

Manni, Paola. *La lingua di Boccaccio*. Bologna: Il Mulino, 2016. 267pp. ISBN: 9788815259806.

*La lingua di Boccaccio* di Paola Manni è uno studio critico puntuale e raffinato sulla lingua volgare dell'autore certaldese. Fruibile sia da un pubblico medio sia da un pubblico specialistico, alterna considerazioni generali di carattere storico e letterario ad analisi filologiche e linguistiche dettagliate. A scapito di ripetizioni rispetto al volume su *Il Trecento toscano: la lingua di Dante, Petrarca e Boccaccio*, curato dalla stessa autrice e uscito nel 2013, questo testo si pregia della presenza di una bibliografia aggiornata, presenta rivisitazioni contenutistiche e offre approfondimenti linguistici specificatamente rivolti alla produzione volgare di Boccaccio. L'opera, divisa in quindici brevi capitoli, si presta a una lettura anche segmentata visto che ogni sezione è a sé stante e i riferimenti comparativi sono sempre espliciti. Chiude la trattazione una sezione antologica con estratti dagli autografi boccacciani del *Teseida*, *Decameron* e *Trattatello in laude di Dante*.

Il primo capitolo, "Firenze e la Toscana nel Trecento. Lo sfondo storico, economico e socioculturale," si apre con una presentazione del contesto storico, economico, politico e socioculturale del quattordicesimo secolo in Toscana: dalle compagnie dei Bardi ai mercanti, dai cambiamenti sociali alle pestilenze, dall'affermazione egemonica di Firenze ai metodi di alfabetizzazione di stampo pragmatico e utilitaristico in vernacolo. Sono i mercanti a determinare le sorti della produzione in volgare, come ad esempio i libri d'abaco che pongono la Toscana in una posizione di rilievo. Legati ai mercanti sono anche i "libri zibaldone" privati e i libri di famiglia che soddisfano la volontà di documentare estratti letterari, proverbi, massime moraleggianti, elementi personali e autobiografici, riferimenti storici. La spinta alla lettura e alla formazione intellettuale della borghesia mercantile fa sì che il numero dei manoscritti e delle copie circolanti della *Commedia* dantesca in Toscana sia superiore a quello del resto della penisola. E, sempre in Toscana, la produzione dei libri di conti e dei documenti amministrativi mercantili promuove la nascita della corsiva mercantesca. Questo contesto, dove non mancano forme di variazione diastratica, costituisce lo sfondo per le opere di Boccaccio, soprattutto il *Decameron*, nel quale la connessione fra contesto socioculturale e caratteri ed eventi della narrazione è evidente.

Il secondo capitolo, "La situazione linguistica. Profilo del fiorentino trecentesco," configura la variazione linguistica trecentesca come una conseguenza del dinamismo storico e sociale del secolo. Nello specifico, alla prima metà del Trecento, dominato linguisticamente dal fiorentino aureo, segue la seconda metà, più innovativa, che prelude alla fase argentea del fiorentino quattrocentesco. Da una parte, nel corso del Trecento, Firenze diventa

il centro culturale, e conseguentemente linguistico, della Toscana, il che porta all'uniformazione delle peculiarità linguistiche regionali alle forme fiorentine. Dall'altra, l'espansione di Firenze verso ovest fa sì che il fiorentino sia esposto a strutture e termini più occidentali. Infine, la peste determina spostamenti di masse dal contado alla città, la cui lingua comincia, pertanto, a mostrare forme linguistiche più popolari. Accanto a segnali di continuità con il passato (il dittongamento dopo consonante + r; il congiuntivo *dea* e *stea*; l'uso di *sanza*; la copresenza di *similmente* e *similemente*; la persistenza di *diece*, *stamane* e *domane*), il fiorentino ne presenta altri più innovativi e antitradizionali (i possessivi invariabili *mie*, *tuo* e *suo*, soprattutto nella poesia di tono popolareggiante; l'uso di *diciassette*, *stamani* e *domani*; la prima persona plurale del passato prossimo in *-iano* già presente nel Duecento ma poco attestato nel Trecento perché ritenuto di matrice colloquiale). Quest'evoluzione mette in evidenza come le spinte interne alla lingua fiorentina emergano nel Trecento per affermarsi poi prepotentemente nel Quattrocento.

