



Nessi intertestuali tra la novella del *Decameron* su Guido Cavalcanti e il decimo canto dell'*Inferno* nella *Commedia* di Dante

Intertextual links between the short story about Guido Cavalcanti in the Decameron and the tenth canto of Inferno in Dante's Comedy

Fabrizio Rusconi

Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), Rio de Janeiro, Rio de Janeiro / Brasil
fabriziorusconi@gmail.com

<https://orcid.org/0009-0009-8906-5524>

Riassunto: Con questo articolo si vuole proporre una lettura intertestuale della nona novella della sesta giornata del *Decameron* di Giovanni Boccaccio, che vede protagonista il poeta e filosofo Guido Cavalcanti. A una lettura attenta della novella sono emersi molti e decisivi elementi di contatto tra questa e il decimo canto dell'*Inferno* nella *Commedia* di Dante, tanto da far pensare a un debito creativo diretto dell'autore della novella dal canto summenzionato. Il protagonismo del filosofo nonché amico di Dante nella novella del *Decameron* sembra infatti dialogare con l'evocazione che ne fa il padre, Cavalcante de' Cavalcanti, nel canto degli eretici. In questo articolo si vuole investigare la complessa intertestualità esistente tra i due testi anche alla luce della condanna all'eresia epicurea e averroista che sembrerebbe interessare padre e figlio.

Parole chiave: Boccaccio; Guido Cavalcanti; Averrosimo; Epicureismo; *Decameron*.

Abstract: This article intends to propose an intertextual reading of the ninth tale of the sixth day of Giovanni Boccaccio's *Decameron*, which has the poet and philosopher Guido Cavalcanti as protagonist. A careful reading of the short story revealed many decisive elements of contact between it and the tenth canto of the *Inferno* in Dante's *Comedy*, so much so as to suggest a direct creative debt of the author of the short story from the aforementioned canto. The protagonism of the philosopher and friend of Dante

in the tale of the *Decameron* seems in fact to dialogue with the evocation made by his father, Cavalcante de' Cavalcanti, in the canto of the heretics. In this article we want to investigate the complex intertextuality existing between the two texts also in the light of the condemnation of the Epicurean or perhaps Averroist heresy which would seem to involve father and son.

Keywords: Boccaccio; Guido Cavalcanti; Averroism; Epicureanism; *Decameron*.

1 Guido uomo e personaggio

Protagonista della nona novella della sesta giornata del *Decameron* è il poeta e filosofo Guido Cavalcanti. Siamo “sotto al reggimento d’Elissa”, in cui “si ragiona di chi con alcuno leggiadro motto, tentato, si riscosse, o con pronta risposta o avvedimento fuggi perdita o pericolo o scorno” (BOCCACCIO, 2015, p. 353). Nella novella del Boccaccio Guido Cavalcanti viene gratificato con le sue note e celebrate virtù filosofiche. Egli è considerato e comunemente stimato un “loico”, ossia un buon ragionatore, un ottimo “filosofo naturale”, ma soprattutto è “leggiadrissimo e costumato e parlante uomo molto” (BOCCACCIO, 2015, p. 368). La breve, direi fulminea, novella del Boccaccio è tematicamente costruita intorno all’analogia tra la leggiadria del motto e quella della persona. Ecco che all’approssimarsi della reboante brigata a cavallo guidata da messer Betto Brunelleschi, Guido Cavalcanti, dopo aver posto la mano sopra un’arca, spicca un salto che gli fa attraversare la pesante tomba di marmo in larghezza, liberandolo in un attimo dalle molestie della brigata che restano dall’altro lato, presumibilmente separati dalla mole dell’arca di sepoltura che ne blocca il passaggio. L’analogia è tra il leggiadro motto con cui Cavalcanti risponde alla provocazione della brigata prima di librarsi in volo e il suo corpo che altrettanto fulmineamente, “come colui che leggerissimo era”, abbandona la scena lasciando stupefatta la brigata a cavallo. L’episodio ha colpito la fantasia di Italo Calvino che nei suoi saggi raccolti sotto il titolo di *Lezioni Americane, sei proposte per il nuovo millennio*, lo menziona come esempio di leggerezza, dando risalto al “l’agile salto improvviso del poeta-filosofo che si solleva sulla pesantezza del mondo, dimostrando che la sua gravità contiene il segreto della leggerezza” (CALVINO, p. 13, s.d). Sempre usando Calvino come parametro, sarebbe

possibile ricomprendere la scena sotto la qualità della “rapidità”, della fulmineità. Cavalcanti non è solo leggero ma rapido. Tra il corpo e la parola del filosofo esiste quindi una profonda e affascinante analogia. Alla leggiadria del corpo corrisponde quella del motto, ossia della parola. A tal riguardo Boccaccio, nella novella, riconosce a Cavalcanti, tra le molte virtù intellettive, quella di essere dotato di eccezionali qualità oratorie capaci insomma di uguagliare la leggiadria e la rapidità del corpo. Lasciamo da parte per un attimo la fisicità della scena descritta dal Boccaccio e analizziamo le parole con cui interlocuiscono i protagonisti della novella. Betto incalza così il protagonista dopo averlo raggiunto a cavallo: “Guido, tu rifiuti di essere della nostra brigata; ma ecco, quando tu arai trovato che Iddio non sia, che avrai fatto?”. La risposta del filosofo, breve e concisa, suona enigmatica ai suoi interlocutori: “Signori, voi mi potete dire a casa vostra ciò che vi piace”. Vedremo poi le implicazioni concettuali e filosofiche di questa replica. L’oscurità della risposta è tale da non essere compresa che dopo una riflessione ulteriore del capo brigata Betto. Evidentemente le parole con cui il filosofo ammonisce il gruppo a cavallo suonano oscure e sibilline poiché implicano un grado di conoscenza filosofica e di riflessione interiore che la compagnia di Betto non possedeva.

