

BOCCACCIO, GERIONE E L'IMMAGINAZIONE DEI POETI

Elisabetta Menetti

Jorge Luis Borges affronta il problema della verità poetica nella *Commedia* partendo dalla constatazione che, quando leggiamo, siamo portati a pensare che Dante «si immaginasse l'altro mondo esattamente come lo presenta». Trascinati dalla sua forza crediamo che abbia parlato con le ombre «e che alcune abbiano conversato con lui in italiano, in terzine. Il che è evidentemente assurdo»¹. Così, con l'aiuto di Coleridge, Borges ci spiega questo fenomeno come frutto di una azione congiunta tra la visione volontaria dell'autore e la sospensione dell'incredulità del lettore: «Non credo che Dante fosse un visionario. La visione è breve. È impossibile una visione così lunga come quella della *Commedia*. La visione fu volontaria: dobbiamo abbandonarci e leggerla con fede poetica. Coleridge diceva che la fede poetica è una sospensione volontaria dell'incredulità»². Allo stesso modo anche Italo Calvino, commentando un passo del *Purgatorio* (XVII, 25), si sofferma sul potere della *imaginativa* e sull'arte poetica che consiste nell'immaginare il contenuto visuale delle metafore, cioè la parte visuale della fantasia³. Queste riflessioni mi aiutano a introdurre la figura di Gerione (*Inf.* XVI, 124-136 e *Inf.* XVII) nell'ambito di un argomento teorico di lunga durata, che riguarda l'artificio poetico come organizzazione coerente di

¹ J. L. BORGES, *La Divina Commedia*, in *Sette notti*, Milano, Feltrinelli, p. 9.

² Ivi, p. 16.

³ E come spiega Calvino, commentando queste terzine, «il poeta deve immaginare visualmente tanto ciò che il suo personaggio vede, quanto ciò che crede di vedere, o che sta sognando, o che ricorda (...)»: I. CALVINO, *Visibilità*, in *Lezioni americane. Sei proposte per il prossimo millennio*, Milano, Garzanti, 1988, p. 82.

un mondo possibile in cui il mondo reale di ogni lettore si confronta con l'effetto straniante dell'opera di invenzione⁴.

Vorrei proporre, infine, una lettura incrociata tra il testo dantesco e le considerazioni sulla poesia di Giovanni Boccaccio, contenute nel XIV libro della *Genealogia deorum gentilium* (verso il 1367), in cui, come è noto, lo scrittore invita i lettori a interpretare le *fabulae* dei poeti con sensibilità e passione, mentre nelle *Esposizioni della Commedia* (1373/1374) espone le sue interpretazioni di lettore quasi contemporaneo di Dante.

Gerione è a tutti gli effetti una superlativa prova di fede poetica, rappresenta il trionfo del fantastico medievale dantesco e la sua ingombrante presenza invita a riflettere sul potere e sui limiti della immaginazione⁵.

Sebbene il lettore dell'*Inferno* abbia incontrato altre creature straordinarie di origine classica come Minotauro e Cerbero e abbia già affrontato luoghi e situazioni inverosimili, solamente a metà cantica e nei versi finali del XVI canto è invitato da Dante a sospendere la sua incredulità e a vedere ciò che il poeta stesso ha visto con i suoi occhi.

Dante giura al lettore sulla fortuna della sua opera («lettor, ti giuro» *Inf.* XVI 128) di aver visto («ch' i' vidi» *Inf.* 130) salire dal fondo del burrone acquoreo una figura «maravigliosa» simile ad un essere umano, forse a un marinaio che nuotando a rana ritorna in superficie, dopo aver sciolto l'ancora impigliata nelle profondità

⁴ M. CORTI, *Percorsi dell'invenzione. Il linguaggio poetico e Dante*, Torino, Einaudi, 1993. Importanti le considerazioni di Raimondi sul verosimile tra Castelvetro e Dante: E. RAIMONDI, *Il modello e l'eccezione*, in *Poesia come retorica*, Firenze, Olschki, 1980, p. 23.