Il terzo capitolo, "Boccaccio tra volgare e latino," attua un confronto fra la produzione volgare e quella latina di Boccaccio. Le opere in volgare, caratterizzate da un forte sperimentalismo linguistico e stilistico, che include peraltro il dialetto dell'*Epistola napoletana*, possono essere fatte rientrare all'interno del canone bruniano della "letteratura mezzana." Spesso legati a finalità ludiche, al tema amoroso e alla comunicazione col mondo femminile, questi testi abbondano di riferimenti a Dante. Il *Decameron* diventa l'epitome del nesso fra lingua volgare e ideologia dantesca e assume valore artistico comparabile a quello della *Commedia*, con il suo stile umile e prosaico. Il volgare si rinnova anche nelle forme sperimentali del *Corbaccio*, nello studio e interpretazione di Dante e nella continua rielaborazione del *Decameron*. Qualora, invece, i testi siano diretti a un pubblico più elevato e comunichino valori etici, Boccaccio ricorre al latino, forte anche della riscoperta filologica a cui si era accostato grazie al sodalizio con Petrarca. Le due fasi produttive in volgare e latino non sono nettamente distinte, come avviene nelle opere petrarchesche: testi in latino si alternano a testi in volgare nella volontà boccacciana di sperimentare nuove forme, riproporre strutture tradizionali e unire autori antichi e contemporanei in un felice connubio.

Il quarto capitolo, "La lingua del Boccaccio volgare: premessa," introduce la linea evolutiva del fiorentino boccacciano, al quale contribuiscono non solo il *Decameron*, il cui autografo fornisce una miniera incomparabile di informazioni linguistiche, ma anche altre opere minori autografe, come una lettera scritta a Leonardo del Chiaro nel maggio del 1366 e le annotazioni marginali eseguite da Boccaccio su vari testi.

Il quinto capitolo, “Le opere in versi,” si sofferma sulla produzione volgare in versi che, benché minore rispetto a quella prosaica, è degna di considerazione linguistica per via dello sperimentalismo che in essa si constata. La fase napoletana (1327–40) si caratterizza per l’assimilazione degli aspetti della cultura locale e per la volontà di rinnovare strutture codificate, in particolar modo la tradizione toscana dello stilnovismo fino a Dante, con aspetti innovativi. Si distinguono, pertanto, testi che mettono in atto una ricontestualizzazione di stilemi danteschi all’interno di generi differenti. Dante è ben presente nella *Caccia di Diana* (1344 circa), in particolare nella forma metrica, nell’intreccio delle fonti e nei riferimenti testuali e lessicali dal *Purgatorio* e dal *Paradiso*. Nel *Filostrato* (1338), la lingua si ispira a un livello di medietà con influssi danteschi: al fiorentino dell’epoca si uniscono forme colloquiali (prima persona plurale del presente indicativo in *-ano*), tratti arcaicizzanti (terza persona plurale dell’indicativo perfetto in *-aro*) e strutture letterarie e poetiche (futuri in *-aggio*). In quelle opere composte al ritorno di Boccaccio a Firenze (1340), il legame con Dante è dominante: l’*Amorosa visione* (1342) sembra essere una riscrittura parodica del modello dantesco e la *Comedia delle ninfe fiorentine* (1341–42) è un prosimetro come la *Vita nova* (e con rinvii al *De consolatione philosophiae* di Boezio). Nel *Ninfale fiesolano* (1344), la lingua è ispirata ai toni popolareggianti e alla formularità della poesia cantaresca, con forme espressive come *otta*, l’hapax *ind’oltre* e forme frequenti del parlato che si inseriscono nella sintassi, come il tema sospeso. Infine, le *Rime*, scritte durante tutta la vita, sono composte da una summa di tradizioni poetiche, fra le quali, in maniera capillare, Dante stilnovista, Dante petroso, Dante della *Commedia* e Dante delle opere liriche e moraleggianti.