L’intertestualità su cui lavora Calvino e che gli consente di fare di Cavalcanti un personaggio tanto reale quanto un abitatore di mondi letterari, si lega anche alla nostra riflessione e alla finalità di questo articolo. Si vuole infatti qui mostrare la densità dei legami tematici e intertestuali tra questa novella del Boccaccio e il Dante del canto X dell’Inferno sul quale aleggia il fantasma di un’assenza, quella di Guido appunto, mentre il centro della scena è riservato a quel “messer Cavalcante de’ Cavalcanti”, padre di Guido, menzionato anche dal Boccaccio nella sua novella. Così se nel canto X dell’Inferno è Guido “pur non presente sulla scena, il vero secondo protagonista del canto”, come fa correttamente notare la Chiavacci Leonardi a commento del canto (DANTE ALIGHIERI, 2013, p. 300), nella novella di Boccaccio, il “secondo protagonista”, assente anche se continuamente evocato nell’interlinea di una tessitura intertestuale fittissima, come si vedrà, è Dante stesso; quel Dante che è tanto l’autore del canto X quanto colui che chiamò Cavalcanti il suo “primo amico” (ALIGHIERI, 1983, p. 76).

Certo, la fama del Guido Cavalcanti individuo in carne e ossa e non solo autore e filosofo si lega anche alla sua eccentricità di cui sono

testimoni, oltre al Boccaccio, altri celebri commentatori medievali. Di lui scrive il Compagni “cortese e ardito, ma sdegnoso e solitario e intento allo studio” (COMPAGNI, 1995, p. 46); mentre per il Villani “era, come filosofo, virtudioso uomo in più cose, se non ch’era troppo tenero e stizzoso” (VILLANI, 1960, p. 488). È evidente che quando il Boccaccio lo sceglie come protagonista di una sua novella questa fama fosse già attestata da una serie di commentatori e cronisti anteriori di qualche generazione al grande prosatore di Certaldo, come appunto il Compagni, nato nel 1255, e il Villani, nel 1276, entrambi fiorentini. Oltre che un poeta e filosofo, Guido Cavalcanti era un personaggio per certi versi eccentrico e discusso, dotato di qualità intellettive, morali e caratteriali che ne facevano un uomo eccezionale, degno di essere ricordato attraverso la cronaca, il passaparola o la “novella”. Inoltre agli occhi del Boccaccio, Guido Cavalcanti ebbe un indiscusso merito, quello di essere stato amico di Dante. Uno dei suoi amici più cari e fidati, quello a cui Dante affidò i suoi esordi poetici, come chiarisce nella *Vita Nova*¹, ma anche l’amico invocato nel sonetto giovanile “Guido, i’ vorrei che tu Lapo ed io” al quale esprime il suo sentimento di intimità e di comunione spirituale e poetica. Ecco che allora, per l’autore del *Trattatello in laude di Dante*, era fatale che tra Cavalcanti e il poeta della *Commedia* venisse a costituirsi una sorta di proiezione operante a livello di suggestioni tematiche, letterarie, umane; difficile convocare l’uno senza che anche il più prestigioso e autorevole amico venisse in qualche modo evocato. È infatti quello che avviene nella nona novella della sesta giornata, come proveremo a dimostrare.

2 Tombe, arche e sepolcri

Un primo elemento di contatto tra la nona novella della sesta giornata del *Decameron* e il X canto dell’Inferno di Dante concerne in maniera evidente la presenza di “arche” e “sepulture”, nella novella del Boccaccio, come anche nel X canto della *Commedia* che fa della presenza sepolcrale il cuore del suo messaggio tanto contingente quanto trascendente. È noto che con il X canto Dante e la sua guida, Virgilio,

¹ Dante dedica a Guido Cavalcanti il sonetto *A ciascun’alma presa*, sonetto gradito da Guido Cavalcanti che risponde a Dante con il sonetto *Vedeste, al mio parere, omne valore*. In *Vita Nova*, III, 14 (DANTE, 1983, p. 75-76).

