

GIUSEPPE LEDDA, *Retoriche dell'ineffabile da Dante a Boccaccio*, in «Studi sul Boccaccio», a. XXXIX 2011, pp. 115-37.

Tra i numerosi *tópoi* che arricchiscono la scena della boccacesca *Amorosa visione* dedicata all'apparizione di Dante tra i «savi antichi» (V, 70-75) spicca quello dell'ineffabilità. Rendono ragione di una scelta poetica tutt'altro che neutrale le modalità di realizzazione del *tópos*, che riecheggiano, nel lessico come nella sintassi, tratti propri del modello dantesco, gravante su questo come in realtà su molti altri punti dell'opera, a partire ad es. dal metro. L'utilizzo di questo *tópos* in relazione alla presenza dell'Alighieri nell'opera tematizza un aspetto chiave del rapporto tra i due poeti: sembra pertanto lecito puntare su di esso come luogo privilegiato dal quale osservare l'influenza esercitata da Dante sul linguaggio poetico boccacesco.

Questa la constatazione programmatica dal quale prende il via l'interessante contributo di Giuseppe Ledda, concentrato, per ragioni legati al mezzo, sulla funzione che il *tópos* dell'ineffabilità svolge in relazione a quello dell'invocazione alle Muse, in Dante combinati sempre secondo modalità originalissime. Attraverso l'ineffabilità Dante rifunzionalizzerà infatti il *tópos* dell'invocazione, al quale ricorrerà non soltanto, come da tradizione, nell'*incipit*, ma in altri punti nodali della *Commedia*, ogni qual volta cioè gli sarà necessario sottolineare retoricamente l'umiltà della propria operazione poetica rispetto all'altezza della materia. Anche questa estensione degli aspetti strutturali della topica dell'invocazione influiranno non poco sulle scelte poetiche del Boccaccio, benché questi ne farà un originale uso in relazione ai processi di autodefinizione della voce narrante.

L'a. passa così sistematicamente in rassegna, opera per opera in ordine cronologico, tutti quei passi in cui i due *tópoi* si presentano appaiati, registrandone inoltre i mutamenti in relazione all'evoluzione poetica del Boccaccio.

L'analisi prende così le mosse dalla *Caccia di Diana*, dove l'ineffabilità – che fa la sua comparsa nel testo non nell'*incipit*, ma in un altro luogo topico, e cioè nella conclusione del poemetto –, ricalca, nella decisione di cessare il canto per l'inadeguatezza del luogo a trattare le lodi della donna, l'ultimo capitolo della *Vita Nova*. Già dal *Filocolo*, invece, il *tópos* dell'ineffabilità, tornato a fondersi con quello dell'invocazione nel proemio, è «esplicitamente motivata proprio dall'insufficienza dell'autore». Nel *Filostrato* la richiesta dell'ausilio delle Muse, invocate non per ispirare un poeta che finga di reputare inadeguate all'altezza del compito le proprie abilità, ma piuttosto per soccorrere un amante afflitto, descrive un parallelismo tra la personale vicenda del narratore e quella dei protagonisti; in questo poemetto l'influenza dantesca non si esercita soltanto al livello dell'immaginazione poetica, ma interviene ad ispirare al Boccaccio idee sull'articolazione della *fabula*: di stampo dantesco è infatti la ripetizione dell'*incipit*, che si ritrova di nuovo anche all'inizio della terza parte del poemetto, dove il tema dell'ineffabilità è tuttavia soltanto alluso. L'invocazione alle Muse presente nel *Teseida*, poemetto privo in realtà della dichiarazione di ineffabilità, mostra il recupero di espressioni dal proemio dantesco al *Paradiso*. Di chiara influenza dantesca è anche l'invocazione proemiale del terzo libro, dove non alle Muse ma a Cupido è chiesta, in virtù del principio della *convenientia*, l'adeguatezza tra parola e oggetto della rappresentazione. Torna nel VII libro «la solita combinazione ... di dichiarazione di ineffabilità e richiesta alla divinità, non di aiuto poetico, ma di soddisfazione del desiderio amoroso» con la preghiera di Palemone a Venere, e nella preghiera silenziosa di Arcita; più canonico è l'uso, invece, che della combinazione del *tópos* dell'ineffabilità con quello dell'invocazione si trova nell'inizio dell'ottavo canto. La matrice dantesca dell'intensificarsi delle invocazioni, secondo l'uso della *Commedia*, è ulteriormente rivelata dalla presenza, nella seconda metà del XII e ultimo libro, di una nuova invocazione, posta a metà del canto proprio come in *Par.* XXXIII; a conferma della possibilità di una lettura in parallelo una fittissima rete di rimandi a suggestioni poetiche e linguistiche dantesche. Nella *Comedia delle ninfe fiorentine*, prima delle opere fiorentine, il modello strutturale dell'invocazione replicata conferma l'adesione al modello dantesco: una seconda invocazione si ritrova infatti nel momento culminante della rappresentazione, dove l'invocazione si combina «con dichiarazioni di indicibilità ed elementi affini». Il contributo di Forni propone poi una suggestiva ipotesi di interpretazione del canto alla Vergine che apre *Par.* XXXIII entro il sistema generale delle invocazioni: gli 'affetti suoi' che nella *supplicatio* alla Madonna san Bernardo chiede vengano 'conservati sani' (*Par.* XXXIII, 34-39), si riferirebbero in realtà alle virtù poetiche, necessarie, nel raccontare agli uomini quanto vissuto in prima persona, al compimento della missione divina affidata a Dante. Nell'*Elegia di Madonna Fiammetta* la particolarissima struttura narratologica dispone che sia la stessa protagonista del romanzo, *Madonna Fiammetta*, a pronunciare, nel prologo, l'invocazione alla divinità.

La frequenza con la quale questi due *tòpoi* si presentano combinati nelle opere del Boccaccio rivelano così «una particolare sensibilità per le possibilità offerte ... come uno spazio privilegiato per l'autorappresentazione. E anche per tali aspetti il nuovo scrittore guarda con attenzione e acutezza al modello dantesco, ma sviluppa sempre queste possibilità in direzioni del tutto nuove e funzionali al suo nuovo progetto di letteratura». (CRISTIANO AMENDOLA)