Nel sesto capitolo, “Il *Teseida*,” l’analisi dell’opera, che risale al periodo 1340–41, merita una rilevanza particolare fra le opere poetiche perché pervenutoci autografo (il più antico) e con commenti di mano boccacciana. Fondato sull’uso dell’ottava rima, di cui presumibilmente Boccaccio è l’inventore o meglio colui che ne attuò la codificazione letteraria, il *Teseida* costituisce il testo fondante dell’epica volgare, non solo in Italia ma anche in Europa, soprattutto nel mondo anglosassone dove Chaucer ne fu profondamente influenzato. La particolarità stilistica dell’opera è la compresenza di poesia e prosa, la seconda delle quali appare nelle annotazioni marginali. Questo aspetto rende possibile la comparazione delle due varianti nella scrittura di un giovane Boccaccio, aperto anche a tendenze dell’uso quotidiano e popolare fiorentino. Dal punto di vista grafico, l’opera è dominata da una profonda spinta umanistica con nessi latineggianti accanto a forme volgari. Nella morfologia verbale si attestano forme di provenienza sicula (condizionale in *-ia*) alternate a strutture fiorentine (condizionale in *-ei*) o

ricercate (futuro in *-aggio*). L'aulicità del linguaggio è ottenuta anche grazie a forme arcaiche, di uso dantesco, come la terza persona plurale dei perfetti forti in *-ero* e del perfetto indicativo in *-aro*, *-ero*, *-iro*. Segno di apertura al linguaggio trecentesco è la prima persona plurale dell'indicativo in *-ano*, già presente nelle opere poetiche giovanili e destinato a imporsi nel Quattrocento. Accanto a *dea* e *stea*, sono presenti le precoci forme di *dia* e *stia*, così come oscillazioni fra *similmente* e *similmente* e il prevalere di *sanza*, ritenuto più aulico del *senza* cui si fa ricorso nelle note. A livello lessicale, il connubio fra passato classico (soprattutto Stazio) e presente (Dante) si traduce in latinismi poco consueti e arditissimi e in alcuni neologismi, con gallicismi colti presenti soprattutto in rima. Forme innovative e forme più tradizionali si possono trovare sia in poesia che in prosa, pur con una diminuzione dei tipi arcaicizzanti e una prevalenza di sinonimi popolari nella prosa delle note.

Il settimo capitolo, "Le opere in prosa anteriori al *Decameron*," delinea i diversi stadi di sperimentazione ed evoluzione linguistica della prosa boccacciana che hanno influenzato la lingua della raccolta di novelle. Il *Filocolo* (1335–36), assimilabile al *Filostrato*, è un condensato di erudizione classica e medievale, in cui diverse tradizioni e fonti eterogenee (da Ovidio a Dante) si uniscono omogeneamente. Dante è, in particolar modo, ricontestualizzato laicamente, cosa che ne mette in evidenza, in misura ancora maggiore, la componente soprannaturale. Non mancano corrispondenze narrative, retoriche e linguistiche fra il *Filocolo* e l'*Historia destructionis Troiae* di Guido delle Colonne. Il *Filocolo* è, pertanto, un'opera di rielaborazione di materiali e strutture presi a prestito da autori e opere precedenti, che sfociano in forme narrative complesse e in uno stile alessandrino. Dai costrutti latineggianti alle anteposizioni aggettivali per creare un tono ampolloso, dagli iperbatismi alle strutture metaforiche, l'opera si fonda su formule ritmiche e musicali, cui contribuisce anche il *cursus*, in particolar modo il *cursus velox* a chiusura di periodo. A livello lessicale si riscontrano latinismi e gallicismi (dovuti agli influssi francesi a Napoli), ma anche termini scientifici (per esempio dall'astrologia, filtrata dall'uso dantesco). Accanto al *Filocolo*, le note al *Teseida* e le chiose esplicative costituiscono un punto importante nel maturarsi della prosa boccacciana, che qui assume una pregnanza asciutta ed essenziale, lontana dai toni enfatici di altre opere. Ben diversa è la prosa della *Comedia delle ninfe fiorentine*, che si interseca alla poesia attraverso il tema pastorale e che presenta tratti solenni e ampollosi (con incisi e inversioni) per finalità allegorico-celebrative. L'estremo della ricercatezza si riscontra anche nel lessico, fortemente latineggiante e cosparsa di neologismi semantici, nel quale non mancano voci meridionali e dal marcato colorito espressivo. Infine, l'*Elegia di Madonna Fiammetta* (1343–44)