⁵ Per il dibattito sulla figura di Gerione ho prelevato idee ed argomentazioni dai seguenti studiosi: T. BAROLINI, *The Undivine Comedy. Detheologizing Dante*, Princeton, Princeton University Press, 1992; EAD., *Il miglior fabbro. Dante e i poeti della Commedia*, Torino, Bollati Boringhieri, 1993; Z. G. BARANSKI, «Sole nuovo, luce nuova». *Saggi sul rinnovamento culturale in Dante*, Torino, Edizioni Scriptorium, 1996; P. CHERCHI, *Geryon's Canto*, in *Lectura Dantis Online*, Number 2, Spring 1988 https://www.brown.edu/Departments/Italian_Studies/LD/index.html ora in ID., *L'alambicco in biblioteca: distillati rari*, a cura di F. Guardiani, E. Speciale, Ravenna, Longo, 2000, pp. 61-73; M. PICONE, *Canto XVI*, in *Lectura Dantis Turicensis*, a cura di G. Guntert e M. Picone, Firenze, Franco Cesati Editore, 2000; G. GORNI, *Canto XVII*, in *Lectura Dantis Turicensis*, op. cit.; E. PASQUINI, *Dante e le figure del vero. La fabbrica della Commedia*, Milano, Bruno Mondadori, 2001; M. CORRADO, *Canto XVII. "Omai si scende per sí fatte scale". Il volo di Gerione e di Dante*, in *Lectura Dantis Romana. Cento canti per cento anni. I. Inferno. 1. Canti I-XVII. 2. Canti XVIII-XXXIV*, a cura di E. Malato, A. Mazzucchi, introd. di E. Malato, prefaz. di G. Ravasi, Roma, Salerno, 2013, pp. 526-572; F. BRUNI, *Le due vie: allegoria dei poeti e allegoria dei teologi (Ancora su "Convivio", II 1)*, in *Per beneficio e concordia di studio. Studi danteschi offerti a Enrico Malato per i suoi ottant'anni*, a cura di A. Mazzucchi, Cittadella (PD), Bertonecello Artigrafiche, 2015, pp. 221-237; G. LEDDA, *La guerra della lingua*, op. cit.; A. BATTISTINI, *La retorica della salvezza. Studi danteschi*, Bologna, il Mulino 2016; L. FIORENTINI, *Il silenzio di Gerione (Inferno XVI-XVII)*, «Rivista di Storia e Letteratura Religiosa», Anno LII, 2016, n. 2, pp. 213-240; S. GENTILI, *Poesia e verità in Dante: una questione retorica?*, in *Dante e la retorica*, a cura di L. Marcozzi, Ravenna, Longo, 2017; L. FIORENTINI, *Dante e Gerione. Verità, falsità, poesia*, «Letteratura e Arte», 16 (2018), pp. 69-84 (vol. monografico: *Immagine poetica, immaginazione: Dante e la cultura medioevale. Atti dell'Incontro di studi*, Firenze, Società Dantesca Italiana, Palagio dell'Arte della Lana, 3-4 aprile 2017, Pisa-Roma, Fabrizio Serra Editore, 2019).

marine. Nella terzina precedente aveva ammesso di sapere che non si può dire – senza provare la vergogna di essere ritenuto un bugiardo, sebbene senza averne colpa – una verità che ha l'aspetto di una menzogna, tuttavia giura sulla verità di questa apparizione infernale.

Dante, quindi, non si limita a dire che non bisogna raccontare le bugie e parlare a vanvera ma focalizza un paradosso poetico, che ha impegnato tantissimi interpreti e che è diventato in seguito proverbiale: «Sempre a quel ver c'ha faccia di menzogna/ de' l'uom chiuder le labbra fin ch'el puote» (XVI, 124-125).

La nota regola patristica medievale che vieta il *multiloquium*, che sconfinava nel *vaniloquium*, imporrebbe a Dante il silenzio. Le *circumstantiae locutionis*, che aiutano a 'chiudere le labbra' hanno origini antiche: dalla tradizione retorica ed etica greca e latina esse giungono a definire meglio il campo dei peccati della lingua nelle opere dei Padri (da Albertano da Brescia, a Gregorio Magno, a Beda, a Ugo di San Vittore) e influiscono sulla retorica, sull'etica e sull'esegesi della letteratura penitenziale⁶. Eppure Dante, giunto 'qui' nel terzo girone a metà della cantica e sul ciglio del 'burrato' tra VII (violenti) e VIII cerchio (fraudolenti), non può tacere («ma qui tacer nol posso» *Inf.* XVI 127): così giura per le note della sua *Comedia* – citata per la prima volta come oggetto poetico con un titolo d'autore – di aver visto quella apparizione spaventosa nuotare come un marinaio che risale dal fondo del mare e del quale si percepisce, come primo aspetto, il viso di un essere umano («colui», *Inf.* XVI 133)⁷.

Boccaccio, leggendo questo passo nelle *Esposizioni*, spiega che lo stesso Dante si scusa perché avrebbe preferito tacere questo fatto *incredibile* ma che doveva obbedire all'obbligo di *scrivere* il contenuto della visione, che è la *materia* della sua *Comedia*: «pare all'autore medesimo una cosa *incredibile*, avanti che a *scriverlo* pervenga, con parole escusatorie, e ancora con giuramento dimostra sé volentieri averlo trapassato senza dire, se la materia l'avesse patito» (*Esposizioni*, XVI, 81)⁸.

Dante descrive Gerione esattamente come lo ha visto nella sua più sfolgorante trasfigurazione fantastica, della quale rivela successivamente il significato allegorico (la frode) e il trucco ingannevole del suo viso benevolo.