sono ormai entrati nella città infuocata di Dite. Ma prima di imbattersi nelle tombe dei due protagonisti del X canto, si ha come un tempo di preparazione, di momentanea sospensione, in cui lo sguardo del pellegrino si sofferma, non senza una profonda angoscia, sullo scenario orripilante della città infernale, finalmente visibile in tutta la sua vastità. È la terza parte del IX canto, che funge da introduzione emotiva al X. Ciò che si presenta a prima vista all'attonito pellegrino è un "nuovo paesaggio, ampio e doloroso, una pianura di tombe infuocate" (LEONARDI, 2013, p. 270). In questa piana infatti gli eretici scontano la loro pena. Rispetto alla novella del *Decameron*, nella *Commedia* Dante fa un uso più esteso dei termini usati per denotare le sepolture che si presentano "sparte" (disseminate per tutta la vastità della piana), accese di braci vive, e aperte "tutti li lor coperchi eran sospesi" (Inf. IX, v. 121). La *variatio* richiesta dall'alta poesia ma anche dalla drammaticità che connota i due canti, impegna il poeta in una intensa alternanza dei sinonimi. Dante ricorre ai seguenti sinonimi lessicali: "sepulcri" (Inf. IX, v. 115); "avelli" (Inf. IX, v. 118); "arche" (Inf. IX, v. 125); "tombe" (Inf. IX, v. 129); e ancora: "sepolcri" (Inf. X, v. 7); un'altra volta "arche" (Inf. X, v. 29); "sepulture" (Inf. X, v. 38); "tomba" (Inf. X, v. 40). È infatti evidente che la drammaticità del contrappasso è resa manifesta dai sepolcri infuocati disseminati per la sconfinata piana, a perdita d'occhio. I sepolcri contengono i corpi di coloro "che l'anima col corpo morta fanno" (Inf., X, v. 15) e che quindi, negando l'immortalità dell'anima, sono tumulati per l'eternità con i loro corpi. Non sfuggirà nemmeno che in quanto eretici, sperimentano, anche nell'oltremondo, il martirio del fuoco, a cui anche da vivi sarebbero stati destinati i loro corpi, condannati al rogo dopo un processo canonico.

I sepolcri tornano protagonisti nella novella del Boccaccio. Si è già osservato che la ricchissima *variatio* sinonimica del IX e X canto dell'*Inferno*, che laddove è presente indica sempre una tensione drammatica sostenuta da quella stilistica, nella novella del Boccaccio non si verifica. Quella del *Decameron* è di fatto una novellina che per brevità, contenuti, finalità e pubblico non può certo essere paragonata a un poema visionario e profetico, che a detta del suo autore va considerato "sacro" (Par., XXV, v.1) e interpretato come tale². A Boccaccio non

² Nella Epistola a Cangrande della Scala cui Dante dedica appunto la terza cantica, il Paradiso, si argomenta che la *Commedia* va intesa alla stregua di un'opera dottrinale

importa tanto sottolineare la tensione della scena mediante scelte di stile e di linguaggio, nondimeno la presenza delle arche e delle sepolture non è meramente ornamentale. Così se la novella, narrata per bocca della regina della giornata, Elissa, presenta agli auditori una Firenze inattuale – la novella è infatti ambientata nel passato, quando Guido era ancora vivo, e, rispetto al tempo della narrazione, situata almeno una cinquantina di anni prima – e ricordata per “le assai belle e laudevole usanze”, il narratore cambia passo quando si tratta di situare quei sepolcri che sono a loro modo coprotagonisti della novella. Pur permanendo nelle sue coordinate generiche, la vaghezza temporale, “Ora avvenne un giorno che”, è capovolta dall’acribia con cui sono ricordati gli spazi fisici della Firenze di allora e di quella di “oggi”. Leggendo la novella veniamo a sapere che le “arche” che “oggi” sono “in Santa Reparata”, erano nella Firenze di Guido Cavalcanti, in San Giovanni. L’intero scenario in cui si concentra l’azione è descritto con somma precisione. Si dice infatti che la brigata a cavallo di Betto, che giunge dalla piazza di Santa Reparata, scorge Guido da lontano. Guido è infatti presso la chiesa di San Giovanni e le sepolture che le costeggiano. E ancora, come in un montaggio filmico, assistiamo a Guido che prima di spiccare il salto pone “la mano sopra una di quelle arche, che grandi erano” (p. 369) e in tutta la sua leggerezza scavalca al volo la pesante sepoltura e passa dall’altra parte. Boccaccio evidentemente gioca sul contrasto tra la pesantezza del sepolcro e la leggerezza di Guido Cavalcanti. Vedremo di chiarire meglio nella sezione sulla filosofia di Guido le implicazioni filosofiche insite nel contrasto tra pesantezza e leggerezza; non ci sfugga infatti che Guido si confronta non solo con la pesantezza dei sepolcri ma anche con quella della brigata a cavallo di Betto³. Dopo quanto si è scritto, non è improprio sostenere che i sepolcri sono tematicamente centrali nella decifrazione dei significati

e per tanto è lecito riconoscere in essa, oltre al senso letterale, anche uno anagogico, ossia mistico: “Per maggior chiarezza del discorso è in prima da notare che questa opera non ha un sol significato, ma più d’uno ne ha; cioè, ella è polisensa: dacché l’un senso si ha per lettera, l’altro per le cose della lettera significate: e il primo è però *letterale*, l’altro *allegorico* ovvero *morale* o *anagogico*” (ALIGHIERI, 1993, p. 1181). Il suo poema è quindi comparato con la Bibbia così da offrire una spiegazione convincente di cosa debba intendersi per opera sacra e dottrinale, ossia qualsiasi testo che racchiuda anche un senso mistico.