combina fonti classiche e medievali all'interno di registri differenti, in cui, data la vicinanza agli anni della stesura del *Decameron*, gli elementi narrativi e retorici sono ampiamente padroneggiati.

L'ottavo capitolo, "L'*Epistola napoletana*," analizza le due sezioni dell'epistola scritta nel 1339, prima testimonianza dell'uso riflesso del dialetto in un testo in prosa. La lettera si apre con una sezione scritta in un elegante fiorentino, che funge da cornice per la seconda parte schiettamente dialettale e capace di rappresentare la società e lo spirito napoletani con dovizia di particolari. In questa seconda sezione, pullulano, oltre a un tono più informale, tratti tipici del parlato napoletano che vengono, talvolta, sottoposti a generalizzazioni eccessive: dal dittongamento metafonetico al betacismo, dal lessico locale (intriso di gallicismi) alla morfologia verbale. L'uso del napoletano non risponde a finalità caricaturali o parodistiche, ma piuttosto a intenti mimetici e realistici, un obiettivo che, insieme all'attenzione al parlato e alla varietà di registri, Boccaccio attua, in maniera espressiva e descrittiva, anche nel *Decameron*.

Il nono capitolo, "Il *Decameron* secondo il codice Hamiltoniano 90. Grafia, fonologia e morfologia," offre precisi riferimenti linguistici sull'autografo boccacciano conservato a Berlino. La valenza del manoscritto è, rispetto a Dante e Petrarca, ancora maggiore visto che il *Decameron* (1348–50), per la sua stessa storia di libro usufruito dai mercanti, è stato sottoposto a coperture non professionali che hanno inglobato irregolarità nella tradizione. Avvalora la preziosità del testo anche la presenza di note marginali di un Boccaccio, ormai anziano, che ritorna alla sua opera giovanile e la perfeziona. Rispetto alle copie precedenti, nell'autografo si nota un incremento di moduli espressionistici e di tendenze linguistiche dialettali e idiomatiche, che sostituiscono forme auliche e latineggianti. Ne sono un esempio il dialetto veneziano nella novella 4.2 e le forme dialettali in 8.10. A livello grafico, nell'autografo si impongono alcune soluzioni moderne, ma incrementano le grafie latineggianti e rimangono abbastanza stabili le grafie pseudoetimologiche. *Similmente* prevale su *similmente* e *senza* regna indiscusso, forse come spinta antiflorentina. Dal punto di vista fonomorfologico, il testo dell'autografo 'fotografa' la situazione linguistica del fiorentino del secondo Trecento, che presenta sia elementi linguistici di una generazione precedente a quella di Boccaccio — e, infatti, nelle trame della lingua il testo è intriso di Dante — sia elementi più moderni che si affermeranno nel Quattrocento, evidenti anche dal confronto con la lingua del *Teseida* e delle sue note. Alcuni usi, come per esempio *diece*, indicano una volontà di conservazione della lingua, quando difatti il tipo *dieci* si era già affermato. Non mancano *hapax* o deformazioni lessicali che, se non dovute a errore,