⁶ C. CASAGRANDE, S. VECCHIO, *I peccati della lingua. Disciplina ed etica della parola nella cultura medievale*, Istituto della Enciclopedia Italiana fondata da Giovanni Treccani, Roma, 1987.

⁷ Su questo punto, faccio una precisazione: generalmente 'colui' è, giustamente, attribuito solo al palombaro come termine di paragone della similitudine. Ma qui propongo la possibilità di interpretarlo anche come una sorta di visualizzazione progressiva che invita il lettore a immaginare con stupore la prima apparizione antropomorfa di Gerione, che si presenta dapprima come 'figura' indistinta a causa dell' 'aere grosso', che confonde la vista, poi come un viso di un uomo ('colui') che assomiglia a un palombaro. Solo successivamente, e con grande sorpresa, all'inizio del canto successivo Virgilio lo presenta come una creatura mostruosa.

⁸ Le citazioni delle *Esposizioni sopra la Comedia* (= *Esp.*) sono ricavate dall'edizione a cura di G. Padoan in G. BOCCACCIO, *Tutte le opere*, vol. VI, Milano, Mondadori, 1965.

Gerione, quindi, è un mostro coerente con l'universo infernale e compatibile con l'immaginario di Virgilio (*Aen.*, VI, 289)⁹ ma incredibile per un lettore comune. La sua esistenza impone al lettore di superare l'ostacolo della menzogna con un rinnovato approccio critico alla intricata questione del vero poetico e, soprattutto, con un atto di fiducia nei confronti di un poeta che usa abilmente la retorica per la salvezza dell'umanità¹⁰.

La molteplice figura di Gerione è associata alla più alta tensione allegorica possibile e rappresenta l'*experimentum crucis* del poeta e del suo interprete, che si misurano con un racconto che sarebbe meglio tacere per il suo aspetto menzognero ma che, in quanto vero, diventerà il personaggio più ingombrante del XVII canto¹¹. Si riconoscono, inoltre, in questi passi metanarrativi il *tópos* dell'incredibilità e della strategia 'fatica' o dell'*attentio* che lascia in sospensione il lettore di fronte a questa ardua impresa¹².

Ad ogni modo, il coraggio di Dante, scrittore veritiero di eventi fantastici, è compreso assai bene da Boccaccio, che crede al suo giuramento e si fa trascinare fiduciosamente nel gorgo del suo messaggio.

Come è possibile credere a Dante e accogliere una simile eredità? Da qui lo sdegnoso sgomento di Petrarca di fronte alla rivoluzione poetica dantesca che fa da contraltare all'umile sforzo interpretativo di Boccaccio, che tenta di capire, distinguere e interpretare questo potentissimo messaggio, rivolto a tutti coloro che amano scrivere e leggere *fabulae*¹³.

All'apertura del canto successivo Dante lascia al maestro Virgilio il compito di risolvere l'attesa che si è creata precedentemente. Così mentre Virgilio presenta ai lettori, richiamati dal deittico 'Ecco', questa spaventosa *figura*, Dante completa la descrizione, chiarendo subito il suo aspetto simbolico come una «sozza imagine di froda» (XVII, 7). Dante, inoltre, sottolinea il suo primo inquietante aspetto: è senza dubbio un mostro ma sembra umano perché ha una faccia da uomo giusto piantata sul corpo di un drago (XVII, 10).

Se, come sappiamo, Gerione non è il primo mostro che il lettore deve affrontare con le sue forze immaginative, è sicuramente l'ultimo della serie infernale, dato che nelle Malebolge dovrà vedersela con i diavoli e, soprattutto, con Lucifero, di cui sembra una anticipazione.

⁹ Sulle differenze tra i Gerioni: CORRADO, «*Omai si scende per sí fatte scale*», op. cit., p. 530.

¹⁰ Sul 'vivido realismo' di Gerione: BATTISTINI, op. cit., p. 68.

¹¹ Battistini la definisce come un esempio di 'retorica della salvezza'. Qui Dante «deroga alla legge universale di una massima invocando l'eccezionale unicità della sua opera e la sua autorevolezza»: BATTISTINI, «*Il ver c'ha faccia di menzogna*», op. cit., p. 63.

¹² G. LEDDA, *La guerra della lingua. Ineffabilità, retorica e narrativa nella «Commedia» di Dante*, op. cit.

¹³ P. VECCHI GALLI, *Padri. Petrarca e Boccaccio nella poesia del Trecento*, Roma-Padova, Antenore, 2012, p. 17; EAD., *Dante e Petrarca: scrivere il 'padre'* in «Studi e Problemi di Critica Testuale», 79, 2009, pp. 57-82, p. 61.

La semplificazione di Gerione come 'dragone' è di Boccaccio, dato che gli animali implicati nella sua figura sono molti¹⁴. Lo scrittore, quindi, visualizza la creatura sovranaturale del suo amato poeta con i tratti dell'iconografia dominante dei bestiari medievali.

