere tanti volumi e sceglierne pochissime notizie?», 33). Libri anzitutto della grande tradizione latina, ma anche di quella greca che ne è alla base (e nonostante l'accesso limitato e indiretto che Boccaccio ne ha, mediato soprattutto da figure come Leonzio Pilato) così come di quella ebraica e delle sacre scritture¹⁰, nonché di tutte le altre culture, non solo quelle che si sono affacciate per alcuni millenni sul Mediterraneo.

Dietro l'esibita volontà di compiacere un committente prestigioso, di fronte al quale enfatizzare la difficoltà dell'impresa, c'è quindi soprattutto l'ambizione e l'orgoglio per l'importanza e originalità di un'opera che farà di Boccaccio il

⁹ La metafora del naufragio tornerà, alla fine del “viaggio”, nel proemio del libro XIV («abbiamo raccolto – per quanto ci è stato concesso – i frammenti dell'antico naufragio», 3).

¹⁰ Sui rapporti anche strutturali delle *GD* con i modelli testamentari cfr. TH. HYDE, *Boccaccio: The Genealogies of Myth*, «PMLA», 100 (1985), pp. 737-745: p. 742.

più grande mitografo del suo tempo. Un'opera che, com'è noto, di fatto soddisferà le aspettative del suo autore, e avrà amplissima circolazione nel rinascimento europeo: fatta subito oggetto di studio da Coluccio Salutati, che ne fece compilare gli indici per la consultazione, circolò in un numero enorme di codici, fino all'*editio princeps* del 1472, ebbe numerose traduzioni in lingue nazionali, e sarà usata tra gli altri da Spenser e Milton fino a Goethe¹¹. È proprio grazie ad essa che Boccaccio realizza l'ambizione di esser ricordato dai posteri non certo come scrittore, per quanto fortunato, in lingua popolare, cioè come autore del *Decameron*, bensì come studioso della cultura classica. Che sia questo, la «metamorfosi del narratore in erudito», l'obiettivo reale perseguito da Boccaccio è del resto confermato da molti indizi¹².

La struttura dell'opera che accoglie l'immensa mole del materiale compilato consta di 15 libri, a loro volta suddivisi in 723 capitoli che raccolgono più di 1000 citazioni da oltre 200 diversi autori e studiosi greci, latini, medievali fino al Trecento¹³; in un arco cronologico che va diciamo da Omero a Ugucione da Pisa e oltre, fino ai contemporanei di Boccaccio. Un materiale che è quasi sempre direttamente attinto alle fonti, con citazioni molto spesso di prima mano (e anche con vari passi citati in greco, magari accompagnati da traduzione in latino: cfr. ad es. 4,18,2, o 4,41,1). Anzi, in questo ricorso alle fonti Boccaccio mostra e quasi fa sfoggio di un atteggiamento da autentico filologo: all'accusa di esibire versi greci per pura ostentazione ribatte ad es. che «è stolto cercare dai ruscelli ciò che si può attingere dalle fonti» (*insipidum est ex rivulis querere quod possis ex fonte percipere*, 15,7,1), affermando cioè un principio elementare della buona filologia, quello di diffidare delle copie e di fare appunto ricorso alle fonti più antiche¹⁴.

Un punto a cui mi pare non sia stato dato il giusto rilievo riguarda la struttura dell'opera, e cioè la distribuzione in quindici libri. Il numero, com'è stato giustamente osservato¹⁵, non può non evocare quello dell'unico grande poema latino in 15 libri, e cioè le *Metamorfosi* di Ovidio. Il fatto in sé ovviamente non

¹¹ Cfr. ad es. H. G. WRIGHT, *Boccaccio in England: From Chaucer to Tennyson*, London, Athlone Press, 1957, pp. 36-43; J. SOLOMON, *Giovanni Boccaccio, Genealogy of the Pagan Gods*, I, Books I-V, Cambridge, Mass. - London, Harvard University Press, 2011, pp. xii-xiii.

¹² Su questa volontà di nobilitare l'immagine pubblica dell'autore, riscattandola dall'identificazione col *Decameron*, e legittimando il suo ruolo sociale, insiste utilmente A. IANNUCCI, *Mitografie e classicismi a confronto. Apologia e mascheramento nel proemio della "Genealogia"*, «Intersezioni», 3 (2011), pp. 231-248 (citazione da p. 245).

¹³ Cfr. J. SOLOMON, *Giovanni Boccaccio, Genealogy of the Pagan Gods*, p. vii.

¹⁴ Su questa attitudine "filologica" di Boccaccio cfr. anche L. CHINES, *Petrarca, Boccaccio e le favole antiche*, «Intersezioni», 3 (2011), pp. 197-206: pp. 204-205.

