

Michelangelo e io, la novella e Michelangelo

Questa voglio raccontarla, perché credo ne valga la pena. Verso la metà di settembre dello scorso anno, del 2008, ero in treno e stavo tornando da Roma a Genova. Cosa fossi andato a fare a Roma, non lo ricordo proprio. Ma ricordo quel telefonino che, mentre il treno percorreva la Maremma toscana, si mette a squillare e dall'altra parte una voce che dice: «Sono Michelangelo... Michelangelo Picone». Una sorpresa, per me, una chiamata del tutto inaspettata, perché era da tempo che non ci si sentiva. Ma ancor più sorprendente ed emozionante è stato per me quanto poi Michelangelo mi chiedeva: di essere presente, di partecipare alla presentazione del suo libro sul Boccaccio e la novellistica da poco uscito. A quel punto all'emozione è subentrata una punta di imbarazzo: sapevo della pubblicazione del libro, ma in quella stagione per davvero caotica che è stata per me l'estate del 2008, totalmente assorbita dalla preparazione di un trasloco che sarebbe avvenuto ai primi di settembre, non mi era più riuscito di reperire tra le varie carte la lettera dell'editore Longo con la cedola di prenotazione del volume e così ho scontato due danni strettamente legati l'uno all'altro: la mancata presenza del mio nominativo nella *Tabula gratulatoria* e la mancata ricezione del libro. Mi riusciva faticoso comunicare tutto questo a Michelangelo eppure, tra reticenze e balbettii, non ho potuto far a meno di dirgli come stavano esattamente le cose, ripromettendomi di provvedere immediatamente, al mio ritorno a casa, a ordinare il libro presso il mio libraio di fiducia, ben conscio, come tutti quelli che fanno il nostro mestiere, come sia utile per la circolazione e la diffusione dei nostri studi acquistare i libri che ne sono testimonianza. Più di una volta mi è capitato di affermare che, sì, abito a Genova, ma non sono... genovese, con quanto l'epiteto comporta in relazione al rapporto col denaro: non mi sento, insomma, un erede o un seguace di Ermino de' Grimaldi, per restare nell'ambito decameroniano tanto caro a Michelangelo e anche a me. Ma Michelangelo subito ha arrestato il mio discorso, chiedendomi il mio nuovo indirizzo di casa in modo da provvedere a farmi recapitare al più presto il volume: cosa che è avvenuta nel giro di due-tre giorni.

Inutile dire che la lettura è stata immediata. Ma poi mi è stato necessario procedere a una seconda e più lenta e meditata lettura perché — cosa

che non avevo intuito nella comunicazione telefonica accompagnata dallo sferragliare del treno — alla presentazione del libro, prevista a Certaldo nel mese di dicembre, io non sarei stato uno dei partecipanti alla festa, ma sarei stato (addirittura!!) uno dei “presentatori” del volume. E così in effetti è andata, perché la sera di venerdì 19 dicembre, nella casa di Boccaccio, davanti a tanta gente, dapprima ha parlato il prof. Enrico Ghidetti dell’Università di Firenze e Presidente della “Società dantesca italiana” e poi il carissimo amico e collega prof. Antonio Lanza (dell’Università dell’Aquila) e io abbiamo illustrato il libro, alla presenza di Michelangelo che rivedevo dopo parecchi anni, dal 2002, se non ricordo male, e che avevo trovato, rispetto al precedente incontro, più “macro” (uso il termine dantesco, così appropriato per uno studioso instancabile come Michelangelo), ma vitalissimo e pieno di iniziative, come è emerso dal lucido discorso di conclusione, in cui ha esternato la sua dedizione di una intera vita di ricercatore a uno scrittore come Boccaccio e in cui ha reso pubblici i progetti di lavoro, sempre attorno al *Decameron*, che miravano come traguardo all’edizione commentata del capolavoro boccacciano.

Dall’aneddotica dovrei ora passare a una descrizione e valutazione, per quanto sommarie, del libro in questione. Ma ad accompagnare il transito interviene un altro curioso dettaglio che rimonta a quella memorabile serata certaldese. Nel presentarmi, la gentile signora che si era incaricata della cosa, pronuncia il mio cognome con la dizione “forte,” “dura” del *-ch* finale: insomma, “surdik.” E allora da parte mia è stato buon gioco benevolmente correggerla, ad avvio del mio intervento, appoggiando le mie parole sull’*auctoritas* di Michelangelo stesso, quando, nella lettura della novella VI.4 del *Decameron*, quella famosissima del cuoco veneziano Chichibio e della gru, osserva: «Chichibio (che forse sarà da leggere, venezianamente, Cicibio) è nel Veneto il nome del fringuello (dal verso emesso da questo uccello)». Quanto graficamente viene registrato col *-ch*, in area veneziana (e io e i miei famigliari siamo nati a Cherso, storicamente appartenente alla Repubblica di Venezia), va foneticamente pronunciato col *-c* dolce, come peraltro a suo tempo, alcuni anni fa, mi aveva persuasivamente affermato un eccezionale filologo, di grande competenza in materia specifica essendo pure lui dotato di cognome culminante in *-ch*, Giuseppe Billanovich.

2. Il libro. Il libro porta per titolo *Boccaccio e la codificazione della novella. Letture del Decameron* (Ravenna, Longo Editore, 2008, pp. 398), e raduna un cospicuo numero di saggi di Michelangelo Picone d’argomento boccacciano e più specificatamente decameroniano, già apparsi in riviste o

in atti di convegni. I lavori coprono un arco temporale di oltre venticinque anni, perché il più distante nel tempo di questi articoli risale al 1981; ma la maggior parte di essi appartiene ai quasi vent'anni (dal 1989 al 2008) in cui Picone ha insegnato all'Università di Zurigo, a riscontro di una attività di ricerca strettamente legata all'impegno didattico. Si registrano anche delle esclusioni entro la instancabile e continuativa attenzione riservata al Boccaccio da parte dello studioso. Vengono in mente, solo per ricordare due contributi che sono collocabili agli esordi dell'interesse per il Boccaccio e che cronologicamente precedono quell'articolo del 1981 indicato come il più antico del volume (*Il rendez-vous sotto il pino* [«Decameron» VII.7], in «Studi e problemi di critica testuale», 22 [1981], pp. 71–85): uno, *Tipologie culturali: Dante e Boccaccio*, in «Strumenti critici», 30 (1976), pp. 263–74, l'altro *Codici e strutture narrative nel «Decameron»*, in «Strumenti critici», 34 (1977), pp. 433–43. E, non tralasciando in questo *excursus* entro la saggistica di Picone, il filo memoriale, confesso di essere particolarmente affezionato al primo di questi due articoli, perché ha rappresentato il primo incontro (e la prima circostanza di grande ammirazione) per lo studioso Michelangelo Picone, tanto che di quel lavoro conservo ancora le fotocopie realizzate con macchinari antiquati, poiché la carta è translucida e non sottile e lo stampato tende a sbiadire.

