

Messer Decameron Galeotto. Un titolo e una chiave di lettura

A Teo e Wayne,
“parlando cose che ’l tacere è bello /
sì com’era ’l parlar colà dov’era.”

1. Quasi un quarto di secolo ci separa ormai dalla pubblicazione di una delle più rilevanti monografie dedicate al Boccaccio, scritta da Lucia Battaglia Ricci nel 1987 e centrata sul tema, scandagliato nei suoi antefatti culturali e nelle sue conseguenze interpretative, della conversazione narrativa in luoghi di delizia naturale, secondo l’archetipo delle brigate cortesi che furono care al Boccaccio fin dai tempi del *Filocolo*: sicché *Ragionare nel giardino*. Boccaccio e i cicli pittorici del “Trionfo della Morte” si pose, da subito, come un punto di riferimento per gli studiosi del *Decameron*.¹ *Ragionare nel giardino* si chiudeva con pagine che indugiavano sul “cognome” del libro e ne ricavavano ciò che, per l’autrice, era l’autentica chiave di lettura suggerita da Boccaccio attraverso l’espressione “cognominato prencipe Galeotto.”² Nella sostanza, quella lettura accertava un “riciclaggio polemico” e un “ribaltamento parodico” del verso “Galeotto fu ’l libro e chi lo scrisse” di *Inf.* V.137, poiché Boccaccio avrebbe svincolato le azioni della lieta brigata da qualsivoglia determinismo imitativo nei confronti dei temi e degli stessi protagonisti dei racconti del ciclo arturiano, con ciò stesso salvando quella letteratura dalla condanna di Dante, piuttosto che dagli errori che furono di Paolo Malatesta e di Francesca da Polenta. Inoltre, Lucia Battaglia Ricci sottolineava che, nelle *Esposizioni*, Boccaccio dimostrò di diffidare della verità effettuale della stessa versione dantesca dei fatti di Romagna e di cercarne e suggerirne una diversa, più congeniale ai propri ideali di strenuo fedele della civiltà cortese. Dalle parole delle *Esposizioni* discenderebbe così la legittimazione a ritroso di un

¹ Battaglia Ricci, *Ragionare*.

² Battaglia Ricci, *Ragionare* 179–98. Le citazioni di espressioni di Lucia Battaglia Ricci, che seguono qui appresso, sono desunte da queste pagine.

abito parodico, che avrebbe avuto il suo apice nel *Decameron*, adibito alla ri-lettura antifrastrica di Dante e del retaggio della *Commedia*.³

L'autorevolezza di questa ipotesi di lettura non mancò, come era giusto che avvenisse, di affermarsi. E poiché essa non contraddiceva, nell'accentuazione del carattere parodico del Boccaccio, la vulgata opinione che il *Decameron* fosse, al modo proposto da Vittore Branca, una "epopea de' mercatanti,"⁴ ne discendeva la comune persuasione che il libro di novelle "e chi lo scrisse" non fossero che da serbare in un orizzonte sostanzialmente ludico. La critica decameroniana, specie in Italia, cedette presto, per non contrastare la chiave di lettura offerta da Branca, a una progressiva accentuazione di indagini in lato senso formalistiche e, ad esse complementari, di ricerche strettamente filologiche.⁵

Eppure, con l'eccezione forse dell'agile profilo di Luigi Surdich dedicato a Boccaccio nel 2008, serio e ben calibrato come v'era da attendersi dal suo autore, non si è adeguatamente riflettuto sulla natura e sulle implicazioni del "cognome" del libro. Altre monografie, come quelle di Tateo, della stessa Battaglia Ricci e di Surdich, per altri versi preziose, hanno ribadito le affermazioni che abbiamo riscontrato, al principio, nella monografia del 1987.⁶

2. Vale certo la pena, per quanto ora s'è detto, di riaprire le pagine del profilo di Surdich,⁷ poiché, con esse, potremo meglio comprendere anche le passate osservazioni di Lucia Battaglia Ricci. Scrive Surdich che in Boccaccio è costante, sin dal *Filocolo*, "la preoccupazione costantemente vigile" per il proprio "manufatto creativo e strutturale," considerato "nella globa-