Gerione, però, è uno strano dragone che ha le caratteristiche umane come le locuste dell'Apocalisse o le sirene. Effettivamente è un essere spaventoso e del tutto nuovo (è una 'novità', *Inf.* XVI 115); è una specie di uomo-dragone che, a differenza delle sirene, resta in silenzio mentre Virgilio – così pare – riesce a parlargli e a convincerlo a prestare il suo possente corpo per consentire ai due poeti un'avventura fantastica che ha le caratteristiche dell'inverosimile più estremo: una esperienza di volo senza precedenti positivi, ma solo negativi.

Virgilio e Dante, infatti, scendono lentamente nei vapori della cascata, ben assestati sulle sue 'spallacce', sebbene con qualche fremito di paura. E mentre Gerione si muove come una anguilla e vola nell'*aere* come stesse nuotando, Dante si paragona a Fetonte e a Icaro, figure filiali del mito negative, di cui spera di correggere le azioni in senso cristiano, e dunque felice. E la paura di Dante, che si sente aggredito da una febbre improvvisa per via dell'ardua impresa da compiere su più fronti, è curata da Virgilio che lo abbraccia, come un padre che comprende e protegge¹⁵.

Questa apparizione fantastica, dunque, è presentata come eccezionale e svela il paradosso (vero/falso) che si annida nella rappresentazione scritta delle immagini create dalla fantasia dei poeti¹⁶.

I poeti non sono compagni dei demoni

Il racconto di Gerione introduce un problema sul quale Boccaccio, lettore e interprete di Dante, si arrovella a lungo: come è possibile raccontare onestamente un fatto così inverosimile? Fino a quale limite di inverosimiglianza può spingersi un poeta? E, ultima domanda, la più spinosa: i poeti sono menzogneri?¹⁷

¹⁴ G. LEDDA, *Per un bestiario di Malebolge in Dante e il mondo animale*, a cura di G. Crimi e L. Marcozzi, Roma, Carocci, 2013, pp. 92-113; ID., *Un bestiario metaletterario nell'Inferno dantesco*, «Studi Danteschi», LXXVIII, 2013, pp. 119-153.

¹⁵ Nel punto di maggiore tensione emotiva il rapporto suggerito dalla similitudine («ma vergogna mi fé le sue minacce / che innanzi a buon signor fa servo forte», vv. 89 e 90) ricorda una riflessione del *Convivio* XXIV sui Proverbi di Salomone: la Legge richiede che un figlio obbedisca al padre come il servo al suo re. A differenza di Fetonte e di Icaro, Dante obbedisce a Virgilio come un figlio al padre e, quindi, con esito felice.

¹⁶ Per L. FIORENTINI: «l'episodio dell'incontro con Gerione, considerato nel suo insieme, sembra implicare il superamento della natura enigmatica delle immagini terrene, e quindi della necessità di impiegare queste ultime solo come significanti convenzionali 'd'altre cose': *Dante e Gerione. Verità, falsità, poesia*, op. cit., p. 84.

¹⁷ Su questi argomenti, ma riferiti alla novellistica, mi permetto di rinviare ai miei: *Bandello e i confini delle "istorie"*, «Filologia e Critica», anno XXIV, fasc. II maggio-agosto 1999, pp. 165-185; *Boccaccio e la*

Bisogna chiarirlo subito: per Boccaccio Dante non scrive menzogne ma illustra, a volte sotto forma allegorica a volte con le fabulae, la verità divina (*Gen.*, XIV, 10, 3)¹⁸. Non è assolutamente in discussione la verità del suo messaggio, anche se la provocazione dantesca, così chiara ai contemporanei ed ai lettori successivi, resta un nodo difficile da sciogliere, forse impossibile, perché intreccia fra loro concetti che per lungo tempo resteranno annodati inestricabilmente: il vero, la menzogna, l'immagine (o l'immaginazione poetica), la figura (o l'allegoria) e, sottotraccia, la storia (o istoria) e ciò che le si avvicina, la verosimiglianza.

Gerione è la quintessenza dell'immaginazione fantastica medievale ed è la somma di tutte le creature ibride che appaiono nei bestiari, eppure inquieta la coscienza di Dante al punto da imporgli una sintesi ossimorica che diventerà un problema di teoria poetica, difficile da chiarire anche in seguito.

Boccaccio intuisce il tormento dantesco e affronta con coraggio questo argomento nella sua opera più teorica, sostenendo strenuamente che i poeti non sono bugiardi (*Gen.*, XIV, 13), non sono i compagni dei demoni («contubernales demonum» XIV, 18, 3), non sono malefici («maleficos»), non sono pericolosissimi e che, in definitiva, non è un grave peccato leggere i loro libri (*Gen.* XIV, 18). I poeti, insomma, non ingannano, perché il loro compito è inventare, e sono due concetti differenti per Boccaccio, come vedremo.