Sono ventidue i capitoli di cui si compone il volume e di questi ventidue capitoli venti sono quelli già editi, mentre due sono inediti: il cap. XV, *Un dittico di novelle cavalleresche: Nastagio degli Onesti e Federigo degli Alberighi (V.8 e 9)* e il capitolo conclusivo, cap. XXII, *L'exemplum sublime di Griselda (X. 10)*, che suggella la sequenza della lettura di alcune novelle decameroniane con la lettura dell'ultima novella. La costruzione del libro rispecchia, in misura fortemente asimmetrica, quanto si ricava separando titolo e sottotitolo, perché da una parte (introduzione e primi tre capitoli) il predominio dell'interesse è fatto convergere sulla codificazione della novella e dall'altra (i successivi capitoli) sono riservati alla lettura di una serie di novelle secondo l'ordine delle giornate. Dovessimo fin da principio indicare la persuasione che governa l'attraversamento del testo decameroniano da parte di Picone, essa consiste nella ribadita consapevolezza che quanto Boccaccio porta a realizzazione nel *Decameron* derivi da un'alta coscienza della funzione dell'esercizio letterario. La lunga tradizione medievale della *narratio brevis*, che in modo eccellente Picone aveva delineato nella prefazione al *reading* intitolato *Il racconto* (Bologna, il Mulino, 1985, pp. 7–52) e che, come si ricava dalle precise indicazioni dello studioso, teneva conto tanto delle testimonianze latine (l'*exemplum*, le *legendae* e le *vitae* dei santi), quanto delle *vidas* e *razos* provenzali e del *narratif bref* oitanico (*lais* e *fabliaux*), giunge alla definitiva conformazione

della “novella,” che per l'appunto costituisce il «genere “nuovo,” che tutti li ingloba» (p. 14): e nel “tutti” vanno compresi anche quei generi letterari (il romanzo, prima di ogni altro) che non possono essere inquadrati entro le forme tipologiche della *narratio brevis*. Ne è sintomatica rivelazione, secondo Picone, la parte proemiale del *Decameron*, quando l'autore promette di «raccontare cento novelle, o favole o parabole o istorie»: secondo Picone si instaura una netta separazione, una antinomia, tra il termine “novella” e gli altri tre, e forse sarebbe ancora più convenevole affermare che la distinzione nella trilogia di “favola,” “parabola” e “istoria,” altro non è che una apposizione specificativa del termine trainante, originale e innovativo, di “novella,” che in sé assorbe le altre forme e giunge all'altezza di codificazione di un genere proprio in conseguenza della proposta globale di quel libro di novelle che è il *Decameron*. Non è casuale il fatto che Boccaccio, che ad avvio del suo libro allinea, per la definizione del genere, i termini «novelle o favole o parabole o istorie» (con «novelle», però, a fungere da battistrada, come a presupporre un pubblico che conosca le varie tipologie ma che si disponga ad accettare quella nuova), al momento della conclusione si affida al termine «novella» in modo esclusivo: al punto che chiaramente spicca la sua distinzione rispetto a «istoria», propria dell'ambito ecclesiastico, e dunque separata da quanto (le «novelle») si narra «ne' giardini, in luogo di sollazzo»: «Appresso assai ben si può conoscere queste cose non nella chiesa, delle cui cose e con animi e vocaboli onestissimi si convien dire, quantunque nelle sue istorie d'altramente fatte che le scritte da me si trovino assai» (*Conclusione dell'Autore* 7).

In assenza di una esplicita “teoria della novella” ad opera del Boccaccio e anche in mancanza di un inquadramento organico del genere entro i parametri della retorica medievale, Picone procede per accertamenti indiziari, affidandosi all'empirica individuazione di alcune offerte testuali che meritano di essere recuperate in vista di un progetto di definizione del genere “novella.” E allora, naturalmente, ecco che fa convergere la sua riflessione su alcuni capitali appuntamenti metaletterari: dall'*Introduzione* alla IV giornata, con l'autodifesa dell'autore a fronte delle maldicenze sulla sua predilezione per le donne affidata nel nucleo centrale alla cosiddetta “novelletta delle papere,” ad alcune novelle della centuria che sono leggibili e interpretabili solo in funzione della più o meno scoperta dimensione metaletteraria. È il caso della novella di Madonna Oretta (VI.1) cui è dedicato il cap. XVI, *La novella-cornice di madonna Oretta* (pp. 257–68), con l'adozione della formula di “novella-cornice” per stabilire la centralità non solo concreta, reale (si tratta, come è ben noto, della cinquantunesima novella fra le cento narrate) della novella, ma anche e soprattutto teorica, dal momento che si giunge alla formulazione di una «teoria del motto» desti-

nata ad entrare «a far parte della più generale teoria della novella che l'autore sviluppa nelle parti testuali a lui riservate (il *Proemio*, l'*Introduzione* alla quarta giornata e la *Conclusione* del libro)» (p. 264). Al canone delle novelle di esplicita identità metatestuale Picone fa appartenere anche la novella di Bergamino e Primasso (I.7) e rilevanti (e da sottoscrivere pienamente) sono le conclusioni a cui lo studioso giunge a conclusione di un'altra novella della prima giornata, anch'essa strutturata secondo lo schema di novella entro la novella al pari della narrazione di Primasso e Bergamino, la novella dei tre anelli (I.3), presa in considerazione all'interno del cap. III, *Dalle Mille e una notte al Decameron*. Qui, con mossa sorprendente e originale, Picone devia da una lettura prevalentemente ideologica, ponendo invece in primo piano la sottile operazione di affermazione del primato della letterarietà che il racconto viene ad assumere e a dimostrare, poiché né di «scetticismo agnostico» è questione e nemmeno di «una dichiarazione di tolleranza», bensì di testo che «vuole affermare l'autonomia dell'indipendenza artistica dalle altre manifestazioni spirituali dell'uomo» (p. 74).