dimostrano la flessibilità della lingua boccacciana nelle componenti espressivistiche che il testo intende trasmettere o nella mimesi del parlato, riscontrabile soprattutto nelle novelle popolari o rustiche (8.2), nelle sezioni fortemente dialogiche e nelle storie di certi personaggi come Bruno, Buffalmacco e Calandrino. D'altronde, alcune forme popolari che si trovano nel *Teseida* e in altre opere poetiche giovanili non appaiono nel *Decameron*, forse perché considerate troppo marcate dal punto di vista diastratico. In generale, la lingua di Boccaccio è caratterizzata da una forte polimorfia che si traduce, talvolta, nella compresenza di forme sinonimiche o equivalenti all'interno dello stesso periodo.

Il decimo capitolo, "Il lessico del *Decameron*," esamina il ricco patrimonio lessicale della raccolta, della quale si evidenziano alcuni nuclei tematici: la cospicua presenza del termine *donna* e del verbo *disse* a marcare la componente dialogica rivolta al genere femminile; l'uso di molti termini legati al vestiario e agli oggetti del mondo borghese a testimonianza del realismo boccacciano; l'attenzione a terminologie settoriali, soprattutto mercantile e bancaria; l'uso di termini tecnici (dei mestieri, della navigazione, della medicina e della legge) per motivazioni espressive o comiche. Accanto a forme realistiche, si riscontrano termini comuni all'epoca ma caduti poi in disuso, come *sirocchia*, *guari*, *appo*, *desso*, *eglino* ed *elleno*, *niuno* (contrapposto al poetico *nessuno*), *chente*. Non mancano latinismi, in particolar modo nelle parti solenni dell'opera, e gallicismi, soprattutto nelle novelle liriche, cavalleresche e romanzesche (5.9) e nelle sezioni legate alla cortesia o con presenza di personaggi francesi e provenzali. Ai toni popolari e della lingua viva appartengono alcune parole dello stile colloquiale, le interiezioni, gli usi metaforici (ad esempio, *cane*) o perifrastici (*di grossa pasta* per *sciocco*), che rendono il lessico decameroniano ricco e variegato. Non mancano, nei dialoghi così come nella narrazione, modi di dire, locuzioni e proverbi che descrivono l'uso vivo, nonché i costumi e la mentalità dell'epoca e caratterizzano, talvolta, il testo in maniera caricaturale e antifrastica. Ad essi si aggiungono sentenze di natura dotta e di provenienza classica e medievale, fin dalle righe iniziali del *Proemio*. Infine, gli antroponimi (fra i quali i nomi 'parlanti' e allusivi) e i toponimi (soprattutto fiorentini ma anche napoletani) attestano la cospicua quantità di personaggi e di posti citati e rivestono grande importanza dal punto di vista della ricostruzione storica.

L'undicesimo capitolo, "La sintassi del *Decameron*," delinea gli elementi poetici della prosa decameroniana, la quale, nonostante la dichiarazione di umiltà dello stile, è in realtà ben ponderata e altamente elaborata. Divisa fra richiami delle strutture latine, spinte innovative destinate a fissarsi nel secolo successivo e presenza dell'oralità determinata dal genere della novella e dal cospicuo numero di dialoghi, la sintassi decameroniana lascia spazio a

una grande varietà di soluzioni e livelli stilistici. Fenomeni rivolti a una maggiore colloquialità e mimesi del parlato sono la paraipotassi, che presenta una grande vitalità sia nella narrazione sia nel discorso diretto per la sua capacità di rafforzare la continuità del discorso, la *constructio ad sensum*, la dislocazione a destra e a sinistra, i costrutti anacolutici e i cambiamenti di progetto con una forte valenza espressiva e stilistica. Presenti anche i *verba timendi* con reggenza negativa, le subordinate oggettive e i costrutti causativi fare + infinito. Il pronome relativo polivalente *che* sembra essere particolarmente apprezzato da Boccaccio, così come la ripresa della congiunzione subordinante *che*. Questo fenomeno rientra all'interno della volontà boccacciana di garantire coesione testuale ed efficacia comunicativa in una sintassi che è spesso interrotta e aperta alle forme dell'oralità. D'altra parte, la frequentazione con testi classici influenza la sintassi del *Decameron* con componenti elaborate e poetiche di matrice latineggiante, come parallelismi, inversioni, iperbati, chiasmi e anafore, che raggiungono, talvolta, una tale libertà da diventare artificiose e da rispondere a pure esigenze stilistico-retoriche. Derivante direttamente dal latino è l'uso del relativo a inizio di periodo, la notevole presenza di participi presenti assoluti e l'abbondanza di gerundi assoluti a introduzione di subordinate di diverso tipo.