¹⁵ La notazione si trova in TH. HYDE, *Boccaccio: The Genealogies of Myth*, p. 741.

stupisce: Ovidio, un autore ben presente in tutte le opere di Boccaccio¹⁶, nelle *GD* è assolutamente ubiquo, e anzi è l'autore più citato. Oltre alla conoscenza diretta e approfondita dei testi di Ovidio, e in particolare del grande poema epico-mitografico, a Boccaccio è notissima anche la tradizione dell'Ovidio moralizzato, l'opera di Bersuire e di tutti gli autori impegnati in una lettura moraleggiante della mitologia classica, di cui le *Metamorfosi* sono il repertorio più ricco e autorevole. Ma oltre a essere un indizio significativo delle intenzioni di Boccaccio, che vuole evidentemente richiamare la più grande e prestigiosa raccolta di miti del mondo antico, un confronto diretto tra la struttura dei due testi, *Metamorfosi* e *GD*, ci può dire molto di più su quest'ultima.

Anche Ovidio aveva avuto il problema di organizzare una struttura nella quale inserire un materiale vastissimo ed eterogeneo, e lo aveva brillantemente risolto attraverso una tecnica molto varia e sofisticata di connessione tra le centinaia di storie narrate nel poema (un passo famoso di Quintiliano, *Instit. or.* 4,1,77, paragona la tecnica ovidiana di collegarle tra loro al virtuosismo di un prestigiatore)¹⁷. Boccaccio sa di avere lo stesso problema: è consapevole della natura difforme e potenzialmente dispersiva di quest'opera, e mette in guardia il committente: «Non ti aspettare che un'opera, elucubrata con tanta spesa di tempo e lunghe veglie (*longis vigiliis elucubratum opus*: è con evidente orgoglio che Boccaccio richiama il lessico callimacheo-lucreziano del lavoro del filologo), abbia un corpo perfetto in tal guisa: per le ragioni già prima indicate dovrà essere mutilo, e voglia il cielo che non sia in molte membra distorto, o contratto, o gobbo» (1 *prohem.* 1,41)¹⁸. La differenza sostanziale però è che mentre l'opera di Ovidio è una raccolta di storie, di narrazioni, quella di Boccaccio è una raccolta di notizie in cui i miti come unità narrative

¹⁶ Tra i lavori più specifici sul tema cfr. ad es. A. N. VESELOVSKIJ, *Boccaccio e Ovidio*, a cura di R. RABBONI, «Il bianco e il nero», 3 (1999), pp. 349-362 [orig. 1892]; J. LEVARIE SMARR, *Ovid and Boccaccio: a Note on Self-Defense*, «Mediaevalia», 13 (1987), pp. 247-255; R. HOLLANDER, *The Proem of the "Decameron": Boccaccio between Ovid and Dante*, in *Miscellanea di Studi Danteschi in memoria di Silvio Pasquazi*, Napoli, Federico & Ardia, 1993, pp. 423-438; L. ROSSI, *Presenze ovidiane nel Decameron*, «Studi sul Boccaccio», 21 (1993), pp. 125-137; S. MARCHESI, *Stratigrafie decameroniane*, Firenze, Olschki, 2004, pp. 17-27; M. LABATE, *Padri e figlie: suggestioni ovidiane in una novella di Boccaccio (Decameron 5, 7)*, «Dictynna», 3 (2006), pp. 235-254; A. BARCHIESI - PH. HARDIE, *The Ovidian Career Model: Ovid, Gallus, Apuleius, Boccaccio*, in *Classical Literary Careers and their Receptions*, ed. by PH. HARDIE - H. MOORE, Cambridge, Cambridge University Press, 2010, pp. 59-88.

¹⁷ La bibliografia sulla struttura del poema ovidiano è vastissima: una ridiscussione approfondita offre ora J. FARRELL, *Heroic Genealogies in Ovid's Metamorphoses* (in corso di stampa).

¹⁸ Sulla metafora del corpo si sofferma con belle osservazioni TH. HYDE, *Boccaccio: The Genealogies of Myth*, pp. 139-141 (che segnala anche il richiamo implicito ai versi iniziali dell'*Ars poetica* di Orazio).

sono come sbriciolati, scomposti nei singoli personaggi: diventano questi i nuclei attorno a cui i materiali mitografici sono raccolti, e la struttura diventa quindi quella del catalogo, di un elenco di personaggi le vicende dei quali vengono richiamate per definire la loro fisionomia e il loro ruolo nel grande scenario del mito classico.