Sempre all'interno delle riflessioni sullo specifico del nuovo genere denominato “novella” ancora un altro e interessantissimo spunto viene proposto dalla pagina critica di Picone, allorché, nel corso della lettura della novella di maestro Alberto (cap. VIII, *Il “gabbo” di maestro Alberto*, pp. 125–35), egli si sofferma su di un aspetto fondamentale per la caratterizzazione della “novella,” l'aspetto relativo alla sua misura, e così si esprime: «una novella, genere narrativo breve (opposto al romanzo che è lungo), può essere composta sia in modo conciso e abbreviato (come avviene nel *Novellino*), sia in modo esteso e amplificato (ciò che si verifica nel *Decameron*)» (p. 130). E si vorrebbe addirittura dire che il “novelliere” decameroniano è libro di novelle e di sole novelle che, pur di diversa misura e differente lunghezza, sempre e comunque altro non sono che novelle. L'utilizzazione degli strumenti della nuova tecnologia ha consentito ad Alberto Asor Rosa di commissionare una ricerca finalizzata a contare, attraverso il computer, le parole di cui ogni singola novella del *Decameron* si compone (A. Asor Rosa, «*Decameron*» di Giovanni Boccaccio, in *Letteratura italiana*, a c. di A. Asor Rosa, *Le opere*. I. *Dalle Origini al Cinquecento*, Torino, Einaudi, 1992, pp. 473–591). È emersa «una diversità di dimensioni veramente impressionante tra una novella e l'altra, per cui se si mettono a confronto la novella più breve della raccolta, la I.9, quella del re di Cipri e della donna di Guascogna, e quella più lunga, la VIII.7, quella della vedova e dello scolare, «si passa dalle 363 parole della prima alle 8838 della seconda», di modo che «la più piccola novella del *Decameron* potrebbe stare ben 24,347 volte nella più grande» (p. 170). La notevole

escursione nella misura delle novelle non impedisce che esse appartengano allo stesso genere: quanto Picone ha osservato, nel giudizio critico poco sopra riportato, circa la differenza-nesso tra *Novellino* e *Decameron* può essere fatto ricadere sul *Decameron* nella sua totalità, perché tra brevità e lunghezza, nella misura contenuta tra l'incisività della battuta e la distensione del racconto avventuroso, si situano i poli della novella boccacciana che non viene plasmata da un solo stampo, ma si giova di una struttura elastica e pertanto occupa gli spazi inclusi tra essenzialità del motto e amplificazione romanzesca. In tal senso, il genere "novella" risponde perfettamente alle prerogative del suo pubblico privilegiato che è quello delle donne, qualora si pensi che alla donna locutrice si addice la brevità dei "motti," come si afferma nella novella conclusiva della prima giornata («li quali [motti], per ciò che brevi sono, molto meglio alle donne stanno che agli uomini, in quanto più alle donne che agli uomini il molto parlare e lungo, quando senza esso si può far, si disdice», I.10.3) e come viene ribadito a inizio della sesta giornata («li quali, per ciò che brievi sono, tanto stanno meglio alle donne che agli uomini quanto più alle donne che agli uomini il molto parlar si disdice», VI.1.3), mentre la donna lettrice è l'usufruttuaria più legittimamente autorizzata per un testo lungo, a conseguenza del molto tempo che ha a disposizione: «E ancora, credo, sarà tal che dirà che ce ne son di troppo lunghe; alle quali ancora dico che chi ha altra cosa a fare, follia fa a queste leggere, eziandio se brevi fossero. E come che molto tempo passato sia da poi che io a scrivere cominciai infino a questa ora che io vengo al fine della mia fatica, non m'è per ciò uscito di mente me avere questo mio affanno offerto all'oziose e non all'altre: e a chi per tempo passar legge, niuna cosa puote esser lunga» (*Conclusione dell'Autore* 20).

La finalità ludica del libro è ben presente a Picone, che giustamente riserva uno dei capitoli iniziali a questo aspetto (cap. II, *Gioco e/o letteratura*); ed è sul complesso di riflessioni, indicazioni, suggerimenti che, come si è visto, appartengono non solamente ai primi capitoli più strettamente teorici, ma si ricavano anche dall'interno delle letture di singole novelle, che Picone edifica quella "teoria della novella" che Boccaccio non ha mai scritto. La "codificazione della novella" garantisce la qualità, da una parte, e il rigore, dall'altra, delle letture, segnalate dal sottotitolo del volume. A far la conta scorrendo l'indice, risulterà che sono venti le letture dirette, frontali di novelle su cui Picone si è cimentato, cui si aggiungeranno anche le notazioni e le osservazioni su altre novelle non strettamente assunte a oggetto di analisi. Di queste venti letture, a voler stilare una graduatoria delle opzioni relative alle singole giornate, risulterà che cinque riguardano la prima giornata, tre più una (l'aggiunta è quella rela-

tiva alla centunesima novella del *Decameron*, la “novelletta delle papere”) appartengono alla quarta giornata, tre novelle fanno parte della decima e ultima giornata, due novelle sono prese in esame per la quinta, sesta e settima giornata, una per la seconda e la terza giornata. Mancano capitoli che prendano in esame una o più novelle dell’ottava e della nona giornata: ragione per cui non viene presa in considerazione la figura di Calandrino né il ciclo, distribuito tra ottava e nona giornata, che alla prediletta tra le vittime delle beffe viene riservato. E però, a parziale reintegrazione di quanto nel presente volume viene accolto, si potrà ricorrere alla lettura che Picone ha dedicato alla VIII giornata nel suo saggio *L’arte della beffa: l’ottava giornata*, incluso nel volume *Introduzione al Decameron* (a c. di M. Picone e M. Mesirca, Firenze, Franco Cesati Editore, 2004, pp. 203–25).

Metodo costante adottato dallo studioso nell’accostarsi alle novelle è quello di recuperare la fonte (o le fonti) già individuate o, meglio ancora, di utilizzarne delle nuove mai in precedenza indicate e di procedere nell’analisi adottando l’ipotesi (o gli ipotesi) come reagenti in analisi di tipo contrastivo che servano a mettere a fuoco l’operazione di scrittura innovativa esercitata da Boccaccio. All’altezza del *Decameron* Boccaccio sembra condurre al vertice di perfezionamento una disponibilità alla scrittura intesa prevalentemente come “riscrittura,” a partire, solo per citare l’esempio che immediatamente si impone, dal giovanile romanzo napoletano, il *Filocolo*, che porta a compimento la sollecitazione fatta da Fiammetta all’autore: la richiesta di porre riparo al torto per cui la storia famosa di Florio e Biancifiore non è «con debita ricordanza [...] essaltata da’ versi d’alcun poeta, ma lasciata solamente ne’ fabulosi parlari degli ignoranti». Ampio e per gran parte originale è il ventaglio di testi della tradizione (della più disparata tradizione, da quella classica a quella medievale, da quella occidentale a quella orientale) che Picone indica come punti di riferimento necessari alla comprensione dell’*inventio narrativa* creata da Boccaccio. Sfoltendo fin all’eccesso le molteplici segnalazioni, sarà sufficiente dare qualche riscontro. Al repertorio della letteratura d’Oriente appartiene, ad esempio, il *Libro di Sindbad*, il cui racconto iniziale è presente a Boccaccio per la novella della marchesana del Monferrato, la I.5 (cfr. cap. V, *Dal racconto orientale alla novella: la marchesana di Monferrato*, pp. 89–95), mentre il racconto centrale del *Libro delle delizie*, opera del medico ebreo Yosef ibn Zagara, vissuto a Barcellona nella seconda metà del secolo XII, dà il via alla riscrittura presente nella VI.1 (cap. XVI, *La novella cornice di madonna Oretta*, 257–68). E ancora un racconto del *Libro di Sindbad o dei sette savi*, quello che nella versione contenuta nel *Dolophatos* di Giovanni di Altaselva apre la raccolta col titolo di *Canis* viene indicato come probabile fonte per la novella di Federigo