³ Lo stesso Calvino si sofferma su questo aspetto ricordando come la leggerezza di Guido si contrappone alla “vitalità dei tempi, rumorosa, aggressiva, scalpitante e

complessivi della novella, almeno quanto lo sono nel X canto dell’Inferno per la *Commedia* di Dante. Inoltre questa centralità è confermata dalla loro ingombrante presenza sulla scena degli eventi. Arche e sepolcri sono naturalmente il perno attorno a cui ruota il messaggio che Dante vuole trasmettere quando, da pellegrino, percorre la desolata città di Dite. E tuttavia, prescindendo per un attimo dal raffinato meccanismo analogico tra punizione e colpa, tombe e sepolcri funzionano anche come presenze che rimandano senza mediazione al mondo dei morti. Facciamo inoltre notare che la parola “arche” nel *Decameron* risulta essere un *hapax* (ricorre tre volte ma solo in questa novella), mentre la parola “sepolture” è attestata in tre occorrenze, oltretutto nella nostra novella, nella prima novella della nona giornata, ossia la novella di Madonna Francesca e di Rinuccio, e nell’Introduzione in cui si descrivono i feroci effetti della peste. L’unicità lessicale del sostantivo plurale femminile “arche”, di stretta pertinenza della novella di Guido, funziona alla stregua di una spia, ossia dell’esistenza di un legame lessicale tra questa novella e il X canto dell’Inferno.

La continuità tematica tra la novella del *Decameron* e le atmosfere infernali del X canto è garantita, come si è già osservato, tanto dai sepolcri quanto dal padre di Guido, quel Cavalcante de’ Cavalcanti che è ricordato anche dal Boccaccio nella sua novella per aver trasmesso al figlio, se non il genio, quantomeno il titolo nobiliare di “messer”. Ma la continuità più dirimente è data ovviamente proprio da Guido, la cui presenza aleggia nel X canto, quasi fosse il convitato di pietra dell’intera scena. Sono note le angosciose parole che Cavalcante de’ Cavalcanti rivolge a Dante dopo averlo riconosciuto, il drammatico interrogativo con cui chiede ragione al pellegrino dell’assenza di suo figlio. Sentiamole: “Se per questo cieco / carcere vai per altezza d’ingegno, / mio figlio ov’è? e perché non è teco?” (Inf., X, vv. 58-60), (ALIGHIERI, 2013, p. 316).

Insomma, impiegando una sorta di chiasmo strutturale, di parallelismo inverso, la novella del Boccaccio fa del figlio il protagonista, mentre accenna appena al padre; il X canto fa del padre il protagonista mentre accenna al figlio. L’elemento di continuità, ripeto, è dato dai sepolcri con la sola, ma non irrilevante differenza, che nella novella del Boccaccio sono chiusi, mentre nel canto della *Commedia* sono aperti, “già

rombante”, vitalità che, nonostante le apparenze, “appartiene al regno della morte” ed è paragonata “a un cimitero di automobili arrugginite” (CALVINO, p. 13, ed. dig.).

son levati / tutt' i coperchi" (Inf. X, v. 8, 9), (ALIGHIERI, 2013, p. 306). Ad ogni modo la vetta dell'intensità emotiva toccata dal X canto, come è stato notato da molti commentatori, si deve proprio a quell'assenza che pesa come un macigno sul dialogo tra Dante e Cavalcante. Scrive Contini: "Nella *Commedia* la presenza di Cavalcanti aleggia in modo tanto più inquietante quanto più indiretto" (CONTINI, 1976, p. 143). Come abbiamo avuto modo di notare, quella di Guido è una presenza-assenza. Guido è presente nel dolore del padre, appena evocato nella risposta di Dante. Presente sì, ma anche assente. Silenziato dalla reticenza per certi versi obbligata del Dante protagonista del viaggio di redenzione che ha superato Guido nella misura in cui abbandona l'atteggiamento orgogliosamente superbo dell'amico.

Concludo facendo notare, *en passant*, che forse la legittimazione a fare di Guido Cavalcanti il protagonista di una novella del *Decameron*, e non di altre opere del vasto *corpus* d'autore, potrebbe anche essere stata una scelta determinata, non sappiamo quanto consapevolmente, dalla stessa concezione alla base dell'opera, ossia quella di comporre cento novelle rigorosamente in lingua volgare. C'è infatti un altro aspetto da considerare legato all'amicizia tra Dante e Cavalcanti e all'affinità che viene a crearsi tra i due amici-poeti. Dante confessa nella *Vita Nova* che se ha scelto di scrivere in volgare e non nel più nobile e prestigioso latino, questa decisione la si deve anche al suo "primo amico", ossia a Guido Cavalcanti. Scrive Dante: "[...] lo intendimento mio non fue dal principio di scrivere altro che per volgare", e continua chiarendo le sue ragioni così: "e simile intenzione so ch'ebbe questo mio primo amico a cui io ciò scrivo, cioè che io li scrivessi solamente volgare" (ALIGHIERI, 1983, p. 134). Il volgare insomma si lega a doppio filo al nome di Guido Cavalcanti, la cui produzione letteraria è integralmente in volgare fiorentino. L'imbeccata ci viene da Gianfranco Contini che, riferendosi alla *Vita Nova* di Dante, evidenzia l'influenza decisiva dell'amico sulle scelte di lingua e di stile: "Cavalcanti dunque incoraggia questo inedito esperimento di *prosimetrum* in lingua italiana, ma attesta anche quell'ostilità stilistica al latino" (CONTINI, 1976, p. 149). Boccaccio, si può dire, scegliendo Guido come protagonista di una sua novella in volgare gli rende indirettamente omaggio almeno nella scelta di quel "fiorentin volgare" (BOCCACCIO, 2015, p. 275) che sarebbe stato conforme alle ultime volontà di Guido, ma anche di Dante.