Boccaccio si inserisce cioè in una tradizione che risaliva alla più antica letteratura greca, vale a dire a Esiodo, un autore che a Boccaccio è noto quasi solo di nome, anche se dalle sue fonti egli ne percepisce la grandezza e l'importanza nel panorama letterario della classicità. I suoi scarsissimi rimandi a *Exiodus*¹⁹ lo vedono infatti affiancato a Omero e ad altri autori di primo rango, ma sono tutti rimandi indiretti, fatti soprattutto tramite Servio, o Plinio, e riportano notizie dalla sola *Teogonia* (testo di cui Boccaccio non conosce nemmeno il nome). Tra le opere di Esiodo, o a lui attribuite, il *Catalogo* (un'opera oggi nota anche come *Eoie*, dalla formula "catalogica" di transizione [«oppure colei che...»], e secondo alcuni studiosi non autentica, ma da collocarsi attorno al VI sec. a.C.)²⁰ continuava la *Teogonia*, e al tempo stesso preludeva alle *Opere e i giorni*: le tre opere disegnavano cioè, secondo gli antichi, una sorta di ciclo che partiva dagli dei, dalla loro stessa origine, e passando dal mondo degli eroi, che dagli dei appunto discendevano, si concludeva con gli umani²¹. Uno schema quindi di "storia universale", disposta secondo una cronologia discendente che iniziava appunto con una *genealogia deorum* (la *Teogonia*), e proseguiva con il *Catalogo*, cioè – per dirla con il titolo di Boccaccio – un elenco *heroum ex eis... descendentium*, prima di arrivare alle *Opere* e agli umani. È quindi questa, più che le *Metamorfosi* ovidiane, la tradizione in cui di fatto Boccaccio, senza peraltro conoscerne direttamente l'archetipo ma solo alcune derivazioni tarde, si inserisce: tra le opere latine anche le *Fabulae* di Igino, l'arido manuale mitologico di un oscuro compilatore probabilmente d'età antonina, organizzato su una struttura ge-

¹⁹ L'elenco in V. ZACCARIA (ed.), *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, p. 1789.

²⁰ Per i dati essenziali cfr. ad es. E. CINGANO, *The Hesiodic Corpus*, in *Brill's Companion to Hesiod*, ed. by F. MONTANARI - A. RENGAKOS - CHR. TSAGALIS, Leiden-Boston, Brill, 2009, pp. 111-121; per analisi più ampie cfr. M. L. WEST, *The Hesiodic Catalogue of Women. Its Nature, Structure, and Origins*, Oxford, Clarendon Press, 1985; M. HIRSCHBERGER, *Gynaikon Katalogos und Megalai Eboiai: ein Kommentar zu den Fragmenten zweier hesiodeischer Epen*, München-Leipzig, Saur, 2004; *The Hesiodic Catalogue of Women. Constructions and Reconstructions*, ed. by R. HUNTER, Cambridge, Cambridge University Press, 2005, I. ZIOGAS, *Ovid and Hesiod: The Metamorphosis of the Catalogue of Women*, Cambridge, Cambridge University Press, 2013.

²¹ Cfr. specialmente J. STRAUSS CLAY, *Hesiod's Cosmos*, Cambridge, Cambridge University Press, 2003.

neologica, sembrano essergli note solo indirettamente, attraverso Servio (e assai pochi sono anche i rimandi)²².

Molto più familiari viceversa, come c'è da attendersi, gli sono le *Mythologiae* di Fulgenzio (V-VI sec.)²³, il più celebre e fortunato autore di interpretazione allegorica del mito nella cultura tardo antica e medievale. L'opera illustra in maniera succinta cinquanta miti distribuiti in tre libri, il primo dei quali relativo agli dei principali (Saturno, Giove e Giunone, Nettuno, Plutone e così via) e gli altri due a una serie di miti tra i più famosi del mondo classico. Pur in assenza di una struttura cronologica, o di un criterio esplicito di selezione e di ordinamento dei vari miti, il primo libro sembra come voler trattare le divinità fondamentali del pantheon olimpico, su cui l'intero apparato mitico si regge. Ma su Fulgenzio e la sua chiave di lettura dei miti torneremo più avanti.

Quel che interessa qui osservare è in primo luogo che Boccaccio si colloca dunque nella tradizione del genere "catalogo", per quanto apparentemente senza far riferimento a modelli precisi, ma soprattutto vorrei insistere sul nesso stretto tra le due principali componenti tematiche della sua opera, tra gli dei e gli eroi. Boccaccio ha infatti, come abbiamo visto, ricevuto l'incarico di predisporre una «genealogia degli dei pagani e degli eroi che da essi discendono, secondo le favole degli antichi» (1 *prohem.* 1,1 *genealogiam deorum gentilium et heroum ex eis iuxta fictiones veterum descendantium*): la formulazione insiste sulla *continuità* tra il "mondo degli dei" e il "mondo degli eroi", e già questo implica la necessità di una struttura che permetta di seguire il percorso cronologico discendente, appunto come nella sequenza esiodea *Teogonia*-più-*Catalogo*, che aveva come oggetto proprio le genealogie che collegavano i personaggi del mito alla loro discendenza divina. Quel che sappiamo del *Catalogo*, di cui possediamo solo frammenti, ci rivela nella struttura un'analogia molto interessante con Boccaccio: anche nell'opera esiodea, nei diversi libri, era presupposto un procedimento del tipo "albero genealogico" di personaggi mitici importanti²⁴: nei libri primo e secondo si partiva da Deucalione e dai suoi discendenti per passare poi a Elleno e Eolo, poi a Inaco, quindi Pelasgo e Arcade e così via fino al V libro, che conteneva la lista dei pretendenti di Elena e, con la guerra di Troia, segnava la fine dell'età eroica e l'ingresso nella storia. Anche le *Metamorfosi* di Ovidio, che seguono un'analogia struttura da "storia universale", partono

²² Cfr. V. ZACCARIA (ed.), *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, p. 1793. A Boccaccio, come in Occidente fino al XV sec., è ovviamente ignota la *Biblioteca* dello pseudo-Apollodoro, il manuale mitografico greco (II-III sec. d.C.) costruito sullo stesso schema genealogico-esiodeo.