degli Alberghi (si veda il cap. XV, *Un ditico di novelle cavalleresche: Nastagio degli Onesti e Federigo degli Alberighi*, pp. 235–56). La *legenda* di Sant’Albano, volgarizzata nel ’300 dalla versione in latino di San Giovanni Crisostomo e la *vita* di Santa Maria Egiziaca, che si trova all’interno della *Legenda aurea* di Iacopo da Varagine e si trova pure nel volgarizzamento delle *Vite dei Santi Padri* del Cavalca giovano alla lettura e alla comprensione della “boccaccesca” novella (la III.10) di Rustico ed Alibech (cap. X, *Alibech “romita,”* pp. 155–69). E se il romanzo greco (le *Efesiache* di Senofonte) costituisce il *pattern* con cui mettere a confronto la “romanzesca” novella di Alatiel (cap. IX, *Il romanzo di Alatiel*, pp. 137–53), la tonalità elegiaca della canzone “siciliana” *Qualesso fu lo malo cristiano* presiede allo svolgimento della novella di Lisabetta da Messina, con innesto, peraltro, anche, per quanto concerne il momento del sogno, della XIII *Eroide* di Ovidio e, per quanto riguarda la decapitazione, della Bibbia, sia del Vecchio Testamento (Oloferne e Giuditta), sia del Nuovo: san Giovanni Battista fatto decollare da Erode (cap. XIX, *La “ballata” di Lisabetta*, pp. 215–34).

La produzione letteraria in terra di Francia, sia in lingua d’*oc*, sia in lingua d’*oïl* è, quantitativamente, la più presente nei recuperi e nelle rielaborazioni novellistiche boccacciane. E anche qui ci si limita a poche, essenziali indicazioni: quelle che ci rinviano alla riscrittura di due *lais* di Maria di Francia, il *lai* dei *Deus amanz* e quello di *Chievrefoil* per la novella di Tancredi e Ghismunda (cap. XII, *Dal lai alla novella tragica: Ghismonda*, pp. 185–98), alla parodizzazione del *lai* di *Yonec* per la novella di frate Alberto (cap. XIII, *Dal lai alla novella comica: frate Alberto*, pp. 199–214), al modello del *Dit des Perdris* per Chichibìo (cap. XVII, *Le gru di Chichibìo*, pp. 269–83), e ancora a un *lai* di Maria di Francia, *Fresne*, per l’ultima novella della centuria (cap. XXII, *L’exemplum sublime di Griselda*, pp. 335–60). Ma più della classificazione e dell’elenco delle fonti recuperate da parte del Boccaccio, conta il modo di lavorare del narratore all’atto del riuso e della ricostruzione autonoma dell’ipotesto. Nei confronti, nelle contrapposizioni, negli scarti, nei parallelismi che vengono istituiti tra testo di riferimento e novella, Picone rivela le peculiarità più rilevanti della sua tecnica interpretativa, dando luogo, capitolo dietro capitolo, lettura dopo lettura, a delle vere e proprie *lectiones magistrales* di narratologia non teorica né astratta, ma verificata nella concretezza testuale. Mi limito a due soli esempi, fra i molti che si potrebbero addurre. Il cap. XVII, *Il rendez-vous sotto il pino* (pp. 285–95), che costituisce, come già si è detto, il contributo più antico (è del 1981) fra quelli radunati nel presente volume, esemplifica molto bene, nel prendere in considerazione la novella di Ludovico, madonna Beatrice ed Egano (VII.7), le strategie e il

metodo interpretativo impiegati da Picone. La lettura pone in chiara evidenza, mediante la contrapposizione di due tempi narrativi, la dimensione bipolare della narrazione, che dapprima è impostata sulla parodia della letteratura amorosa nelle più svariate delle sue componenti (dalla *vida* di Jaufré Rudel, al romanzesco del gioco degli scacchi e del bacio, al cambio del nome del protagonista, sul modello del romanzo di Tristano e, anche, verrebbe da aggiungere, su quello di Boccaccio stesso, il *Filocolo*, nel quale il protagonista muta il nome da Florio in Filocolo all'inizio della avventura che lo condurrà a ritrovare Biancifiore) e poi, in seguito, nella seconda parte, realizza il ribaltamento comico della localizzazione dell'incontro amoroso, il *verger* trobadorico, perché si accampa una «scena dominata dalla presenza dell'elemento emblematico della letteratura comica: il bastone» (p. 294). Una serie di motivi, tematiche, ideazioni della letteratura amorosa e della narrativa cortese viene recuperato da fonti disparate e fatto convergere, con soluzioni del tutto innovative, nel nuovo genere novellistico, come con competente consapevolezza interpretativa chiarisce Picone. E un pieno possesso della sterminata letteratura non solo d'area francese, ma anche della tradizione orientale, aiuta lo studioso a proposte originali per la sempre discussa e criticamente pertrattata novella di Griselda: nella quale, come Picone dimostra con abbondanza di citazioni e pezzi di appoggio confermativi, da una parte la pazienza della donna attinge ad ascendenze oitaniche (dal *Fresne*, il *lai* di Maria di Francia, all'*Erec et Enide*, il romanzo di Chrétien de Troyes), mentre dall'altra parte la crudeltà del marchese sembra appoggiarsi a una ascendenza orientale: quel «complesso di Shahriyar,» come lo designa Picone, richiamando la figura di Shahriyvar, «il protagonista della storia-cornice delle *Mille e una notte*, che non solo odiava le donne, ma le uccideva metodicamente dopo la prima notte di matrimonio» (p. 355).

Il sistema dei confronti si rivela produttivo anche quando parallelismi e differenze non sono controllati attraverso le maglie larghe dell'identità dei personaggi o dell'affinità (o contrasto) di situazioni, ma su scarti minimali, che tuttavia sono significativamente rivelatori di una riappropriazione autonoma della fonte. È il caso della VII.9 (cap. XIX, *Dalla commedia elegiaca alla novella: Lidia, Pirro e Nicostrato*, pp. 297–310), novella nella quale il calco esercitato da Boccaccio nei confronti della fonte, la commedia elegiaca *Lidia* di Alfonso di Orleans (commedia trascritta dall'autore del *Decameron* in età giovanile nello Zibaldone Laurenziano XXXIII.31) è tale da rasentare in molti tratti la coincidenza; eppure la mano del Boccaccio non manca di farsi avvertire, in particolar modo nello spostamento verso una funzione d'impronta narrativa della *descriptio* dei tre personaggi del racconto. Scrive Picone: «nella commedia la *descriptio* era una

esercitazione retorica tutta giocata sull'opposizione fra le virtù maschili e i vizi femminili, nella novella invece l'impiego della stessa tecnica acquista una valenza genuinamente narrativa. Possiamo in effetti affermare che nell'audacia di Lidia, nella vecchiezza di Nicostrato e nella destrezza di Pirro siano racchiusi tutti i successivi sviluppi narrativi della novella. Nel carattere dei personaggi si annida dunque il loro destino diegetico: è questa, in sintesi, la novità fondamentale che il nuovo autore di *Lidia* può vantare rispetto all'antico» (p. 308).