3 L'eresia di Guido

Finora ci siamo limitati a fare il punto sulle relazioni per così dire più di superficie tra la nona novella della sesta giornata del *Decameron* e il X canto dell'*Inferno* di Dante. Si sono messi in luce gli aspetti più manifestamente linguistici e topologici che concorrono a intessere una relazione tra i due testi, fatta salva la diversità di genere, di stile e quindi di concezione generale tra quelle che sono descritte come “novellette” in “istilo umilissimo e rimesso” (BOCCACCIO, 2015, p. 275) e un “poema” che nei suoi momenti più alti è chiamato dal suo autore “sacro”. Vi è però un altro tema importante che deve essere fatto oggetto di analisi e di commento: quello che attiene agli aspetti filosofici, religiosi e spirituali che ugualmente concorrono a strutturare un qualche tipo di dipendenza tra la novella del Boccaccio e il X canto dantesco. Anche perché la presenza dello scenario sepolcrale appare propedeutica a questioni di ordine filosofico e morale, soprattutto quando il protagonista della novella è quel Guido Cavalcanti, in odore di eresia, figlio di Cavalcante punito in quanto epicureo nel X canto dell'*Inferno*. Inizieremo dal padre di Guido, Cavalcante de' Cavalcanti, la cui figura nella *Commedia* si lega a doppio filo con quella del figlio, tantoché la presenza dell'uno non può che sollevare sospetti e inquietudini sul destino dell'altro. In tal senso importa qui chiarire la posizione di Boccaccio, autore della novella su Guido, nel dare riscontro a questi sospetti o, se del caso, a fugarli.

Il X canto è imperniato intorno alla definizione che dei dannati offre Virgilio. Dinanzi allo sconcerto, ma anche alla curiosità di Dante che si sforza di capire, anche per giustificare quanto vede, Virgilio chiarisce che il grande “cimitero” che si mostra nella piana di Dite, è destinato ai seguaci di Epicuro, la cui colpa è quella di ritenere che l'anima non sia eterna; insomma nelle parole di Virgilio, con Epicuro sono dannati “tutti suoi seguaci, che l'anima col corpo morta fanno” (Inf. X, v. 14-15), (ALIGHIERI, 1983, p. 307). Si è già notato il meccanismo spietato con cui agisce il contrappasso. Gli epicurei, per aver negato la dimensione immortale e sacra dell'uomo, ovvero la sua anima eterna, sono tumulati con i loro corpi, per l'eternità, in una tomba infuocata. Contrappasso che fa scontare l'eresia nel corpo dell'eretico che brucia ma che non si consuma, come se quel corpo fosse eterno come l'anima che questi hanno negata. Tuttavia il raccapricciante scenario che Dante osserva non è nemmeno quello definitivo. Sappiamo che manca l'ultimo atto, ossia

il giudizio universale. Solo allora quei dannati si ricongiuggeranno con i loro corpi risorti e i coperchi dei sepolcri verranno sigillati per l'eternità sulle loro teste. Da tutto ciò si evince che i sepolcri hanno un'importanza decisiva per comprendere in tutta la sua pienezza il peccato che qui si punisce. Non sono, come si osservava, un elemento decorativo.

Molti commentatori della *Commedia* hanno fatto notare che ai tempi di Dante era comune la convinzione che gli eretici fossero tutti seguaci dell'epicureismo, filosofia condannata dalla Chiesa che vedeva in esso la radice della sovversiva concezione materialistica e edonistica della vita. Soprattutto a Firenze pare che questa eresia fosse particolarmente diffusa. Sapegno, nel suo commento al X canto dell'*Inferno*, menziona le parole di Giovanni Villani: "La città era malamente corrotta di resia, intra l'altre della setta degli epicurei, per vizio di lussuria e di gola, e era sì grande parte che intra' cittadini si combatteva per la fede con armata mano in più parti di Firenze, e durò questa maledizione in Firenze molto tempo" (VILLANI apud SAPEGNO, 1985, p. 113). Il Villani, nelle sue cronache, riconosce la presenza di varie eresie operanti in Firenze, ma l'unica che si perita di nominare e accusare è quella degli epicurei. In questo clima di odio e di repressione evidentemente non si andava troppo per il sottile, mettendo tutte le eresie sotto il comodo cappello dell'epicureismo. Anche per il canto degli eretici di Dante d'altronde sembra valere lo stesso discorso. Nella piana degli eretici sotto il segno dei seguaci di Epicuro sono ricondotte un po' tutte le eresie e "li eresiarche". Non è importante distinguere e censire, anche perché questo avrebbe anche potuto indebolire la condanna che doveva essere netta e senza ambiguità di sorta. L'epicureismo diventa insomma un sinonimo *tout court* di eresia. Le altre eresie esistono, evidentemente, ma non vengono menzionate. Altro punto in comune, questo, con la novella del Boccaccio che ha per protagonista Guido, ma in generale con tutta l'opera. Non è un caso che anche nel *Decameron* per epicureo si intende in forma sbrigativa colui che nega "la eternità delle anime" (BOCCACCIO, 2015, p. 54); siamo nella sesta novella della prima giornata. Tuttavia è bene chiarire subito un punto importante. La definizione un po' sbrigativa non va attribuita direttamente all'autore, ossia a quel Boccaccio che si palesa autore dell'opera unicamente in tre occasioni: nel proemio, nell'introduzione alla quarta giornata e infine nell'epilogo, o "conclusione dell'autore". La caratteristica polifonia dell'opera esige cautela dato che il variare dei dieci narratori sul piano