²³ L'elenco dei rimandi in V. ZACCARIA (ed.), *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, pp. 1789-1790.

²⁴ Come quelli ricostruiti da M. L. WEST, *The Hesiodic Catalogue of Women*, pp. 173-182.

dal caos primordiale (1,5-20), e dal demiurgo che gli dà un ordinamento (1,21-88), per illustrare prima l'età degli dei, poi (dai libri 7-8 in poi) quella degli eroi, cioè di figure come Teseo o Ercole, e completare da ultimo il percorso con l'ingresso nella storia (nei libri 12-13, cioè con la guerra di Troia) e l'approdo finale alla Roma contemporanea, di Augusto e dello stesso Ovidio. Anche le *GD* partono dalle origini del mondo, ma in luogo del demiurgo ovidiano collocano in posizione iniziale il terribile Demogorgone, *proavus* di tutti gli dei, un mostro orrido e ripugnante²⁵, da cui discendono 9 figli, per chiudersi al libro 13, prima dei due libri *extra*²⁶, sui due "semidei" Alessandro Magno e Scipione Africano: una soluzione vantaggiosa, questa di fermarsi alla storia pre-cristiana, che permetteva a Boccaccio anche di eludere il problema di come collocare in questo quadro mitico-storico, ma tutto di matrice pagana, il cristianissimo re Ugo.

Alla potenziale dispersività del suo testo, di cui è ben consapevole, Boccaccio cerca di porre rimedio con gli alberi genealogici collocati all'inizio di ogni libro (una tecnica ripresa dalla Bibbia, ma anche da altri modelli)²⁷, che servono a suggerire visivamente la struttura del libro, a proporre una sorta di indice toponomastico del viaggio, o una sua sintesi figurata. Al tempo stesso, per rendere più solido l'impianto strutturale complessivo, e orientare il percorso del lettore, Boccaccio organizza un reticolo di richiami interni tra varie zone del testo («come sopra ho detto», 1,5,1; «come si vedrà in seguito», 1,5,2; «come a suo luogo si racconterà» 1,3,12; «per tornare a quanto tralasciato», 1,4,15; «come sopra nel capitolo su di lei si è detto», 11,26,1), o di vere e proprie didascalie "registiche" («credo che tu... vedi come sino alla sommità io proceda nell'esposizione. Lo faccio per un doppio motivo...», 1,4,14; «non è mia intenzione spiegare le favole che seguono secondo tutti i sensi», 1,3,9; «e io collocherò, dove in seguito in modo più conveniente sembreranno da porre, le notizie che su di lui al momento si omettono», 1,3,4; ecc.).

Ma soprattutto, come scheletro dell'opera, egli impiega la finzione narrativa del viaggio, che è una "metafora filata"²⁸, cioè prolungata fino a diventare una vera allegoria che percorre l'intero testo: un viaggio per mare che porta l'auto-

²⁵ Su cui, dopo P. FUNAIOLI, *Teodonzio: storia e filologia di un personaggio*, «Intersezioni», 3 (2011), pp. 207-218: pp. 212-215, cfr. in questo volume M. GABRIELE, *Demogorgone: il nome e l'immagine*, pp. 45-73.

²⁶ I quali comunque, con il loro carattere discorsivo-riflessivo, corrispondono al lungo, "filosofico" discorso di Pitagora nell'ultimo libro delle *Metamorfosi*.

²⁷ Cfr. V. ZACCARIA, *Boccaccio narratore, storico, moralista e mitografo*, Firenze, Olschki, 2001, pp. 90-91, n. 62 (con bibliografia).

²⁸ L'immagine del viaggio di mare ha una lunga tradizione classica (non solo quindi medievale: V. ZACCARIA, *Boccaccio narratore*, p. 91), risalente almeno a Pindaro, ed è diffusa nei maggiori poeti latini, in contesti programmatici che insistono sulla novità e audacia dell'impresa.

re a contatto con i popoli e le culture del Mediterraneo di cui Boccaccio descrive attraverso il mito le più varie credenze. Un viaggio che è anche avventuroso e funestato da tempeste e ostacoli vari, e che Boccaccio supera grazie al suo Dio: come ad es. nel proemio al libro 4, quando la barchetta del navigante subisce l'assalto dei Titani, cui Boccaccio sfugge grazie all'intervento divino (e qui Boccaccio inserisce una spia della consapevolezza del cambio di registro, del passaggio dalla descrizione alla narrazione: «io dovevo descriverli come richiedeva lo stile dell'opera intrapresa», 4 *prohem.* 2), peraltro attraverso un richiamo intertestuale molto marcato: la figura salvifica di Dio (4 *prohem.* 4) è nitidamente modellata su quella di Nettuno che placa la tempesta nel primo dell'*Eneide* (1,151-153). Il viaggio descritto da Boccaccio, come già accennato, a me sembra in vari punti alludere anche al viaggio dantesco nell'*Inferno*; ma qui non voglio a mia volta avventurarmi per un mare irto di scogli come quello della presenza *implicita* di Dante nelle *GD* (quella esplicita ovviamente non si discute, ed è anzi evidente nei numerosi richiami diretti alla *Commedia*).