Ma il capitolo che si incentra sulla analisi del singolare triangolo amoroso che vede protagonisti Lidia, Pirro e Nicostrato si apre con una riflessione sul lavoro di copista esercitato da Boccaccio e testimoniato dagli Zibaldoni (il Laurenziano XXXIII.31, già ricordato, il Laurenziano XXIX. 8 e il Magliabechiano B.R.50) e tale riflessione conduce lo studioso alla valutazione di tali manoscritti come incunaboli destinati a fruttificare nell'opera di riscrittura autonoma del copista. Gli Zibaldoni, insomma, si configurano come estremamente rappresentativi del metodo di elaborazione adottato da Boccaccio, da una parte, e del metodo di interpretazione che il lettore deve riservare in generale alle opere del Boccaccio e in particolare al *Decameron*, dall'altra: quel metodo che costantemente Picone applica, tanto che la seguente citazione estrapolata dal cap. XIX può valere come una sorta di *mise en abîme* in cui, mentre compendia le dinamiche attive della scrittura di Boccaccio, Picone convalida la necessità del procedimento intertestuale come chiave di lettura del capolavoro della novellistica medievale. Così scrive Picone: «i due Zibaldoni della Laurenziana e quello Magliabechiano assumono il valore di quaderni segreti dello scrittore, di fucina da dove usciranno i futuri capolavori boccacciani. Dobbiamo pertanto avere una considerazione non statica ma dinamica di questi manoscritti, che non costituiscono dei semplici depositi memoriali, ma offrono dei materiali magmatici che si sono poi solidificati in opere successive. Non dunque soffitta dimenticata di letture giovanili, bensì l'anticamera delle opere mature. Lo *scriptorium* in cui vengono esemplati gli Zibaldoni si trasforma così nell'*ergasterium* in cui vengono creati il *Filocolo*, il *Teseida* o il *Decameron*: libri che codificano tradizioni letterarie o generi narrativi a partire proprio dai frammenti, estratti, appunti, etc., ammassati a quei collettori. Più che trasmettere l'idea di una biblioteca passiva, addetta alla conservazione dei testi, gli Zibaldoni comunicano insomma l'idea di una biblioteca attiva, costruita con lo scopo precipuo di puntellare il lavoro dell'intertestualità boccacciana. Di conseguenza l'omogeneità e l'organicità di questi Zibaldoni vanno ricercate non tanto negli Zibaldoni stessi quanto nell'utilizzazione che Boccaccio autore fa dei

testi di cui è stato a suo tempo interessato copista e appassionato collezionista» (p. 298).

Si potrebbe procedere a lungo sulla pista dell'intertestualità battuta con esclusiva competenza da Picone. E si potrebbero approfondire altri suggerimenti che lo studioso fornisce e che, sempre in nome del principio dell'intertestualità, affidano un ruolo primario alla parola e alla conoscenza letteraria: sia quando Picone afferma che «l'arte del racconto rappresenta la manifestazione culturale all'interno della quale il tratto distintivo della civiltà umana, la parola, ha modo di trovare la sua realizzazione al tempo stesso più completa e più alta» (p. 269), sia quando postula una complicità colta e intelligente da parte del lettore delle novelle, dal momento che l'origine del riso boccacciano «non è quasi mai soltanto situazionale ma anche e soprattutto culturale» (p. 294). L'ampiezza delle ricognizioni condotte da Picone entro diversi orizzonti della tradizione letteraria e entro la varietà dei generi, supportata da un metodo di analisi che privilegia opportunamente l'intertestualità, predispone il suo lavoro per una riutilizzazione in sede di commento all'intero *Decameron*: progetto che lo studioso sta affrontando e portando a realizzazione, anche per supplire alla inadeguatezza di quanto è a disposizione attualmente. Di tale insufficienza è ben consapevole Picone che, ad un certo punto, non riesce a trattenere la sua impazienza e a rendere esplicito il suo malumore. Accade ad avvio del cap. XX, *Il "miracolo" di Ghino* (pp. 311–19), ove si legge: «A volersi fidare dell'unico commento fino ad oggi disponibile del *Decameron* di Boccaccio, non esisterebbe per la celebre novella di Ghino di Tacco e dell'abate di Cligni "nessun vero antecedente," nessuna fonte o modello accertabili, salvo forse il ricordo di un fatto analogo capitato nel XII secolo ad un altro abate di Cluny. Purtroppo il responsabile del commento appena menzionato, Vittore Branca, questo ritornello lo ripete per quasi tutto il Centonovelle, procurandosi così un alibi per non approfondire la questione delle fonti, e riducendo di conseguenza il più grande capolavoro della narrativa occidentale ad una collezione di storie o di storielle realmente accadute, del tipo (per intenderci) del *Trecentonovelle* di Franco Sacchetti» (p. 311).

Conterà rilevare che Picone pone riparo alla lacunosità e alla genericità del commento indicato proponendo quale antecedente il modello dei "miracoli" mariani prospettato da Bonvesin de la Riva nelle sue *Laudes de Virgine Maria*; ma converrà soprattutto notare come non si contenga solo in questo versante il dissenso nei confronti dell'*auctoritas* di Branca. Non viene condiviso il disegno di Branca che vede nella struttura del *Decameron* il realizzarsi, lungo il percorso che dall'inizio giunge alla fine, dalla prima novella conduce all'ultima, di un itinerario progressivo e spiritual-

mente gratificante che dall'immagine diabolica di Ciappelletto arriva all'identità improntata sulle sembianze di Maria Vergine incarnata da Griselda, perché, a detta di Picone, il confronto tra novella d'esordio e novella conclusiva va altrimenti impostato e va misurato su parametri che pongano al centro la funzione della parola e del silenzio: «Dalla parola ai fatti, dal *factum* al *factum*: è anche questo l'itinerario percorso dal *Decameron*, che si era aperto con la parola di Ciappelletto non rispondente ai fatti, e si chiude col silenzio di Griselda, a riempire il quale c'è una serie di fatti sublimi pur nella loro umiltà e semplicità di esecuzione» (pp. 355–56).