diegetico della “cornice” va tenuto in debito conto, come va considerato il variare interno alla diegesi delle novelle nel quale il punto di vista può essere diverso sia da quello dell’autore che da quello di chi sta propriamente raccontando la novella. Nell’esempio appena riportato il commento è di Emilia che evidentemente colorisce a suo modo la narrazione a cui è chiamata. La stessa cautela deve usarsi quando si prende in esame la novella di Guido; anche in questo caso va dipanata l’intricata polifonia per poter ricostruire correttamente i punti di vista e i giudizi di valore e di moralità che possono derivarne. Nel caso della nona novella della sesta giornata la narrazione spetta a Elissa, che è anche la regina della giornata. È importante attribuire la narrazione a Elissa poiché eventuali opinioni, generalizzazioni, precisazioni, giudizi di valore, ma anche schematismi, luoghi comuni, imprecisioni, potranno esserle imputati. A onor del vero Elissa, quando si entra nel merito delle speculazioni di Guido, resta nel vago, limitandosi a prendere semmai le distanze da ciò che volgarmente diceva la gente di Guido, ossia che “queste sue speculazioni eran solo in cercare se trovar si potesse che Iddio non fosse” (BOCCACCIO, 2015, p. 368). Elissa in fondo non fa che riportare l’opinione comune o al più ricostruire il punto di vista di Betto il quale non sembra aver dubbi nel far dipendere l’attività speculativa e il carattere introverso e solitario di Guido alla sua appartenenza all’epicureismo. Non è infatti un caso se proprio Betto lo investe rinfacciandogli la comune credenza che tutta la sua filosofia tendesse a dimostrare l’inesistenza di Dio. Si evince allora dalla novella che si ha una grande incomprendimento della vera e autentica filosofia di Guido se all’epicureismo si attribuiscono tesi che provano a negare alla radice l’esistenza di Dio. Se Guido fosse realmente un seguace di Epicuro, allora non sarebbe corretto sostenere che la sua filosofia ha tra i suoi principi l’inesistenza di Dio, perché è vero semmai che l’epicureismo medievale riconosce l’esistenza di Dio, ma lo ritiene inoperante nel mondo e nei destini umani, affermazione che rimonta già a Ireneo⁴. Guido nella novella viene accusato di essere un seguace di Epicuro e delle sue tesi salvo poi, sbrigativamente, attribuirgli un punto di vista teso a dimostrare l’inesistenza di Dio. Non sarà allora che su Guido, presso la gente comune, pesasse il sospetto che gravava sul padre Cavalcante,

⁴ “Epicurii... invenientes deum neque sibi neque aliis aliquid prestantem, hoc est, nullius providentiam habentem” (SCHMID, 1984, p. 123)

quello cioè di appartenere all'epicureismo? Boccaccio, nella sua novella, gioca ambigualmente su questa ambiguità, anche se non si pronuncia apertamente sulle vere opinioni di Guido, anche perché non è l'autore a raccontarci di Guido, ma una delle sue controfigure narrative, Elissa. Nella *Commedia* poi, agli eretici seguaci di Epicuro, si attribuisce una colpa ben specifica: quella di non credere all'immortalità dell'anima, non di sostenere l'inesistenza di Dio. Da Lattanzio a Girolamo, passando per altri loro commentatori cristiani e arrivando fino a Dante, il *punctum dolens* dell'epicureismo pare risieda nella doppia negazione della provvidenza da un lato e dell'immortalità dell'anima dall'altro (SCHMID, 1984, p. 166). Il corollario quasi scontato per colui che non si preoccupi della sopravvivenza dell'anima e quindi del sistema di premi e punizioni ultraterreni è in una condotta moralmente disdicevole, dedicata unicamente ai piaceri del corpo. È allora probabile che Guido, nella novella del Boccaccio, tra quelle tombe non fosse capitato per dimostrare che Dio non esiste, ma per cercare prove sull'esistenza dell'anima. Non si è ancora dato sufficiente rilievo a un'altra affermazione fatta da Elissa nell'introdurre Guido Cavalcanti ai suoi ascoltatori, ossia la sottolineatura del fatto che egli fosse un "ottimo filosofo naturale" (BOCCACCIO, 2015, p. 368). Una definizione di "filosofo naturale" la si trova in Boezio di Dacia, nel *De aeternitate mundi*, quando osserva che "qualsiasi cosa il filosofo naturale, in quanto filosofo naturale, nega o afferma, la nega o la afferma a partire dalle cause e dai principi naturali" (SORGE, 2007, p. 29). Pensiero eretico, dato che per la fede cristiana esiste una causa superiore alla natura che spiega tutto, e questa causa è Dio e il suo imperscrutabile volere. A una lettura attenta delle liriche di Cavalcanti, molti studiosi, tra i quali Bruno Nardi e Maria Corti, hanno ipotizzato l'esistenza di alcuni elementi che potrebbero legittimare l'appartenenza di Guido Cavalcanti all'averroismo⁵, non ultimo l'amicizia personale tra Guido e Giacomo da Pistoia, medico nonché seguace italiano