Filologia e ideologia

Boccaccio ha quindi chiara coscienza dei rischi della dispersione, e delle necessità di una struttura che funga da cornice nella quale disporre l'immenso materiale raccolto; ma d'altra parte egli non intende forzare in uno schema unitario tutte quelle fonti e tradizioni disparate: preferisce piuttosto una pluralità difforme, diciamo la polifonia delle fonti, anziché una loro composizione concorde (e di questa volontà potrebbe essere indizio anche il titolo plurale, *Genealogiae*, preferito da Zaccaria su altre basi)²⁹. L'orizzonte ideale di riferimento delle fonti – un orizzonte che è letterario e culturale insieme – è tracciato da Donnino stesso nel proemio: «egli desidera notizie [...] che dai Greci siano pervenute ai Latini o che si trovino presso gli stessi Latini, per gli scritti dei quali non poco onore e gloria apportarono gli studi degli antichi» (1 *prohem.* 1,23). La centralità del mondo latino è quindi indiscussa (1,31,15 «il che è stato detto prima da Omero, poi da Virgilio; e poiché la poesia di Virgilio è più familiare di quella di Omero, proponiamola»), ma al suo interno vengono accolte fonti e tradizioni estranee, provenienti da testi come le Scritture o dalle culture orientali. E anzi un posto di spicco (è il secondo per numero di citazioni dopo Ovidio) tocca anche a figure enigmatiche come il misteriosissimo Teodonzio³⁰.

²⁹ Cfr. V. ZACCARIA (ed.), *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, p. 1592, n. 1.

³⁰ Dopo P. FUNAIOLI, *Teodonzio: storia e filologia di un personaggio*, una discussione approfondita della sua figura, e dei problemi ad essa connessi, ora in questo volume in A. GUIDA, *Da Leonzio Pilato a Tomasi di Lampedusa attraverso Boccaccio. Note letterarie e testuali*, pp. 19-33.

I rimandi del “filologo” Boccaccio ai suoi *auctores* possono essere molto precisi (con citazioni dirette dalle opere chiamate in causa come fonti), o più generici (tipo «come scrive l'autore x») o anche molto sommari («come scrivono Virgilio, Ovidio e già i greci»; «seguendo la fama più diffusa», ecc.), oppure rinviare a letture imprecisate di Boccaccio (tipo «ricordo di aver letto», o «non ricordo di aver letto alcunché d'altro di lei», 2,10,1; 2,16,1). Un atteggiamento più disinvolto di fronte alle testimonianze, come quando vengono sbrigativamente elusi certi personaggi: «non lasciò alcunché degno di memoria» (2,40,1); «non ho trovato che fine abbia fatto» (2,41,3); «altra notizia di lui, oltre a questa, non si trova» (2,48,1), ecc.

Quasi a dar prova di dottrina non solo erudita ma anche linguistica, Boccaccio inserisce riferimenti anche puntuali alla lingua greca, che rivelano pure un certo orgoglio: come la fiera rivendicazione del merito del “ritorno del greco” (15,7,5 «Inoltre sempre io fui che a mie spese per primo feci ritornare i libri di Omero e di alcuni altri Greci in Italia»; ma il testo dice *in Etruriam*). I rimandi al greco sono talora mediati da un richiamo a Leonzio (ad es. a 1,4,5 sul nome di Siringa), talora invece no: cfr. ad es. *grece enim lupus dicitur lycos; Peristera* [cioè *peristerà*] *vero grece, latine columba sonat* («E invero *Peristera* in greco, in latino suona *colomba*», 3,22,16). D'altra parte questi rimandi al lessico greco sono ogni tanto molto approssimativi o fantasiosi: ad es. 3,23,1 *Venerem... a maris spuma denominatam, quae grece aphrodos dicitur*, con il richiamo a un lessema inesistente (anziché, correttamente, ad *aphrós*); oppure quando a 14,7,4 Boccaccio spiega che *poesis* non viene, come molti credono, «da *poio pois* – che suona come *tingo fingis* – ma da *poetes*, antichissimo vocabolo greco, che significa in latino *exquisita locutio*», tradisce chiaramente la sua scarsa familiarità con la lingua, che lo porta sia a inventare una forma simile sì a quella autentica (*poiéo*) ma inesistente (*poio*), sia a una definizione approssimativa di un termine greco (propriamente *poietés*) mutuato dal latino (*poeta*), il cui senso non è un astratto come «elocuzione raffinata».