³ A queste premesse viene affidata, ivi, la conclusiva ipotesi di lettura del *Decameron*. Sul passo delle *Esposizioni* (V.151), si vd. la p. 182. Ma, ora, per una corretta, profonda intelligenza del commento a Dante si deve ricorrere a *Boccaccio's Expositions on Dante's Comedy* a cura di M. Papio. L'edizione italiana di Giorgio Padoan era uscita invece nel 1965, quale sesto volume della serie di *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, diretta da Vittore Branca.

⁴ Imprescindibile, benché ormai superato, Branca, *Boccaccio medievale* (per *L'epopea dei mercatanti*, ibid., pp. 134–64). Sul carattere di quella "epopea", Branca, "Una chiave di lettura per il *Decameron*. Contemporaneizzazione narrativa ed espressivismo linguistico," in Boccaccio, *Decameron VII–XXXIX*.

⁵ Per una diversa valutazione del capolavoro di Boccaccio, sia rispetto al versante formalistico, sia rispetto al versante ludico-mercantile, vd. Veglia, "Vita lieta."

⁶ Vd. Tateo; L. Battaglia Ricci, *Boccaccio*; Surdich, *Boccaccio* 2001. Da non dimenticare, oltre a questi importanti lavori, lo studio organico di Bruni.

⁷ *Surdich* (2008) 55–58 (il capitolo dedicato al *Decameron* si apre con un paragrafo su "Il titolo e le novelle").

lità delle sue componenti,” sin “da un luogo extratestuale come il titolo,” che, nel caso specifico (“Comincia il libro chiamato Decameron cognominato prencipe Galeotto, nel quale si contengono cento novelle in diece di dette da sette donne e da tre giovani uomini”), coincide con “una doppia intitolazione, gerarchicamente distribuita sui piani di titolo e sottotitolo,” ripresa non per nulla in chiusura del libro: “Qui finisce la decima giornata del Decameron cognominato prencipe Galeotto.” Tateo, con brevi osservazioni, dieci anni prima di Surdich, aveva registrato, una volta di più, il carattere di “rovesciamento” parodico del titolo dell’opera, per il solo fatto che, dalle sei giornate della fondazione del mondo secondo il *Genesi* biblico e i suoi commenti dottrinari, si trascorreva con Boccaccio alla ri-fondazione narrativa della società in dieci, non meno cortesi che laiche, giornate narrative.⁸

Limpida, a tal proposito, la sintesi di Surdich⁹:

L’intitolazione si configura come ricalcata sul modello dell’*Hexameron* di Sant’Ambrogio e preannuncia lo spirito contenutistico dell’opera: ai sei giorni della creazione del mondo che sono oggetto del libro di Sant’Ambrogio corrispondono i dieci giorni di enunciazione delle novelle coi quali i dieci giovani ri-creano per via narrativa il mondo guastato dalla rovina della pestilenza. Col sottotitolo “prencipe Galeotto” l’allusività dello scrittore sembrerebbe voler maliziosamente delegare al libro di novelle lo stesso ruolo di mezzano assunto da Galeotto nei confronti di Lancillotto e Ginevra. E, forse, in modo più coperto e sottile, qualora si recuperi il valore traslato del nome proprio per cui, nella *Commedia* di Dante, al canto V, Francesca riconosce che “Galeotto fu ‘l libro e chi lo scrisse”, identificando e facendo tutt’uno di personaggio e libro, il “cognome” del *Decameron* è indizio che orienta ad assumere le cento novelle nella loro interezza “come un testo da leggersi ‘per diletto’, come un libro ‘artistico’, intermediario di alta letteratura” (M. Picone).