Semmai il vero problema sono i lettori: ci sono lettori deboli e lettori sapienti, che sono in grado di scoprire cosa nasconde il poeta sotto il velo della finzione («sub velamento fictionis», *Gen.* XIV, 17, 4)¹⁹.

Ai lettori deboli di mente (imbecilles), e persino suggestionabili, lo scrittore sconsiglia vivamente di avventurarsi in letture troppo difficili che non possono capire.

La metafora è bella, e desidero ricordarla: a questi lettori poco intelligenti Boccaccio sconsiglia di entrare con un 'elmo di vetro' in una 'battaglia di pietre'. Ma, al contempo, si domanda: coloro che sono capaci di comprendere questo artificio e restano affascinati dalla dolcezza dei poeti, per quale motivo dovrebbero essere considerati

fictio, «Studi sul Boccaccio», vol. XXXVIII, 2010, pp. 69-87; *La realtà come invenzione. Forme e storia della novella italiana*, Milano, Franco Angeli, 2015. Ricordo, inoltre, a cura di S. Nobili: *Il mito dei mercanti. Sulla «Genealogia degli dei pagani di Boccaccio»*, «Intersezioni», Anno XXXI, numero 2, agosto 2011. JAMES C. KRIESEL, *The Genealogy of Boccaccio's Theory of Allegory*, «Studi sul Boccaccio», 37, 2009, pp. 197-226; ID., *Boccaccio's Corpus. Allegory, Ethics, and Vernacularity*, Indiana, Notre Dame, 2019, p. 348.

¹⁸ *Gen.*, 10, 3. Boccaccio lo dice chiaramente: «Quis tam sui inscius, qui advertens nostrum Dantem sacre theologie implicitos persepe nexus mira demonstratione solventem, non sentiat eum non solum phylosophum, sed theologum insignem fuisse?». Le citazioni della *Genealogia deorum gentilium* (= *Gen*) sono ricavate dall'edizione a cura di V. Zaccaria in G. BOCCACCIO, *Tutte le opere*, voll. VII-VIII, Milano, Mondadori, 1998.

¹⁹ Un argomento che condivide con Petrarca: L. CHINES, *I veli del poeta. Un percorso tra Petrarca e Tasso*, Roma, Carocci, 2000. Novità sul piano platonico-aristotelico della letteratura come *imago* di *res* in S. GENTILI, *Poesia e immagine: storia di un'idea da Boezio a Boccaccio*, in *Immagine poetica, immaginazione. Dante e la cultura medioevale*, op. cit., pp. 159-174.

peccatori? E se un 'cristiano', magari un poeta cristiano, ama le invenzioni poetiche, che male ci sarebbe?

L'immaginazione è il demone dei poeti, ma un demone innocuo²⁰ e innocente che solletica l'intelligenza di chi ama studiare, interpretare e cercare le verità nascoste sotto le finzioni (*Gen.* XIV, 18, 7-8):

Non equidem reor, nec etiam christiano fingenti, dum modo sane intellecta fictio adversus catholicam veritatem, exenterata, nil pariat. Si non prohibitum est, si hos legere non leges prohibent neque prophete, non sacre pontificum sanctiones, quid tenere, quid legere mali est? Inquient: «Quia seductores sint mentium dulcedine sua». Huic obiectioni paulo ante responsum est; verum si hi imbecilles sunt atque tractabiles, sibi caveant, memores proverbii veteris, quo prohibetur hos certamen lapidum non intrare, quibus sit galea vitrea. Fateor tamen ultro longe melius fore sacros studere libros quam istos, etiam si optimi sint, studentesque acceptiores reor esse Deo, pontefici summo, et Ecclesie; verum non omnes, nec semper eadem trahimur affectione, et sic non nunquam ad poeticos trahuntur quidam. Et, si trahimur, vel sponte nostra in eos imus, quod hoc crimen malum est?

Dante rientra nella categoria del 'cristiano che finge' (*christianus fingens*) con una sana immaginazione (*sane intellecta fictio*) senza offendere o tradire la verità cattolica: non è solo un poeta che scrive *fictiones* ma è un teologo *che crede* alle sue finzioni.

Le riflessioni di Boccaccio sulle finzioni poetiche in generale e su Dante teologo chiariscono la differenza sostanziale tra le due opzioni possibili, per Boccaccio: la libertà di invenzione delle *fictiones* e il messaggio profetico (tra *fabula* e *parabola*).