Non mi soffermerò a discutere le categorie cui nell'interpretazione dei miti Boccaccio fa ricorso³¹. È ovvio che egli è costretto a inquadrare in una cornice culturalmente, diciamo pure religiosamente, ortodossa l'immenso materiale raccolto dai più vari popoli (Boccaccio ne fornisce un lungo, elaboratissimo elenco, dal Mar Rosso, all'India e all'Oriente: 1 *prohem.* 1,5-10), che hanno condiviso questa «peste», il credere, il *voler* credere, all'importanza della “discendenza da stirpe divina” nella storia del mondo, una credenza che non ha confini geografici o culturali. Una «follia degli antichi, dico il loro desiderio di

³¹ Una buona sintesi recente, dopo V. ZACCARIA, *Boccaccio narratore*, pp. 94-98, offre B. GUTHMÜLLER, *Il mito tra teologia e poetica*, «Intersezioni», 3 (2011), pp. 219-230 (con bibliografia).

essere creduti discesi dal sangue degli dei» (1 *probem.* 1,4) della quale Boccaccio sembra cogliere il carattere intrinsecamente politico quando scrive (1 *probem.* 1,12) che «Paolo da Perugia, persona seria e ricercatore diligentissimo e curiosissimo di questi argomenti, dichiarò, in mia presenza, di aver appreso da un tal Barlaam, calabrese, eruditissimo di lettere greche, che nessun uomo, insigne per il principato o per altra eccellenza, visse in tutta la Grecia o nelle isole e nelle coste prima indicate, quando questa stoltezza ebbe vigore, che non dimostrasse di aver avuto origine da qualcuno di questi tali dei»; ma su ciò torneremo.

Un'attenzione particolare Boccaccio mostra per l'esegesi di Fulgenzio (cfr. ad es. 2,52,4: «Ma Fulgenzio che, come in molti altri argomenti, la pensa in modo più profondo, dice...») e aderisce spesso alle sue proposte di interpretazione, come ad es. per il mito di Giove e Danae («che Giove sia fluìto attraverso le tegole in pioggia d'oro, deve essere inteso nel senso che la pudicizia della vergine è corrotta dal denaro», 2,32,1), una lettura allegorico-moralistica peraltro diffusa nel mondo antico³²; o per quello delle Danaidi («io credo che sia stato loro inflitto questo supplizio perché sia rappresentata la singolare cura delle donne, le quali, mentre tentano di accrescere la loro bellezza con eccessiva vanità, spendono fatica; e si riduce ciò che, con inutile solerzia, cercano di accrescere», 2,23,2).

Va detto anche però che Boccaccio non è schiavo dell'allegorismo, e non si affanna a dare sempre un'esegesi in quella prospettiva («inoltre, esimio re, occorre sapere che sotto le finzioni non c'è soltanto un'unica interpretazione; anzi essa può dirsi piuttosto *polisemum*³³, cioè di *molteplici significati*», 1,3,7), o a inseguire i possibili sensi riposti di un mito («ma non è mia intenzione spiegare le favole che seguono secondo tutti i sensi; credo sufficiente averne spiegato uno fra i tanti», 1,3,9); non di rado anzi corregge apertamente gli eccessi dell'allegorismo (4,30,4 «Fulgenzio poi, come è solito, tenta di alzare l'intelligenza dall'abisso al cielo; ma io ho creduto di tacerne, perché non penso questo fosse nella intenzione dei poeti»). Spesso evita di prendere posizione apertamente sulla *verità* delle tesi riferite, oppure riduce la portata scandalosa dei miti alternando all'allegoria la chiave di lettura dell'evemerismo. Così è ad es. a 1,31,20, sui figli del Sonno rappresentati da Ovidio, e sul valore del loro significato simbolico: «ma se ciò sia vero, lo vedano altri»; «accertino la verità coloro ai quali sta più a cuore; io non ho potuto trovare di più» (2,43,8), o

³² È attestata ad es. in Orazio (*Carm.* 3,19) e Ovidio (*Am.* 3,8,29-34) ma risale almeno a Euripide: cfr. R. G. M. NISBET - N. RUDD, *A Commentary on Horace, Odes, Book III*, Oxford, Oxford University Press, 2004, p. 203.

³³ Giustamente Zaccaria così corregge il trådito *polisenum* (V. ZACCARIA [ed.], *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, p. 1615, n. 37).

anzi si dichiara perplesso di fronte a certe letture («io non nego che le cose siano andate così; ma credo in un tempo molto posteriore», 2,8,2; «anche Lenozio lo afferma, ma non ne dichiara il motivo; e perciò non so che credere», 2,9,1), arrivando fino al rifiuto netto di tesi attinte dalle sue fonti («ciò è ridicolo, ma ho già dichiarato di non voler biasimare nessuno», 1,2,2). Boccaccio mostra insomma spesso insofferenza per la gabbia culturale in cui si trova costretto, e al tentativo di forzarne le strettoie va certamente ricondotta anche la difesa appassionata e polemica della cultura classica.