A questa “funzione edonistica del libro” rimandava a suo tempo la stessa Lucia Battaglia Ricci, che, come s’è ricordato, portava nondimeno l’accento — giustamente, aggiungerei — sull’etica della brigata, connotata da una “non necessariamente obbligata traduzione in vissuti peccaminosi dei narrati potenzialmente ‘galeotti.’” Da Boccaccio, poi, la responsabilità di non fraintendere il *Decameron*, la sua filologica probità, viene affidata ai lettori (Concl. dell’Aut., 11–14):

Niuna corrotta mente intese mai sanamente parola: e così come le oneste a quella non giovano, così quelle che tanto oneste non sono la ben dispo-

⁸ Tateo 88–89.

⁹ Nel paragrafo summenzionato, p. 56.

sta non posson contaminare, se non come il loto i solari raggi o le terrene brutture le bellezze del cielo. Quali libri, quali parole, quali lettere sono più sante, più degne, più reverende che quelle della divina Scrittura? E sì sono egli stati assai che, quelle perversamente intendendo, sé e altrui a perdizione hanno tratto. Ciascuna cosa in sé medesima è buona a alcuna cosa, e male adoperata può essere nociva di molte; e così dico delle mie novelle. Chi vorrà da quelle malvagio consiglio e malvagia operazion trarre, elle nol vieteranno a alcuno, se forse in sé l'hanno, e torte e tirate fieno a averlo: e chi utilità e frutto ne vorrà, elle nol negheranno, né sarà mai che altro che utili e oneste sien dette o tenute, se a que' tempi o a quelle persone si leggeranno per cui e pe' quali state son raccontate.

Lucia Battaglia Ricci, quando osservava che, “a distanza, il problema” era “quello posto da Dante,” coglieva nel segno; ma ella incorreva, a me pare, in un equivoco assai foriero di conseguenze: “la responsabilità di un uso moralmente deprecabile,” ella scriveva, “di quanto lo scrittore ha affidato al suo libro non è, per il Boccaccio, *del* libro in quanto tale, sì piuttosto del pubblico,” dove la *unspoken assumption* della studiosa si ravvisa nella persuasione che, in Dante, la responsabilità dell'errore fosse *del* libro Galeotto e non *di* Paolo e Francesca. Boccaccio avrebbe pertanto desiderato riscattare il mondo cortese segnalando nel titolo la propria intenzione parodica, addirittura polemica, nei confronti di Dante.

L'asserita responsabilità del lettore, che sancisce per altro verso la sovrapposizione metodologica di etica e filologia, determina l'uso *in bonam partem* o *in malam partem* del testo prescelto, con la possibilità che esso, al pari del vino, del fuoco e delle armi, possa giovare alla vita o indurre alla colpa o alla morte (Concl. dell'Aut., 8–10). Il *Decameron* può essere perciò pericoloso, può essere “Galeotto” e mezzano di vizio, se i lettori “malvagiamente l'adoperano,” se le sue “lettere” vengono “torte e tirate” (Concl. dell'Aut., 10 e 14), come taluni fanno con il testo della *Scrittura*, col “torcerlo ora in questa parte ora in quella” (così nelle *Esposizioni*, VII.all., 43–44).¹⁰ L'uso di espressioni solitamente adibite alla difesa della *Scrittura* avrebbe dovuto istruire i lettori del Boccaccio sul carattere composito del “prencipe Galeotto,” sulla natura del suo essere “mezzano”: ciò, infatti, che

¹⁰ La citazione del testo italiano è attinta, ad loc., dall'edizione curata da Giorgio Padoan. Benissimo Papio, la cui traduzione è già interpretazione: “Now, it is often said by laymen with regard to these expositions that Scripture has a nose of wax, inasmuch as preachers and theologians now twist it one way and now another according to their liking”: ed. cit., p. 361. Puntuale il suo commento (670), che rimanda ad Alano di Lilla, in particolare al *De fide catholica contra ereticos* I.30, dove si afferma: “auctoritas cereum habet nasum, id est in diversum potest flecti sensum.” Su questi aspetti vd. pure Veglia, “*Vita lieta*” 254–59.

il *Decameron* afferma per il vino, il fuoco e le armi, le *Esposizioni* sosterranno con altro correlato oggettivo, ma con la medesima, immutata persuasione (*Esposizioni*, I.litt., 108–10)¹¹:

Assai è manifesto non essere difetto del martello fabrile, se il fabro fa più tosto con esso un coltello, col quale s'uccidono gli uomini, che un bomere, col quale si fende la terra e rendesi abile a ricevere il seme del frutto, del quale noi poscia ci nutrichiamo.