⁵ Per Averroismo bisogna intendere una filosofia che interpreta Aristotele attraverso il filosofo arabo, ma nato in Spagna, Averroè. Suoi sono i noti *Commentari ad Aristotele* che molto influenzeranno la filosofia medievale. Averroè nega l'immortalità dell'anima individuale. Per Averroè la parte razionale dell'anima umana è sì immortale ma non è individuale. Quando il corpo muore quest'anima intellettuale, che Averroè chiama intelletto agente universale, lascia il corpo per congiungersi con un intelletto unico, immortale e incorruttibile formato dagli intelletti di tutti coloro che in vita coltivarono questa dote.

dell'averroismo (SORGE, 2007, p. 82). Sulla base di queste considerazioni diventa davvero difficile stabilire con certezza di quali dottrine e filosofie fosse seguace o simpatizzante Guido. Una risposta certa non l'abbiamo e tuttavia è possibile provare a leggere con la giusta attenzione la risposta che egli dà a Betto, nella novella del Boccaccio, e provare finalmente a stabilire qualche punto fermo. Resta infatti da stabilire perché Guido direbbe a Betto e ai suoi amici a cavallo che loro, a differenza di lui, sono a casa tra le arche e le sepolture. La morale della novella che coincide con la spiegazione che Betto offre alle oscure parole di Guido, è che, per Guido, sono morti coloro che non si dedicano alla filosofia, alla conoscenza e alla speculazione⁶. Possiamo interpretare queste parole in senso metaforico, sostenendo che è proprio dell'essere umano la conoscenza, ricordando il motto aristotelico dell'*omnes homines natura scire desiderant*, che in Dante diventa il "fatti non foste a viver come bruti..."; ma anche intendere queste parole in senso pienamente filosofico. Ecco che allora, una interpretazione più filosofica del messaggio che si evince dalle poche parole di Guido si ricollega a certe convinzioni averroistiche sul legame che avrebbe l'indagine razionale e speculativa sulla sopravvivenza della propria anima nell'intelletto possibile. Guido non nega l'immortalità dell'anima, né l'esistenza di Dio, non è a rigore né un epicureo né un ateo, piuttosto, come si evince dalle sue enigmatiche parole, l'anima umana è potenzialmente immortale – ma questa potenzialità deve e può essere attualizzata grazie agli studi filosofici che possono condurre alla congiunzione con l'Intelletto Attivo (STONE, 2020, p. 32). L'unico modo per garantirsi una sopravvivenza dopo la morte del corpo e delle sue facoltà sensibili e animate è pertanto la speculazione che stabilisce tra l'intelletto umano e l'Intelletto Attivo o Agente un legame che non potrà essere reciso dalla morte del corpo, ma gli sopravviverà. Su queste basi possiamo anche stabilire un legame tra i due Cavalcanti, padre e figlio, almeno per ciò che attiene ai loro *avatares*

⁶ “[...] all quali messer Betto rivolto, disse:– gli smemorati siete voi, se voi non l'avete inteso: egli ci ha detta onestamente in poche parole la maggior villania del mondo, per ciò che, se voi riguardate bene, queste arche sono le case dei morti, per ciò che in esse si pongono e dimorano i morti; le quali egli dice che sono nostra casa a dimostrarci che noi e gli altri uomini idioti e non litterati siamo, a comparazion di lui e degli altri uomini scienziati, peggio che uomini morti, e per ciò, qui essendo, noi siamo a casa nostra” (BOCCACCIO, 2015, p. 369).

letterari. È infatti probabile che il punto di unione tra questi due personaggi possa stabilirsi nella comune convinzione che esista un Intelletto Agente a cui il sapiente possa attingere grazie alla sua scienza. Seguiamo gli argomenti proposti da Stone. Per lo studioso esisterebbe una spia linguistica su cui Dante intesse un rimando occulto alla filosofia di Guido, ma forse sarebbe meglio dire alla poetica, messa in bocca al padre Cavalcante. Essa è espressa dalla parola “congiunto” (Inf. X, v. 111), (ALIGHIERI, 1983, p. 326), che dovrebbe essere letta nel senso di un’allusione velata e ironica al Guido eretico dato che, come ci ricorda Stone, questa *congiunzione* esprime esattamente l’unione o *copulatio* con l’Intelletto Agente:

For the Arabo-Islamic and Jewish rationalists, the Conjunction with the Active Intellect [...] abstracts the philosopher from ordinary and literal human life, elevating him to an atemporal transhuman non-locus and amounting to the death of individual human subject” (STONE, 2020, p. 34).