Ma la più profonda contestazione alle posizioni di Branca proviene dal ribaltamento della prospettiva ideologica alla luce della quale Picone reinterpretava nel suo insieme il capolavoro boccacciano: non dunque di una "epopea dei mercatanti" è riscontro narrativo il *Decameron*, ma, semmai, di una visione del mondo suggestionata dalla forte condivisione dell'ideale cavalleresco. Fin dalla prima giornata le indicazioni che confermano tale ipotesi appaiono evidenti, nel momento in cui, come afferma Picone, allargando la visuale dalla lettura della I.8 a una riconsiderazione dell'intera giornata d'esordio nel cap. VII dall'eloquente titolo di *L'uomo di corte e l'ideale cavalleresco. Guglielmo Borsiere* (pp. 111–23), «nella prima giornata sono proprio i personaggi nobili a macchiarsi di colpe più o meno gravi. Colpe, è bene rilevarlo, che riguardano il codice cortese» (p. 119). A sostegno della plausibile ipotesi di Picone si può innanzitutto osservare quali siano l'attenzione e la considerazione del mondo mercantile, così come si desume dalla lettura delle novelle. Non c'è dubbio che Boccaccio manifesti una sensibile curiosità per le attività economiche e per il mondo mercantile. Già la prima novella, quella di Ciappelletto, trova la sua collocazione nel mondo dei mercanti italiani operanti in terra di Francia; e ancora in Francia, a Parigi, viene ambientato l'avvio della II.9, che vede Bernabò Lomellini da Genova, mercante in mezzo ad altri mercanti, scommettere sulla fedeltà assoluta della moglie; e, molto scorciando e saltando alla settima giornata, ecco che nella VII.8 ci si imbatte in un mercante, Arriuccio Berlinghieri, degno di essere cornificato perché rappresenta quella categoria di appartenenti a una classe inferiore che tentano un'ascesa non per la via apprezzatissima dell'integrazione grazie all'acquisizione di virtù e valori del ceto superiore, ma per la scorciatoia del matrimonio con donna dell'aristocrazia. Ma, dal punto di vista più strettamente ideologico, rilevante è quanto si ricava da due altre novelle, che sono la II.4 e la VIII.10, nelle quali i due protagonisti, mercanti, alla fine delle loro avventure, decidono di abbandonare la pratica mercantile: tanto Landolfo Rufolo, nella II.4, che si propone di non più «mercatare», quanto Salabaetto, nella VIII.10, che non vuole «più mercatante essere»,

tracciano una parabola indirizzata al riflusso, e dunque alla smentita delle promesse sollecitate dal rischio dell'intraprendenza commerciale e mercantile.

Non è però tanto intenzione di Boccaccio insistere su questo peraltro notevole aspetto di involuzione e declino dell'universo mercantile, quanto piuttosto proporre ad argine della crisi e a modello comportamentale, mentale e ideologico la persistente positività del mondo cortese e cavalleresco, come ad esempio dimostra la selezionata ed aristocratica *élite* dei dieci giovani e come confermano le novelle, col culmine rappresentato, ad avviso di Picone, dall'emblematico dittico delle novelle di Nastagio degli Onesti e di Federigo degli Alberighi. In particolare, nel prendere in esame questa seconda novella, Picone insiste sul valore del "dono," che «traduce l'essenza stessa dell'ideale cavalleresco perseguito da Federigo» (p. 254); ma, tra le linee di una narrazione all'apparenza semplice, trova sviluppo e giustificazione un discorso d'impronta sociologica dotato di una certa complessità, perché tocca sul vivo la dinamica dei rapporti di integrazione tra codici e valori di differente provenienza. Se ben si osserva, Federigo è finalmente accettato da Giovanna e dai fratelli di lei proprio per l'alto esercizio delle sue virtù cortesi, per il sacrificio di ogni bene, anche del più caro (il falcone) in nome della liberalità e dell'amore: l'altezza, la «magnificenza» dei gesti distintivi di una pratica di vita aristocratica ottiene, a questo punto, il suo compiuto riconoscimento sociale, sancito dal matrimonio, a proposito del quale val la pena di recuperare quanto in un altro capitolo, il cap. VII, dedicato alla lettura della novella di Guglielmo Borsieri, scrive Picone: «Giovanna decide di sposare Federigo, corrispondendo così al suo amore, ma al tempo stesso reintegrandolo nel suo originario stato nobiliare» (p. 118). Tutto giusto e tutto detto molto bene. Ma si può aggiungere una postilla utile a rafforzare le conclusioni di Picone e a proiettarle su di uno schermo che rappresenti completamente l'argomentazione sociologica, non priva di ambiguità, veicolata dalla novella. È significativo che la novella venga raccontata dalla regina della giornata, Fiammetta, la quale, a premessa, informa che si tratta non di storia di sua invenzione, ma di novella riportata di seconda mano, ricevuta da Coppo di Borghese Domenichi. Costui era un personaggio di un certo rilievo nella Firenze di primo Trecento («uomo di grande e di reverenda autorità ne' di nostri»), che non a caso sembrava aver cara, «tra l'altre sue belle cose» che abitualmente usava raccontare, la vicenda di Federigo. Coppo era uomo «per costumi e per virtù molto più che per nobiltà di sangue chiarissimo e degno d'eterna fama»: socialmente, dunque, era lontano da Federigo; ma, partiti da posizioni simmetricamente opposte, Federigo e Coppo, che ne costruisce il medaglione celebrativo, sembrano concordi e affiatati nel comune

esercizio di consuetudini virtuose egemonizzate dalla forza attrattiva dell'ideale cavalleresco e, per via di integrazione, praticabili anche in un contesto borghese.

Ancora una notazione, l'ultima, isolabile fra i numerosi spunti che un libro tanto ricco di idee e proposte interpretative originali offre al lettore, predisponendolo alla discussione. Nel penultimo capitolo del suo volume, il cap. XXI, *La morta viva: madonna Catalina e Gentile de' Garisendi* (pp. 321–33), Picone, nell'affrontare la lettura della X.4 che, come è ben noto, recupera e rielabora una delle questioni d'amore (la tredicesima) del *Filocolo*, oltre a mettere in azione la consueta strategia di lettura imperniata sulla individuazione delle fonti e sul confronto tra l'esito narrativo boccacciano e gli ipotesti (dalle *Efesiache* di Senofonte all'*Asino d'oro* di Apuleio, alla *Historia Apollonii regis Tyri*, al *Cligès* di Chrétien de Troyes), si sofferma sul tema della "morta viva" per ricostruirne la lunga percorrenza destinata a sviluppi, in tempi successivi al *Decameron*, secondo quanto attestano Masuccio Salernitano, Luigi Da Porto, Matteo Bandello, Pierre Boistreau, Arthur Brooke, William Painter, fino al capolavoro teatrale di Shakespeare, *Romeo and Juliet*. Seguendo le piste delle riprese e delle trasformazioni di un tema narrativo, Picone sembra come trovare definitiva conferma alla sua convinzione del ruolo centrale occupato, tra tardo Medioevo ed età moderna, da un libro come il *Decameron*, collettore e codificatore, mediante le sue novelle, di un nuovo genere letterario a sua volta, però, suscettibile di modificazioni ed innovazioni. Ma per definire il decisivo rilievo che tale consapevolezza assume agli occhi di Picone sarà più conveniente cedergli direttamente la parola: «Ciò che a questo punto mi sembra importante osservare — scrive Picone — è il fatto che la ricezione successiva del tema della morta viva, la sua fortuna rinascimentale e moderna, si svolge tutta nel segno del *Decameron* di Boccaccio. Il processo di codificazione a cui l'autore del *Decameron* ha sottoposto questo schema narrativo tramandato dalla tradizione orientale alla cultura occidentale, dal mondo classico a quello medievale, ha consentito agli scrittori che sono venuti dopo di lui, e che hanno voluto riproporre lo stesso schema [...], di fare i conti col solo capolavoro boccacciano, senza dover necessariamente ritornare alle fonti originarie, lontane nel tempo e nello spazio. In altre parole, il *Decameron* rappresenta al tempo stesso un punto di arrivo e un punto di partenza: esso costituisce il capolinea dell'intera tradizione narrativa precedente, ma anche l'avvio della tradizione narrativa successiva; chiude il passato, e apre verso il futuro. Pertanto la tragedia europea di Giulietta e Romeo non sarebbe stata assolutamente concepibile e ipotizzabile senza la presenza di Boccaccio» (p. 326).