Non solo Boccaccio non parodizza Dante, ma, commentando Dante nelle *Esposizioni*, ritornerà a battere su analoghi pensieri. Il luogo, invece, ove Boccaccio dubita della versione dantesca dei fatti di Romagna, richiamato da Lucia Battaglia Ricci come prova di una prospettiva polemico-antifrastrica con la *Commedia*, allude propriamente a quello che Manzoni e Faurel avrebbero chiamato, molti secoli più tardi, il “coté” segreto della storia: allude insomma, con riserva, alla verosimiglianza della rappresentazione di Dante, non alla verità o falsità del giudizio di Dante sull'uso *in mala partem* della storia di Lancillotto e Ginevra.

3. Occorre forse procurare un po' di chiarezza, dappprincipio, sugli antefatti danteschi dell'interpretazione, che vorrei definire “restrittiva,” del “principe Galeotto,” giudicato antifrastrico rispetto alla *Commedia* perché, a sua volta, questa viene indebitamente intesa come una palinodia del mondo cortese ancora attuale e prezioso, invece, per il *Decameron*. Di contro, Dante, *ad litteram*, non ha mai, nel V dell'*Inferno*, condannato, *qua talis*, il romanzo arturiano che scorreva sotto gli occhi rapiti di Paolo e Francesca. Il nodo drammatico del canto, la “prima radice” (*Inf.* V.124) dell'amore fatale in esso rappresentato, sta appunto nel rischio di una bellezza, di un “piacere” (*Inf.* V.104), letto e adorato non come viatico alla verità, ma come compimento e legittimazione di una ragione sottomessa al “talento.” L'uso edonistico della letteratura in lato senso cortese, non della letteratura cortese in sé, è oggetto di condanna e censura: “Oh lasso! / quanti dolci pensier, quanto disio / menò costoro al doloroso passo!” (*Inf.* V.112–14). Come accadrà più tardi nella chiusa del *Decameron*, è in gioco per Dante l'onestà del lettore. Il “piacere” delle “presenti cose,” giudicato “falso” in *Purg.* XXXI.34–35, rappresentato in “natura o arte” (*Purg.* XXXI.50), deve indurre l'uomo a “levar suso” il proprio cammino, a indrizzarlo non a sé, al compiacimento delle proprie passioni, ma al “sommo Ben.” Benché commoventi, i casi dei due amanti non si discostano perciò

¹¹ Il luogo delle *Esposizioni* dibatte, fra l'altro, il significato delle Muse, altro tema caratteristico del *Decameron*.

dalla condanna della corruzione di intelletti soverchiati dalla fascinazione del bello. Qui sta il motivo poetico e la ragione culturale della tragedia rappresentata tra le folate infernali del secondo cerchio. Se Dante patisce fino allo svenimento “la pietà de’ due cognati” (*Inf.* VI.2), ciò non accade soltanto perché egli abbia letto quella medesima letteratura che veniva delibata in solitudine da Francesca e Paolo, ma perché, oltre ad averla letta per passione e “per diletto” (*Inf.* V.127), ha subordinato ad essa il “ben de lo ’ntelletto,” quello insomma dei “peccator carnali, / che la ragion sommettono al talento” (*Inf.* V.38–39): ha quindi rischiato, in un momento della sua formazione, di incorrere nella medesima colpa e lo ha fatto per i medesimi, nobili, dolci, “pensieri.”