Le invenzioni poetiche, secondo Boccaccio, non assomigliano alla verità e non sono menzogne («poetarum fictiones nulli adhereant specierum mendacii (...) non sunt modo simillime, sed nec similes veritati, imo valde dissonae ed adverse», XIV, 13, 3), con le finzioni non si cerca la pura verità e non si vieta la bugia («in quo simplex non exquiritur veritas, nec prohibetur mendacium» XIV, 13, 4) ma i poeti hanno un privilegio e devono mantenerlo, contro ogni accusa: il privilegio di divagare per ogni genere di immaginazione. Se si togliesse loro questa speciale licenza, il loro compito si annullerebbe («et si auferatur eis vagandi per omne fictionis genus licentia, eorum officium omnino resolvetur in nichilum» XIV, 13, 4).

Il passaggio più interessante ai nostri fini è senza dubbio quello dedicato a Dante: i poeti inventano le *immagini* e i profeti usano le *figure* e di conseguenza si dovrebbero chiamare *figuratores* (*Gen.* XIV, 13, 6).

²⁰ Anche Gerione, che all'inizio appare come una indistinta 'figura' spaventosa («maravigliosa ad ogni cor sicuro»), sembra essere, in fondo, abbastanza innocuo: non ostacola ma agevola il *passage périlleux* (PICONE, *Canto XVI in Lectura Dantis Turicensis*, op. cit., p. 228) e non parla o canta, a differenza delle manticore o delle sirene (FIORENTINI, *Il silenzio di Gerione (Inferno XVI-XVII)*, «Rivista di Storia e Letteratura Religiosa», op. cit., p. 239).

La divina teologia, quindi, fa uso di immagini poetiche solo per riuscire a rappresentare concetti non facilmente comprensibili e per i quali occorre una lettura interpretativa (*Gen.* XIV, 18, 19).

Per giustificare i processi immaginativi che conducono al mondo di invenzione Boccaccio fa una ardua comparazione tra Dante e Petrarca, due poeti che meno appaiono conciliabili fra loro. Eppure, al pari di Virgilio e dei poeti latini, anche loro hanno usato le finzioni poetiche: *noster* Dante ha rappresentato con un linguaggio ‘artificioso’ e *materno sermone* il triplice stato dei defunti e il *novissimus* Petrarca, nel suo *Bucolicum carmen*, sotto il velo del linguaggio dei pastori ha scritto le lodi di Dio e della Trinità.

Con eleganza e fermezza Boccaccio mette insieme ma distingue i suoi due amatissimi maestri: e mentre aggancia Dante in una catena di filiazione che l’aggettivo possessivo esalta per tutti i lettori, Petrarca, ricordato come poeta latino, è il moderno (il *novissimus*) ed è tutt’uno con i suoi libri che sono tutti da *intelligere*, come scrive solennemente: «stant volumina et intelligere volentibus sensus apparent» (XIV, 22, 8):

Et, ut ex multis aliquid ostensum sit, noster Dantes, dato materno sermone, sed artificioso, scriberet, in libro, quem ipso *Comediam* nuncupavit, defunctorum triplicem status iuxta sacre theologie doctrinam designavit egregie. Et illustris atque novissimus poeta Franciscus Petrarca in suis Buccolicis sub velamine pastoralis eloquii veri Dei et inclite Trinitatis laudes irasque eius in calcantes ignavia Petri naviculam mira descriptione notavit. Stant volumina et intelligere volentibus sensus apparent.

Non può meravigliare, quindi, che Boccaccio sottolinei proprio il passo di Gerione, senza citarlo esplicitamente. Ovviamente vuole ricordare il titolo d’autore ma in questo passo riemerge nella memoria anche l’inquietante *figura* di Gerione che dall’oscurità dei molteplici sensi della poesia nuota verso la superficie della sua *immagine* poetica.

Una immagine di frode, come viene spiegato successivamente anche da Boccaccio («sozza imagine di froda», XVII, 7) che salda i due canti fra loro con un tratto fisionomico comune, e cioè la somiglianza della testa di Gerione con quella di un essere umano subacqueo e, successivamente, la precisazione, ripetuta per due volte, dell’esistenza di una faccia, vista da vicino, da uomo giusto (XVII, 10), utile per ingannare il prossimo. Ma sia Dante sia Petrarca, come tutti i poeti, non vogliono ingannare, e, proprio per questo motivo Boccaccio chiede ai suoi lettori (e ai nemici della poesia ai quali si rivolge) di sospendere le critiche, di affidarsi a loro.

Purtroppo le *Esposizioni* si interrompono proprio su questi versi e non sapremo mai come Boccaccio avrebbe sciolto il nodo della questione posto da Dante, il vero che ha una faccia di menzogna: un verso che ha radici antiche e che, successivamente, diventerà celebre e proverbiale. Per secoli starà a indicare la straordinarietà di eventi incredibili ma anche la menzogna e l’inganno. Fra gli altri (Pulci, Ariosto) ricordo Matteo Bandello che userà la tessera dantesca attraverso la riformulazione narrativa

di Boccaccio (la novella di Ferondo, *Decameron*, II, 8) per introdurre la nuova svolta narrativa della sua *istoria mirabile*, supportata anche dalla circolazione della *Poetica* di Aristotele:

Spesse fiate sogliono avvenire casi così strani che, quando poi sono narrati, par che più tosto favole si dicano che istorie, e nondimeno sono avvenuti e son veri. Per questo io credo che nascesse quel volgato proverbio: che 'il vero che ha faccia di menzogna non si dovrebbe dire'. (...) io sono di parere contrario (...) che per questo non deve restare di scriverlo, perciò che secondo la regola aristotelica ogni volta che il caso è possibile deve essere ammesso²¹.