Stone ravvisa una continuità tra Guido e quella che è la tradizione del razionalismo aristotelico arabo; ma anche, implicitamente, tra le parole dell’epicureo Cavalcante e le convinzioni filosofiche del figlio. Al di là di capziose questioni definitorie, anche considerando che l’averroismo è chiamato aristotelismo radicale da molti studiosi e commentatori, resta l’evidenza che sia che lo si chiami averroismo sia che lo si chiami aristotelismo radicale la sostanza non cambia, ossia, al di là delle definizioni che lasciano il tempo che trovano, siamo sempre al cospetto di un Intelletto Attivo o Agente che è l’evento mediante il quale la forma umana si trasforma nella forma/essenza dell’Intelletto Attivo: il filosofo e l’Intelletto Agente diventano, essenzialmente, la stessa cosa, cioè divini e, per essenza, dello stesso genere. Ci si chiede se sia allora plausibile ritenere che il Dante poeta usi il padre di Guido per lanciare messaggi che lo trascendono nella misura in cui alludono semmai all’averrosimo di Guido e non propriamente all’epicureismo per la cui eresia Cavalcante brucia costretto in un sepolcro. La risposta a questa domanda potrebbe essere affermativa anche considerando che quasi tutti i commentatori riconoscono quella di Guido come una presenza/assenza che aleggia su tutto il X canto. Ma d’altra parte, senza addentrarsi nelle intricate questioni che riguardano la salvezza o la perdizione del figlio evocato con dolore dal padre, è un fatto che Boccaccio ha ridato vita

a quel fantasma anche per sottrarlo dall'ambigua condizione in cui lo aveva lasciato Dante nel canto qui commentato. Il punto che ci interessa evidenziare è semmai connesso al messaggio che si evince dalle ambigue parole di Guido poi intese da Betto e spiegate ai compagni. È un fatto che questo messaggio lanciato ambigualmente da Guido sia perfettamente confacente con le convinzioni dell'averrosimo sulla *copulatio* ossia sulla congiunzione tra il sapiente e l'Intelletto Agente. Ecco che allora il salto di Guido che si libra in aria sopra i pesanti sarcofaghi, e che è stato letto da Calvino come emblema della leggerezza, può anche essere immaginato come il salto averroistico dell'anima del sapiente che si congiunge all'Intelletto Agente, non per meriti legati alla salvezza dell'anima, ma semmai per meriti filosofici e speculativi. Betto e i suoi compagni di brigata restano a terra, per così dire, dalla parte dei sepolcri, dato che la loro vita è trascorsa in feste, banchetti e divertimenti vari, mentre l'anima del filosofo negandosi proprio quei divertimenti per dedicarsi alla speculazione e al sapere potrà accedere all'immortalità garantitagli dalla congiunzione con l'Intelletto Agente. Ma, per concludere, questa interpretazione ha un suo interessante corollario. I veri peccatori, gli epicurei secondo l'opinione volgare, dovrebbero dirsi proprio Betto e i suoi compari: a loro, infatti, per come ci vengono descritti, si attaglia il biblico *manducemus et bibamus, cras enim moriemur* usato per condannare i così detti seguaci di Epicuro. Sembra insomma che Boccaccio, con la sua novella, rovesci le voci che facevano di Guido un sostenitore "della opinione degli epicuri" (BOCCACCIO, 2015, p. 368), e ne riscatti la condotta, almeno leggendo la novella a partire dalla contrapposizione tra la festante brigata dei giovani godenti e il solitario e introverso filosofo.

Bibliografia

ALIGHIERI, D. *Vita Nova*. Torino: UTET, 1983.

ALIGHIERI, D. *Tutte le opere*. Grandi Tascabili Economici Newton. Roma: Newton Compton, 1993.

ALIGHIERI, D. *La Divina Commedia*. Inferno. Milano: Mondadori, 2013.

BOCCACCIO, G. *Decameron*. Introduzione di Franco Cardini, a cura di Romualdo Marrone. Roma: Newton Compton Editori, 2015.

CALVINO, I. *Lezioni Americane*. Sei proposte per il prossimo millennio. Ed. Digitale, 2012.

LEONARDI, A. M. C. Dante Alighieri. In: *La Divina Commedia*. Commento di Anna Maria Chiavacci Leonardi. Inferno. Milano: Mondadori, 2013.

COMPAGNI, D. *Cronica delle cose occorrenti ne' suoi tempi*. Milano: Rizzoli, 1995.

CONTINI, G. *La letteratura italiana*. Storia e testi. Poeti del Duecento. Napoli/Milano: Ricciardi, 1960.

CONTINI, G. Cavalcanti in Dante. In: *Un'idea di Dante*. Torino: Einaudi, 1976, p. 143-158.

SCHMID, W. *Epicuro e l'epicureismo cristiano*. Brescia: Paideia Editrice, 1984.

SORGE, V. *Averroismo*. Napoli: Alfredo Guida Editore, 2007.

STONE, G. *Guido Cavalcanti poet of the rational animal*. New York/London: Routledge, 2020.

VILLANI, G. Nuova cronica. In: SAPEGNO, N. *La divina commedia*. A cura di Natalino Sapegno. Firenze: La Nuova Italia, 1985.

Recebido em: 16/01/2023

Aprovado em: 27/02/2023