Cultura pagana e funzione politica del mito

Come si accennava sopra, oltre ad essere una *summa* di dottrina mitologica – che per Boccaccio equivale a un patrimonio di cultura *tout court*, e anzi della più alta – le *GD* sono anche un manifesto poetico. I libri 14 e 15, i libri finali che come si diceva anche nel loro isolamento strutturale esibiscono il rilievo che la loro materia richiede, sono anzitutto una celebrazione calorosa della poesia e dell'intera cultura pagana (di cui le *GD* sono di fatto una sintesi, sotto molti aspetti), cioè della legittimità dello studio di quella grande tradizione letteraria anche in un contesto cristiano. A questo scopo è finalizzato il ricorrente (e non di rado chiaramente posticcio e gratuito) richiamo alla *verità* cristiana che permette di smascherare le finzioni pagane veicolate dal mito, o piuttosto di scoprire dietro il velo, la *corteccia*, di quelle finzioni mitiche la verità autentica che quei miti, a loro insaputa e *quasi loro malgrado*, rivelano. A richiedere uno studio approfondito del senso dei miti è quindi la verità nascosta «sotto la ridicola scorza delle favole, come se un re famoso ritenesse stolto credere che uomini, quasi in ogni scienza ammaestrati, abbiano speso tempo e sudore semplicemente per descrivere favole lontane da ogni verità e prive di ogni senso, al di fuori di quello letterale» (1 *probem.* 1,16).

Ma, come si diceva, Boccaccio è anche cosciente del ruolo che la letteratura mitografica ha svolto in chiave politica: «... dovunque ebbe vigore questa stoltezza, ivi furono scritti grossi volumi, *in modo che la divina nobiltà dei più grandi giungesse ai posteri grazie al ricordo delle lettere*» (1. *probem.* 1,11; corsivo mio); e più avanti: «è da sapere che gli antichi ebbero l'abitudine, per accrescere la nobiltà, [di] inserire nel numero degli dei, con certe loro infauste cerimonie, i fondatori delle loro città; e venerarli con sacrifici e templi» (2,2,11). Boccaccio coglie cioè la funzione di legittimazione del potere costituito svolto da quei miti di amori divini, fin dal remoto Esiodo: quelle storie che narravano della passione di un dio per una donna e dell'unione con lei (più appropriato sarebbe parlare di stupro), un'unione dalla quale venivano fatti discendere i

capostipiti delle stirpi più antiche e illustri, che proprio da questa origine remota e divina traevano prestigio e rivendicavano il diritto al comando. L'opera di Esiodo si collocava infatti in contesti sociali e politici ben definiti, e rientrava nella diffusa tendenza per cui le più varie comunità e gruppi sociali mirano a spiegare il presente attraverso una proiezione nel passato mitico: le genealogie etniche erano cioè lo strumento attraverso cui situarsi nello spazio e nel tempo, assegnarsi un'identità proiettata nel passato e su di esso fondata.

L'assurdità razionale, e anzi il carattere implicitamente empio (già per un'etica pagana) di una rappresentazione degli dei, e dei loro rapporti con gli umani, fondata sulla sopraffazione e la violenza, era stata smascherata da un personaggio dello stesso Ovidio, un'artista, Aracne (*met.* 6,103-128). L'artista sovversiva si collocava di fatto sulla scia di una tradizione di pensiero razionalistico, risalente a Senofane ed estesa fino ad Epicuro e poi a Filodemo e Lucrezio³⁴, aveva "smitizzato", cioè demistificato, questa finzione di comodo della tradizione mitografica, cui aderiva invece in pieno il *Catalogo* esiodeo e la tradizione che ne discendeva: per questi l'amore di un dio per una donna, cioè di fatto la violenza subita da quest'ultima, l'eroina "eponima" della stirpe, era un "privilegio" di cui andare fieri, e legittimava socialmente il potere detenuto da chi da quell'unione discendeva³⁵.

Naturalmente il discorso sul "diritto al regno" era per Boccaccio molto delicato da affrontare: lo stesso interesse di re Ugo a questa tradizione letterario-culturale è verosimile che implicasse qualcosa di più che una semplice curiosità culturale, e sarebbe stato imprudente censurare o ridicolizzare quell'interesse o, ancora di più, l'eventuale simpatia del suo potente committente per quella radicata credenza. Così come, sul versante opposto, in un orizzonte culturale cristiano sarebbe stato quasi blasfemo dare troppo credito alla tesi di un "diritto al regno" fondato sulla presunta discendenza da un'origine divina di chi re aspirava ad essere o era di fatto, come appunto Ugo.

Tra questi due scogli di Scilla e Cariddi Boccaccio si muove: non vuole comunque mai mettere in discussione, nemmeno implicitamente, il ruolo e la figura stessa del re (cioè del potere costituito) cui si rivolge, e per assecondare una cui richiesta ha intrapreso l'opera. Anzi, nonostante re Ugo abdichi fin dal

³⁴ Su questa tradizione fornisce alcuni dati essenziali D. OBBINK, *Vergil's De pietate: from Ehoiae to Allegory in Vergil, Philodemus, and Ovid*, in *Vergil, Philodemus, and the Augustans*, ed. by D. ARMSTRONG - J. FISH - P. A. JOHNSTON - M. B. SKINNER, Austin, University of Texas Press, 2004, pp. 175-209.

³⁵ Sull'idea del "mondo femminile" nelle *GD* cfr. M. C. ÁLVAREZ MORÁN - R. M. IGLESIAS MONTIEL, *Lo femenino en la Genealogia deorum de Boccaccio*, «Cuadernos del Cemyr», 16 (2008), pp. 71-93.