Troppo spesso si dimentica, in effetti, che il mondo cortese *letto male* da Paolo e Francesca non svanisce affatto, nella *Commedia*, con la bufera infernale che “offende” i lussuriosi. Il mondo cavalleresco perdura, fermenta, innerva di sé il viaggio dantesco, dal *Purgatorio* sino al *Paradiso*, da Guido del Duca a Folchetto a Cacciaguida a San Bernardo, il mistico della “milizia” celeste, della cavalleria spirituale. Lancillotto, al quale, nella leggenda arturiana, è preclusa la visione del Graal per l’impurità conseguita nel peccato commesso con Ginevra, non può accedere alla *visio* cui, invece, accede Dante, che, nella *Commedia*, come accade a Perceval nel ciclo del Graal, si troverà, laico, terreno, ma “rinovellato,” a faccia a faccia con Dio: affinché lo scopo sia raggiunto, insomma, il poeta fiorentino deve rimuovere da sé il rischio di sdrucchiolare nello stesso peccato del cavaliere di Artù (il peccato del quale non è conseguenza dei suoi ideali, ma del loro tradimento). Non solo, in altre parole, il mondo di Lancillotto non viene bandito dalla *Commedia*, ma ne resta una delle principali strutture portanti, almeno tanto evidente quanto poco studiata.

Il biasimo di Dante, come poi di Boccaccio, va pertanto a coloro che rendevano “licito” il “libito” (*Inf.* V.56). Nel *Decameron*, del pari, a esser deprecata è una condizione di sovvertimento morale dove “era a ciascun *licito* quanto *a grado* gli era d’adoperare” (I.Introd., 23). Allo stesso modo, “risa e motti e festeggiar compagnevole” (ibid., 34), senza *pietas* (“Umana cosa è aver compassione degli afflitti”: così inizia il *Decameron*: Proemio, 2) non corrispondono all’etica della brigata, alla sua funzione di giudizio e di “filtro” dei racconti (che così bene ha messo in risalto, nelle pagine surricordate, Lucia Battaglia Ricci). Il libro allora, a norma del titolo, “contiene” cento racconti ma non coincide con essi, li include, li ordina, ma, per essere colto nella sua reale dimensione di significato, deve essere riportato alle condizioni (culturalmente audaci, ma non polemiche né parodiche), del suo “nome” e “cognome,” le quali, nondimeno, sfuggono, o vengono indebitamente distorte, se Dante viene inteso come un bersaglio po-

lemico e non, invece, come un modello che Boccaccio, non solo nel *Decameron*, intende riattualizzare. Il “diletto” di Paolo e Francesca è quindi, potremmo dire, la contingenza del “piacere” (che, come sostantivo, compare una sola volta nella prima cantica, in *Inf.* V.104), la sua bella, perigliosa, fugacità. L’eternità edenica, naturale, spigliata, franca, terrena, del medesimo “diletto,” sarà invece la medesima adottata nel *Decameron*. Il carattere di *Genesi* laico, che ne mise in rilievo Franco Cardini, ribadisce che l’assunzione di un modello non procede per imitazione o gemmazione, ma per ripensamento e trasformazione dell’archetipo: se Boccaccio decontestualizza una *auctoritas*, non per questo ne fa un “riciclaggio polemico.”¹²