Anche la narratrice di Boccaccio (Lauretta), prima di raccontare la novella di Ferondo (un uomo semplice che viene sepolto vivo e poi 'resuscitato' con una beffa straordinaria) dice che si trova a raccontare una «verità che ha, troppo più che di quello che ella fu, di menzogna sembianza» (*Dec.*, III, 8, 3). Per i narratori di novelle la verosimiglianza del racconto si gioca entro una terminologia complessa, che delimita tutto il processo dell'invenzione letteraria, tra *favola* e *istoria*.

Mi limito a ricordare, però, il principio cardine che regge tutto il discorso di Boccaccio, che si fonda sulla distinzione lessicale tra *fallere* (dire falsità) e *fingere* (inventare finzioni).

I poeti non ricadono nel caso del mendacio perché il loro compito non è ingannare ma inventare: «non ut *fallat* sed ut *fingat* iustissime exequatur» (XIV, 13, 5). Questa distinzione proviene dalle riflessioni sul *De mendacio* di Agostino, in cui si legge che il bugiardo è chi ha la volontà di ingannare il prossimo dicendo il falso:

Quisquis autem hoc enuntiat quod vel creditum animo vel opinatum tenet, etiamsi falsum sit, non mentitur. Hoc enim debet enuntiationis, suae fidei ut illud per eam proferat quod animo tenet et sic habet ut profert (*De mendacio* 3.3)²².

Viceversa può accadere che qualcuno dica il vero, pur sembrando all'apparenza una menzogna (in altre parole, il ver c'ha faccia di menzogna): costui non è un peccatore perché crede fermamente a ciò che racconta. Il bugiardo è chi *non* crede a ciò che dice ma vuole ingannare il prossimo con una menzogna, che per essere credibile, deve contenere qualche verità.

Ora, applicando alla *Commedia* le riflessioni di Agostino, attraverso le riflessioni di Boccaccio, possiamo rileggere il messaggio di Dante, il quale afferma con grande chiarezza che crede alla vera esistenza del regno infernale con tutte le sue più strane creature, anche se può sembrare una menzogna. Per questo motivo chiede di essere creduto e,

²¹ M. BANDELLO, *Novelle*, II, 35 (edizione a cura mia, Milano, BUR, 2011, p. 425).

²² AGOSTINO, *Sulla bugia*, a cura di M. Bettetini, Milano, RCS Libri, 2001, p. 31.

oltretutto, si ingegna di raccontare il mirabile in modo verosimile con il maggior numero possibile di similitudini legate al regno animale della realtà (castoro, anguilla, falcone, ragno, scorpione, serpente, forse il leone per le 'branche pilose')²³.

Chi mente, allora, per Agostino e per Boccaccio che applica le sue considerazioni per chiarire lo statuto delle finzioni dei poeti? Mente chi ha un cuore duplice (*duplex cor*) e un doppio pensiero (*duplex cogitatio*) e ha la volontà di ingannare: questo è il vero bugiardo.

Quapropter ille mentitur qui aliud habet in animo et aliud verbis vel quibuslibet significationibus enuntiat. Unde enim duplex cor dicitur esse mentientis, id est, duplex cogitatio [*De mendacio* 3.3].

Non può non venire in mente, a questo punto, la figura di Gerione, creatura molteplice (drago, leone, scorpione e uomo) ma sostanzialmente doppia (uomo e bestia) che, probabilmente, ha anche un doppio pensiero. Attrae con il bene ed il bello della sua apparenza (il viso ma anche i colori della sua pelle di drago) e ferisce con una coda di scorpione e con le sue zampe artigliate. Gerione come guardiano dei fraudolenti ha un aiutante che esemplifica bene la vera menzogna, quella normale, tipica dell'uomo e di certo non particolarmente eccezionale nelle sue basse manifestazioni: quando Malacoda inganna Virgilio lo fa dicendo una falsità che ha una apparenza di vero (*Inf.* XXI 112-113), come tutte le beffe ben orchestrate.

In questo cruciale passaggio tra XVI e XVII canto, quindi, Dante mette a confronto due tipi di alterazione della realtà: la volgare menzogna pensata con la volontà di ingannare il prossimo con una apparenza benevola e la libertà di trasfigurazione fantastica dei poeti, difesa strenuamente da Boccaccio nella *Genealogia* e, ancor prima, meditata da Dante («una veritate ascosa sotto bella menzogna» *Conv.*, II 1.3).