1358 e muoia già a distanza di un anno, Boccaccio non abbandona mai la “finzione della cornice”, cioè della prestigiosa committenza alla base dell’opera, che gli è utile per due ragioni: anzitutto per giustificare come adesione ineludibile a una autorevole e pressante richiesta esterna la composizione di un’opera così imponente (e segretamente ambiziosa), e in secondo luogo per conservare quella struttura di un “dialogo” tra potere politico e letteratura (re Ugo *vs* Boccaccio) che riflette una concezione classica (esiodeo-augustea, nel senso del mecenatismo che era alle spalle di poeti come Virgilio e Orazio) del rapporto ideale tra gli artisti e il potere, dell’azione evergetistica di quest’ultimo. Di questa concezione, che ha il suo testo fondativo nel proemio della *Teogonia* esiodea (vv. 36-103), e di un’implicita adesione ai suoi assunti, Boccaccio dà anche una formulazione esplicita: «Vediamo infatti i principi, pur occupati in grandi impegni – come se li ammaestrasse la natura – dopo aver dato alti ordini per migliorare la situazione dei loro regni, far chiamare persone che sappiano confortare con piacevoli discorsi gli animi stanchi, per ridar nerbo alle forze indebolite» (14,9,13)³⁶. E poco più avanti (14,1,2-3) adduce una serie di esempi storici di questo mecenatismo illuminato, dell’alleanza tra il trono e la Musa che, dopo la coppia Virgilio&Augusto, culmina con Dante (amico di Federico d’Aragona e Cangrande della Scala) e Petrarca (con l’imperatore Carlo IV, re Giovanni di Francia e Roberto d’Angiò). A completare la triade delle corone fiorentine Boccaccio pensa evidentemente a sé e re Ugo, descritto come colto e generoso protettore di poeti greci (15,7,5).

Ma oltre a questo recupero di una concezione della letteratura (anzi della poesia, cui egli assimila anche le *GD*: *opus nostrum... omne poeticum est*, 14,5,12) in chiave “classica”, l’opera di Boccaccio è più in generale anche una difesa appassionata della cultura antica («tu ora considera quanti nemici i libri ebbero per scorrere di secoli», 1 *probem.* 1,27; «e quanti volumi, non solo delle favole, ma anche di qualsiasi attività poetica, abbia distrutti quest’odio, il numero non facilmente esprimerebbe», 1 *probem.* 1,30), che sembra uno tra i più vistosi di quei «presentimenti umanistici» di cui parlava Branca³⁷. Ma questo immenso manuale di mitologia è al tempo stesso anche una testimonianza e

³⁶ L’immagine sembra evocare un passo famoso di un’ode di Orazio, un’apostrofe alle Muse che contiene una formulazione canonica di quella tesi (*Carm.* 3,4,37-40 *vos Caesarem altum, militia simul / fessas cohortes abdidit oppidis, / finire quaerentem labores / Pierio re-creatis antro*).

³⁷ Cfr. V. BRANCA, *Boccaccio medievale*, Firenze, Sansoni, 1970³, pp. 191-249. Cfr. anche V. ZACCARIA, *Boccaccio narratore*, p. 107, secondo il quale nel nesso tra i libri 1-13 e 14-15 «emerge la consapevolezza del Boccaccio di aver inserito nel suo repertorio mitologico (fondato anche sul mito greco) una componente culturale assolutamente ignota ai suoi predecessori».

un'esaltazione delle potenzialità letterarie della tradizione mitografica antica: oltre ad essere documentazione erudita, "fonte di cultura", è anche *letteratura in forma di mito* (come del resto dimostra concretamente la presenza e la funzione creativa dei testi classici nel Boccaccio narratore). Dalle *GD* emerge insomma «un'idea di poesia come poesia mitologica, poiché proprio attraverso la *duplex sententia* della *fabula* la poesia diventa partecipe del sapere della storia, della filosofia naturalistica e della filosofia morale e può così diventare una specie di scienza universale»³⁸. La poesia del mito, come le *GD* sanno di essere, è quindi lo strumento migliore per inserirsi nella grande tradizione letteraria che con le *Metamorfosi* di Ovidio aveva realizzato l'esempio più alto di poesia mitologica.

Se nell'autobiografia che Boccaccio delinea a 15,10,6-8 traspare evidente il modello di quella ovidiana (nella famosa elegia 4,10 dei *Tristia*), cioè dell'artista che, trascinato da una impellente vocazione alla poesia, abbandona prima la mercatura e poi gli studi giuridici cui il padre lo ha indirizzato, e se è vero che – com'è stato recentemente mostrato³⁹ – il paradigma di Ovidio percorre tutta la carriera letteraria di Boccaccio, allora attraverso quest'opera egli vedeva forse in qualche modo realizzata l'ambizione di essere l'Ovidio del suo tempo.

³⁸ B. GUTHMÜLLER, *Il mito tra teologia e poetica*, p. 228.

³⁹ Cfr. A. BARCHIESI - PH. HARDIE, *The Ovidian Career Model*, pp. 78-88.