4. Gli errori della critica nascono quando si ignora che la dimensione del “piacere” della brigata del Boccaccio *non* è quella del cerchio dei lussuriosi, ma la condizione che Dante, ormai signore di se stesso, acquisisce in *Purg.* XXVII.121–42, vero ipotesto, coi suoi *overtones*, dell’allocuzione di Pampinea in Santa Maria Novella e del suo *condere leges* sui colli fiorentini.¹³ Sulla cima del monte, fattosi lieve di quella corporea “leggerezza” che ritroveremo pure nel *Decameron*,¹⁴ Dante si sente investire da Virgilio dell’intero, razionale, umano potere su di sé, in un equilibrio fra natura, fede e ragione che, a sua volta, è il *pre-requisito* per il mirabile salto del corpo di Dante fra i cieli del Paradiso. Nella certezza di un’antropologia lustrale che non lascia più alcuno spazio “naturale” al peccato, Dante si trova nella condizione di esercitare una libertà del desiderio (“lo tuo piacere omai prendi per duce,” v. 131), che, a quest’altezza, e *solo* a quest’altezza, è la manifestazione di una natura umana completamente risanata (“libero, dritto e sano è tuo arbitrio, / e fallo fora non fare a suo senno”: vv. 140–41): l’esatto contrario, a ben vedere, di quanto accadeva col “libito” di *Inf.* V. Quando sia restaurata l’umanità nella sua originaria libertà è perciò doveroso condursi secondo “onesto riso e dolce gioco” (*Purg.* XXVIII.96). La dimensione ludica della brigata, su questa via, non è un’opzione capricciosa o eversiva, ma l’esito coerente, conformato al modello dantesco, di un *ordo* nuovamente conseguito. Il *fundamentum* del discorso di Pampinea, dal quale scaturisce l’intero *Decameron*, è infatti la “natural ragione,” che include la legge naturale, la razionalità, il piacere, la “compassione,” il gioco, la festa, tutto ciò che troveremo nel libro, nella consapevolezza che

¹² Vd. ora Cardini. Si legga, per Dante e il mondo arturiano, Benozzo.

¹³ Per questi aspetti, Veglia, “Il reggimento di Pampinea.”

¹⁴ Sulla leggerezza vd. Veglia, “Dante leggero” e Veglia, “*La vita lieta*” 245–87.

“a niuna persona fa ingiuria chi onestamente usa la sua ragione” (Introd., 53). Se non si coglie l’evidenza del testo, se cioè si crede che il “piacere” della brigata sia quello di Paolo e Francesca, non quello di Dante che li compiangere e oltrepassa (fino ad approdare al “piacere” rinnovato che egli potrà seguire a suo “libito”), si attribuisce al “cognome” (non, ripeto, al sottotitolo) del libro, un carattere parodico, che esso invece non contiene. Negli anni, del resto, in cui Boccaccio si prodigava per affermare e diffondere il culto di Dante e metteva mano, secondo la cronologia più comunemente accolta, alla prima redazione del *Trattatelo in laude di Dante*, avrebbe dovuto indulgere a un “riciclaggio polemico” della *Commedia*? L’ipotesi, oltreché antieconomica, mi pare quanto meno inefficace. Il discorso di Pampinea in Santa Maria Novella, quando venga ripercorso con sguardo attento, senza “anticipate opinioni,” definisce oltre ogni possibile dubbio l’orizzonte della cortesia del *Decameron*. Pampinea, con autentica regalità, rimprovera le persone che si sono date “a’ dilette carnali” e che sono “divenute lascive e dissolute” (Introd., 62). In questa situazione storica il suo proposito rispecchia una risolutezza morale che è tutt’uno con la festa, la gioia, il riso e la piacevolezza del vivere (ibid., 65):

io giudicherei ottimamente fatto che noi, sì come noi siamo, sì come molti innanzi a noi hanno fatto e fanno, di questa terra uscissimo, e fuggendo come la morte i disonesti essempli degli altri onestamente a’ nostri luoghi in contado, de’ quali a ciascuna di noi è gran copia, ce ne andassimo a stare, e quivi quella festa, quella allegrezza, quello piacere che noi potessimo, senza trapassare in alcuno atto il segno della ragione, prendessimo.

Dovrebbe essere agevole riconoscere che queste non sono la festa e il piacere di *Inf.* V, ma di *Purg.* XXVII. La funzione di “filtro,” esercitata dalla brigata rispetto ai temi dei racconti, trova così la sua giusta dimensione, nella consapevolezza che il giardino narrativo si ponga di fatto come il luogo, per dirla ancora con Lucia Battaglia Ricci, “deputato al controllo razionale sulle tentazioni trasgressive che determinano o dipendono dal gioco della riscrittura.” Non si può ammettere però, “per la contraddizione che nol consente” (*Inf.* XXVII.120), un “controllo razionale” siffatto in una brigata che determinerebbe un carattere del libro-Galeotto ragguagliabile ai desideri di coloro “che la ragion sommettono al talento” (*Inf.* V.39), opposti, come tali, al sodalizio di sette donne e tre giovani uomini che, dal principio alla fine del *Decameron-Galeotto*, si conducono invece “senza trapassare in alcuno atto il segno della ragione.”¹⁵

¹⁵ Si vd. Barolini; da non dimenticare Kirkham.