Gerione, secondo letture recenti, rappresenterebbe il poema ed esprimerebbe con la sua figura prodigiosa lo straordinario rinnovamento culturale impresso da Dante alla fondazione stessa della poesia italiana in volgare²⁴. Il suo poema, in altre parole, è autentico perché è partecipe della Verità e, nonostante tutto il mirabile che contiene, deve necessariamente aderire alle convenzioni dei teologi legate al 'vero'. Anche l'eccezionale *novitas* del mostro dalla faccia umana corrisponderebbe alla novità della sua poesia profetica: la *Commedia* non si risolve, quindi, nella *fictio* ma nella *figura*, che è propria del poema sacro e della Teologia²⁵.

²³ Per Dante, quindi, si tratta di autenticare l'inverosimile con argomentazioni verosimili sulla traccia della *Rhetorica ad Herennium*: A. BATTISTINI, op. cit., p. 62.

²⁴ Sulla 'mostruosa commedia' si veda BARANSKI, «Sole nuovo, luce nuova», op. cit., pp. 159-176 e T. BAROLINI, *Il miglior fabbro*, op. cit., pp. 171-172.

²⁵ BARANSKI, op. cit., p. 179. Su poesia e teologia nella *Genealogia* e nel *Trattatello in laude di Dante* rimando a L. CANETTI, *Boccaccio teologo. Poesia e verità alla fine del Medioevo*, in *Il mito al tempo dei*

Gerione, quindi, è stupefacente ed affascinante perché rappresenta, fra tantissimi altri significati simbolici, anche questa sfida dei poeti alla capacità dei lettori di visualizzare le immagini più fantasiose, cercando di risvegliare in loro la stessa meraviglia, così necessaria, rischiosa, ambigua, spiazzante.

Tocca a noi, a questo punto, *intelligere*, affidandoci a Dante per comprendere il messaggio che ha lanciato ai poeti ed ai lettori dopo di lui: il coraggio di rappresentare le immagini più straordinarie ai confini tra *fabula* e *historia*, che solo nell'autorevolezza dell'autore trovano una conciliazione, oltre ogni ragionamento razionale²⁶.

mercanti, op. cit., pp. 179-195 e a M. EISNER, *A Singular Boccaccio: Defending Poetry in the Decameron and the Genealogie*, «Quaderni d'italianistica», Vol. 38, no. 2, 2017, 179-199. Sul rapporto tra poesia e filosofia rimando a J. BARTUSCHAT: «*I poeti non sono le scimmie dei filosofi*»: osservazioni sul rapporto tra poesia e filosofia nelle «*Genealogie deorum gentilium*», «Carte romanze», [S.l.], aug. 2018. ISSN 2282-7447. Disponibile all'indirizzo: <<https://riviste.unimi.it/index.php/carteromanze/article/view/9931>>. Data di accesso: 16 aug. 2019 doi:<https://doi.org/10.13130/2282-7447/9931>.

²⁶ Così Petrarca (*Sen.*, XVII 4): «nescio an res veras an fictas que iam non historie sed fabelle sunt ob hoc unum: quod res tue et a te scripte erant, quanvis hoc previdens fidem rerum penes auctorem, hoc est penes te, fore sim prefatus; et dicam tibi quid de hac historia, quan fabulam dixisse malim, mihi contigerit» (G. BOCCACCIO, F. PETRARCA, *Griselda*, a cura di L. C. Rossi, Palermo, Sellerio, 1991, p. 77). Per il dibattito tra Boccaccio e Petrarca sulla finzione poetica rimando a G. ALBANESE, *Fortuna umanistica della 'Griselda'*, in *Il Petrarca latino e le origini dell'umanesimo*, Atti del Convegno internazionale di Firenze, 19-22 maggio 1991, «Quaderni petrarcheschi», IX-X, 1992-93, pp. 571-627; EAD., *De insigni obedientia et fide uxoria*. Il Codice Riccardiano 991, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 1998; EAD., *Da Petrarca a Piccolomini: codificazione della novella umanistica*, in *Favole parabole istorie. Le forme della scrittura novellistica dal Medioevo al Rinascimento*, Atti del Convegno di Pisa (26-28 ottobre 1998), a cura di G. Albanese, L. Battaglia Ricci, R. Bessi, Roma, Salerno Editrice, 2000, pp. 257-308; EAD., *Un dittico umanistico: Petrarca e Boccaccio*, negli Atti del Convegno di studi *Immaginare l'autore. Il ritratto del letterato nella cultura umanistica* (Firenze, 26-27 marzo 1998), a cura di G. Lazzi e P. Viti, Firenze, Edizioni Polistampa, 2000, pp. 149-169.