Il dodicesimo capitolo, "Livelli stilistici, oralità, espressivismo dialettale e rustico nel *Decameron*," prende in esame la variazione degli stili e la duttilità linguistica della prosa delle novelle boccacciane, che riflettono la variegata realtà dell'opera. A livello sintattico, l'ipotassi e la raffinatezza formale di stampo latino, unite all'attenzione agli artifici poetici delle *artes dictaminis* medievali, si riscontrano non solo nella cornice e nelle novelle di tono alto e tragico, ma anche nelle novelle di tono più popolare, qualora le esigenze espressive lo richiedano. Agli andamenti ampi e solenni, musicalmente scolpiti, si contrappongono periodi rapidi e secchi presenti soprattutto nelle sezioni più legate al parlato. A livello lessicale, fanno parte del genere comico-realistico le esclamazioni e le interiezioni, l'enfasi di porzioni di periodi, l'uso pervasivo del *che*, le ripetizioni, la presenza del generico *fare*, le ingiurie, le riprese comiche di materiale precedente, le invenzioni linguistiche e i *non-sense*, e tutti gli strumenti dell'ironia e della parodia, inclusi blocchi lessicali danteschi inseriti in un contesto del tutto diverso dall'originale che ne stravolge il significato. Dal punto di vista diastratico, di contro alla mancanza di caratterizzazione dialettale in 2.5 e 7.2, ci sono esempi di mimesi perfetta ottenuta tramite il ricorso al dialetto (4.2, 4.4, 7.3, 7.10, 8.3, 8.10, 9.3, 9.4) e al vernacolo fiorentino rustico (8.2), sia per funzione di descrizione realistica sia per motivazioni espressivistiche.

Il tredicesimo capitolo, "Dopo il capolavoro. Il *Corbaccio* e la *Consolatoria a Pino de' Rossi*," si sofferma sulla produzione volgare successiva al

*Decameron*. L'unica opera d'invenzione del periodo, il *Corbaccio* (1355 circa), è intrisa di riferimenti a Dante e alla *Commedia*, nonché alla letteratura francese e alla produzione toscana comico-realistica. In quanto tale, costituisce un rovesciamento parodico della letteratura cortese e degli stessi presupposti ideologici del *Decameron*. Sia nel tono disteso della parte iniziale sia in quello acceso delle invettive personali, il lessico realistico e popolare, che include espressioni idiomatiche e modi di dire, si combina con componenti letterarie e latineggianti. In questo contesto, termini già presenti nel *Decameron* vengono risemantizzati al fine di recare disgusto e comunicare toni dissacratori. A livello sintattico, al periodare elaborato delle parti introduttive si sostituisce il periodare semplice e paratattico dell'invettiva. Unica altra lettera composta in volgare, oltre a quella napoletana, probabilmente per via della formazione non elevata del destinatario, la *Consolatoria a Pino de' Rossi* (1361–62) è fitta di riferimenti aulici, cui si affiancano forme espressive, colloquiali e popolareggianti.