Trova compiuta delineazione, nelle righe appena trascritte, la problematica di inquadramento della tradizione della narrativa breve sulla quale Picone ha investito la maggior parte dei suoi interessi di studio. È lo scenario europeo, come con appassionata convinzione ed energica forza di persuasione afferma Picone, lo scenario più adatto alla collocazione di un capolavoro come il *Decameron*, sia per quanto riguarda la freccia in arrivo, con la codificazione di un genere letterario fondato sulla rimodellizzazione di eterogenee fonti (e non solo europee, ma anche orientali), sia per quanto attiene alla freccia di ripartenza. Emulando l'autorevole studioso che ha scritto le pagine che in questa sede sono state oggetto di sommaria e parziale descrizione, emulando cioè Picone in quello che appartiene a una prassi frequentatissima dalla sua analisi critica, vale a dire la virtù rbdomantica di scovare le suggestioni metaletterarie specie là dove esse sembrano più profondamente annidarsi nel testo, si sarebbe tentati di dire che è proprio una espressione di Boccaccio, una breve frase che si ricava dalla parte finale delle *Conclusioni dell'Autore*, a funzionare come punto imprescindibile di riferimento per lo studioso nel quadro delle sue ricerche e dei risultati cui tali ricerche hanno condotto. Scrive Boccaccio: «Confesso nondimeno le cose di questo mondo non avere stabilità alcuna ma sempre essere in mutamento». Muta la lingua, si modificano gli schemi narrativi, si trasformano i generi letterari, e quel genere così elastico e mobile qual è la novella sembra essere il più adatto ad assecondare i registri di mutamento: di questo è fortemente convinto Picone, la cui esclusiva, del tutto personale e originale attitudine critica, è quella esercitata avvalendosi di un particolare sismografo, sensibile nell'avvertire tanto i ricorrenti, persistenti bradisismi quanto i meno frequenti terremoti all'interno delle istituzioni letterarie e, in particolare, degli statuti narratologici.

3. Ritorno all'aneddotica, prima di concludere. Un ritorno obbligato, se non altro per giustificare il lungo paragrafo precedente, che riprospetta, salvo qualche taglio e qualche lieve correzione o aggiunta, la recensione al libro pubblicata di recente, nella rivista di Picone, ora diretta da Johannes Bartuschat, «Rassegna Europea di Letteratura Italiana» (fasc. 33, 2009). La sera è sempre la sera del 19 dicembre 2008, giorno della presentazione a Certaldo del libro di Picone. Dopo la presentazione e dopo una lettura della novella di Agilulf (III.2) per opera di alcuni bravissimi attori, la serata trova la sua conclusione in una cena, che a me è parsa come confezionata e organizzata su misura per me, per i miei gusti: non “nouvelle cuisine,” ma salumi, formaggi, crostini, tutto in perfetta chiave toscana, con la toscanissima ribollita, e poi anche cantucci e vin santo e, natural-

mente, ad accompagnamento dell'intera cena, del Chianti di qualità. Nella allegria della convivialità, *inter pocula*, Michelangelo, vivace e di buon appetito, mi chiede se potevo trasferire le parole della mia presentazione, condotta a braccio, entro gli argini disciplinati dalle regole della saggistica di una recensione, da pubblicare nella «Rassegna Europea di Letteratura Italiana». A me la richiesta di Michelangelo, più che una richiesta, sembrava un regalo, perché mi sembrava che mi fosse offerta la possibilità di scrivere finalmente sul lavoro di uno studioso che sempre avevo collocato come punto fondamentale di riferimento delle mie ricerche su Boccaccio e che ben conoscevo anche per altri suoi lavori extraboccacciani: dal memorabile libro sulla *Vita Nuova*, alle *lecture Dantis*, alle letture petrarchesche e ad altri più estemporanei interventi (sulla ricezione di Manzoni in Francia, ad esempio). E allora ecco una terza lettura di *Boccaccio e la codificazione della novella. Letture del Decameron*, al termine della quale ho cominciato a redigere, sulla base degli appunti presi a suo tempo per la presentazione e di quelli fissati nel corso della nuova lettura, la mia recensione, scrivendola, come è mia abitudine, a mano, con la Pilot nera punta sottile su dei fogli che sono delle mezze pagine ricavate tagliando a metà i fogli tipo A4, per poi trasferire il tutto sul computer per la redazione finale. Tutto semplice? Tutto semplice per chi ha dimestichezza col computer e per chi possiede un computer senza problemi nei collegamenti. Io non ho dimestichezza col computer e, allora, nel momento in cui ho cominciato a travasare sullo schermo le righe redatte a mano, sono cominciati i problemi: pomeriggi interi perduti nell'attesa vana che il computer si rendesse accessibile, parti scritte all'improvviso inghiottite in incomprensibile scomparsa, difficoltà di fissazione della pagina scritta. Un disastro, un completo disastro, di cui ho reso partecipe, con l'invio parziale e smozzicato di alcune parti, la redattrice della rivista, invero assai paziente verso di me, incline a tramutare la mia naturale mitezza in forme inusitate di intemperanza e collera che solo un micidiale strumento, a me così ostile, come il computer riusciva a provocare. Soluzione finale: ho cambiato il computer e ho anche cambiato il tipo di utenza!!! Forse lì, nel computer vecchio e disastroso e, soprattutto, nel ramo telefonico di riferimento stava l'inghippo. E allora finalmente mi è riuscito di trascrivere nella sua interezza la mia recensione, inviarla alla redazione, farla avere anche a Michelangelo, che, così, mi ha riposto, in data 19 marzo 2009 (dunque poco più di un mese prima che ci lasciasse per sempre) nell'ultima sua comunicazione per via telematica che conservo e conserverò sempre: «Caro Luigi, ti scrivo solo ora, al mio rientro a Phoenix, dopo un periodo trascorso a Zurigo, dove ho anche potuto preparare per la stampa il fascicolo di RELI. A questo proposito, ti volevo ringraziare per la troppo generosa recensione

al mio volume di letture decameroniane, che riflette perfettamente quanto già dicesti a voce in occasione del simpatico incontro certaldese. Sei un vero amico! Riceverai presto dall'editore le prime bozze. Un grande abbraccio dal Tuo M.».