Il quattordicesimo capitolo, “*Il Trattatello in laude di Dante e l'esegesi della Commedia*,” tratta della prima biografia completa, frammista di storia e mito, di Dante (1362), un'opera di celebrazione e valorizzazione degli scritti del poeta, di cui esistono due copie autografe. La lingua del trattatello si pone fra quella del *Teseida* (pre-1350) e quella del *Decameron* (1370 circa) e, pertanto, rappresenta un testimone importante delle scelte linguistiche di Boccaccio in quel periodo, talvolta inglobanti innovazioni e tendenze arcaiche. Nella prima versione esistente del *Trattatello*, fra incremento delle grafie latineggianti e abbandono di quelle volgari, si riscontra la presenza dei tipi *similmente* e *senza* in misura maggiore rispetto al *Teseida*. Entrambe le forme sono, invece, cospicuamente presenti nella seconda versione del *Trattatello*, che prefigura il *Decameron* e che, infatti, ospita tipi più popolari. Le *Esposizioni sopra la Comedia* (1373–74) dimostrano la costante fedeltà di Boccaccio nei confronti di Dante e offrono non solo ricostruzioni etimologiche, spesso fantasiose, del lessico dantesco e interpretazioni linguistiche, ma anche uno spaccato dello sperimentalismo boccacciano e della propensione dell'autore all'invenzione linguistica (vocaboli preziosi, *hapax*, neologismi e modi di dire popolari). In virtù di un intento enciclopedico-espositivo, la sintassi appare più sobria e lineare rispetto a quella della prosa narrativa. Se nell'*Esposizione litterale* ci sono momenti di chiara presentazione scientifica, filosofica e dottrinale, nell'*Esposizione allegorica* si trovano, invece, le componenti tipiche dell'oratoria e della digressione erudita.

Il quindicesimo e ultimo capitolo, “Verso il mito delle «Tre Corone»,” conclude la trattazione della lingua volgare boccacciana confrontandola con

quella di Dante e Petrarca, ai quali l'autore è accomunato dall'uso del fiorentino trecentesco, con riprese e variazioni all'interno di una lingua essenzialmente letteraria, e dalla forte identità fiorentina. Boccaccio valorizza gli aspetti di continuità dei suoi due predecessori, pur nelle loro differenze e visioni talvolta antitetiche, a tal punto da sollevarli alla posizione di classici del canone letterario italiano e da porre le basi per il mito delle Tre Corone della lingua italiana. Il suo costante riferimento a Dante rientra non tanto in una dimensione personale quanto in una di rilievo pubblico, che era assente in Petrarca. Se, difatti, l'autore aretino era volto all'assoluta valorizzazione del latino, Boccaccio riesce a combinare la lingua classica con la produzione in volgare: il riconoscimento reticente del Dante volgare da parte di Petrarca diventa, pertanto, esplicito con Boccaccio.

Il testo di Manni ha la qualità di poter essere letto a diversi livelli e di aprirsi a varie tipologie di lettori. Contiene spunti per un pubblico non specialistico, che necessita di inquadramenti generali e storici o riassunti sommari delle opere presentate, ma anche materiale per un pubblico più specialistico, che può avvalersi di riferimenti linguistici precisi e di liste di parole e strutture. L'estesa bibliografia in fine di libro e i richiami bibliografici nei vari capitoli arricchiscono ulteriormente il manuale. Inoltre, la sezione antologica finale permette sia la presa in visione diretta dei fenomeni analizzati nei capitoli, con note introduttive sul lessico, la fonomorfologia, la grafia, la punteggiatura e la sintassi del testo, sia una piacevole lettura di alcune delle opere citate. Quello che rende prezioso questo succinto ma denso manuale sulla lingua del Boccaccio volgare, con particolare attenzione al *Decameron* e alle relazioni di prestito e derivazioni da Dante, è la presenza di piccole pillole di erudizione che, sebbene in posizione secondaria, rivelano aspetti interessanti della produzione di Boccaccio, delle sue letture e della sua lingua. L'opera è una lettura affascinante nello stile e nell'idioma dell'autore certaldese, confinata nei limiti di un testo abbordabile e maneggevole, che soddisfa, così, un intento divulgativo e, contemporaneamente, una finalità di arricchimento accademico.

DANIELA D'EUGENIO

VANDERBILT UNIVERSITY