Al di là del valore e della qualità della recensione, mi premeva testimoniare attraverso di essa la mia riconoscenza e il mio affetto per uno studioso che avrò incontrato quattro-cinque volte, non di più, ma che ho sempre sentito amico, profondamente amico. Il primo incontro è avvenuto a Firenze: eravamo Enrico Fenzi e io e a farci conoscere Michelangelo era stato Marcello Ciccuto. Non ricordo bene che anno fosse: probabilmente era il 1996, perché mi pare che Picone fosse a Firenze per l'imminente convegno sugli Zibaldoni boccacciani, che avrebbe avuto svolgimento nell'aprile di quell'anno, come deduco dagli atti del Convegno pubblicati a cura dello stesso Picone: *Gli Zibaldoni di Boccaccio. Memoria, scrittura, riscrittura*. Atti del Seminario internazionale di Firenze-Certaldo (26–28 aprile 1996), a cura di Michelangelo Picone e Claude Cazalé Bérard (Firenze, Franco Cesati Editore, 1998). Non sono sicuro dell'anno, ma so bene il giorno di quell'incontro: il 12 febbraio, che era il giorno del compleanno di Michelangelo e, siccome due giorni dopo sarebbe stato il mio compleanno, in letizia brindammo, Fenzi, Ciccuto, Michelangelo ed io, alla fine del pranzo dal famoso "Latini" di Firenze. Poi, qualche anno più avanti, in piena estate, a fine luglio, assieme ad Enrico Fenzi andai a trovare Michelangelo che era in vacanza al Lido di Bibbona, in campeggio: un campeggio vasto, articolatissimo, senza quasi confini, tanto che fu piuttosto complicato individuare dove lui si trovasse; e finalmente arrivati alla sua roulotte, lo vedemmo che si faceva la barba col rasoio da barbiere e uno specchietto appeso a un chiodo piantato sul tronco di un albero. La sera, infine, l'avremmo trascorsa a cena in un bel ristorante all'aperto di Bolgheri, assieme ad alcuni amici, fra cui Laura Barile, contemporaneista dell'Università di Siena.

A Michelangelo devo due occasioni che mi hanno colmato di orgoglio e che hanno rappresentato per me il segno di una autentica amicizia. Mi riferisco, innanzitutto, all'invito a partecipare come relatore al convegno su Boccaccio da lui organizzato nella seconda metà del settembre del 2001. Un convegno che, per i drammatici eventi internazionali (erano passati pochi giorni dall'11 settembre con l'attentato alle Torri Gemelle di New York), aveva dovuto accusare la forzata assenza di alcuni studiosi americani; un convegno peraltro riuscito molto bene, anche per il clima propizio di un autunno che assomigliava più a una ancor persistente estate. E poi, seconda circostanza, l'anno dopo Michelangelo ancora una volta mi invita, e nella circostanza è a Zurigo, all'Università, all'interno del ciclo di incontri

dedicati alla lettura di una giornata del *Decameron*, i cui interventi (il mio riguardava la nona giornata) sono poi confluiti nel volume della «Lectura Boccaccii Turicensis», *Introduzione al Decameron*, a cura di Michelangelo Picone e Margherita Mesirca (Firenze, Franco Cesati Editore, 2004). In entrambi i casi, la generosa considerazione di cui mi sono sentito gratificato da uno studioso di tanto prestigio come Michelangelo l'ho considerata come un impareggiabile gesto di affetto e di amicizia, prima ancora che un atteggiamento di considerazione per i miei lavori boccacciani. E di questo serberò perenne memoria.

Il giorno dopo la presentazione del libro di Picone, su cui a lungo mi sono soffermato, dunque il 20 dicembre 2008, al mattino mia moglie e io ci siamo mossi dall'albergo che ci ospitava a Certaldo bassa per visitare Certaldo alta, il centro storico medievale, là dove è la casa di Boccaccio e dove anche era la casa "italiana" di Picone. Abbiamo preso la funicolare che, per noi che veniamo da Genova, è mezzo di trasporto familiare, e siamo saliti. Era una giornata fredda, limpida, luminosa. Ci siamo accostati alla casa di Boccaccio, alla casa di Picone, dunque, e poi quasi di fronte abbiamo visto che c'era una piazzetta, intitolata a Vittore Branca. Ora, a ripensarci, non posso non pensare che, se Certaldo ha giustamente intitolato una piazza a Vittore Branca, legittimamente il comune dovrà provvedere a dedicare una strada, uno slargo, una piazza a colui che, vissuto una generazione (e anche più) dopo Branca, allo studio di Boccaccio ha dedicato per l'intera sua vita (troppo breve, purtroppo) un'instancabile passione di ricercatore e una rara competenza di lettore e interprete: a Michelangelo Picone, dico. È inutile negare che la precoce scomparsa di Michelangelo lascia, come si suol dire, un "vuoto" immenso, non surrogabile negli studi boccacciani; direi di più: fa avvertire un sentimento di orfanità del tutto irrisarcibile. Restano i suoi studi, restano i suoi libri, restano quanti sui suoi libri si sono formati e potranno proseguire la sua lezione. Mi vengono in mente, senza procedere a un inventario sistematico e lasciando fuori figure di studiosi della generazione di Picone o di poco successiva, alcuni nomi di giovani di sicura affidabilità: penso, ad esempio, a Simone Marchesi, le cui dense *Stratigrafie decameroniane* (Firenze, Olshki, 2004) aprono nuove prospettive sul rapporto del Boccaccio novelatore con i classici della latinità; e penso ancora, come ancora più prossime al magistero di Picone, a studiose quali Roberta Bruno Pagnamenta, la cui tesi di dottorato condotta con l'assistenza di Michelangelo Picone è diventata libro (*Il Decameron. L'ambiguità come strategia narrativa*, Ravenna, Longo, 1999); Roberta Morosini, che ha scritto il più bello e convincente saggio sul *Filocolo* che sia stato pubblicato negli ultimi anni («*Per difetto rintegrare*». *Una lettura del Filocolo di Giovanni Boccaccio*, Ra-

venna, Longo, 2004); Ilaria Tufano, che ha affrontato con rigore e taglio interpretativo del tutto originale un libro complesso e difficile qual è quello delle *Rime* boccacciane («*Quel dolce canto*». *Lecture tematiche delle "Rime" di Boccaccio*, Firenze, Franco Cesati Editore, 2006).

Resta tuttavia, urgente, pressante, nel struggente percezione di un'assenza non colmabile, un interrogativo: ma, ora, chi sarà in grado di provvedere all'edizione commentata del *Decameron*?

LUIGI SURDICH

UNIVERSITÀ DI GENOVA