A differenza del “Galeotto” di *Inf.* V, questo “libro-mezzano” del Boccaccio è viatico di vita, di piacere, di un *feast of reason* che si invera in cento racconti, narrati “ne’ giardini, in luogo di sollazzo, tra persone giovani benché mature e non pieghevoli per novelle, in tempo nel quale andar con le brache in capo per iscampo di sé era alli più onesti non disdicevole” (*Concl. dell’Aut.*, 7). Il “prencipe Galeotto” instaura così un nuovo ordine, è lieve e naturale, fa della cortesia una *regula directiva vitae*, non confligge ma convive, in modi e con strategie allusive che è responsabilità del lettore decodificare, con il “nome” *Decameron*, religiosamente e culturalmente orientato verso una dimensione sacrale e dottrina assunta anch’essa nella dimensione giovane e rinnovante della brigata (la quale, non dimentichiamolo, iniziando a considerare il tempo delle giornate narrative a partire dal “vespro,” adottava senza veli quello che Le Goff designava come il “tempo della chiesa”).¹⁶ Dalla certezza che il “cognome” dell’opera rimanda alla letteratura cortese, romanza, a Dante e non solo a Dante, discende la consapevolezza che il “nome” del libro rimanda, del pari, a un versante della biblioteca del Boccaccio, che, in Santo Spirito, giunse *vulgaribus exceptis*, senza cioè i libri in volgare racchiusi, in effigie, nel “cognome” del libro. Per semplificare alcuni assunti che richiederebbero diffuse osservazioni, potremmo dire che il catalogo della “parva libraria,” pubblicato da Antonia Mazza, esprime, come meglio non sarebbe stato possibile, il codice culturale inscritto nel “nome” del capolavoro del Boccaccio.¹⁷

5. Cominciamo forse a cogliere più distintamente che in passato l’audacia del progetto culturale che Boccaccio promosse, nel vivo del suo culto dantesco e nel periodo iniziale del suo culto per Petrarca (dopo il soggiorno padovano del 1351), allo scopo di salvare la sua eclettica identità, il carat-

¹⁶ Si vd. naturalmente Le Goff 3–39. Per le implicazioni di queste ricerche storiche nell’interpretazione dell’antropologia del *Decameron*, che nulla ha di epicamente mercantile, Veglia, “*La vita lieta*” 162–63. Pampinea è ben consapevole di scegliere, col “sole inchinato al vespro,” un tempo naturale, sacro, per la dimensione lieta, cortese, della brigata: “E quantunque il dì paia di qui alla notte durare, [...] a questa ora giudico doversi le seguenti giornate incominciare” (I.Concl., 2).

¹⁷ Cfr. Mazza. Questo studio ha consentito di entrare concretamente nell’officina del Boccaccio, con una sicurezza di sguardo che prima della Mazza non era consentita. Importanti, nella medesima direzione, gli studi, cresciuti negli ultimi anni, sui codici del Boccaccio: vorrei almeno ricordare *Gli Zibaldoni di Boccaccio*. Negli Stati Uniti l’apice di questi studi, ma con ben più ampia apertura critica di quanto non avvenga in Italia, è rappresentato da Wayne Storey e dalla sua scuola di filologia in Bloomington, all’Indiana University.

tere particolare del suo “volto” di scrittore. Poiché, in effetti, il libro di novelle è un metaforico “uomo-libro,” dalla bifronte natura allusivamente umanistico-cristiana (*Decameron*) e allusivamente cortese-dantesca (*Galotto*); poiché esso è di fatto l'intreccio, in un equilibrio dinamico affidato all'onestà e all'intelligenza del lettore, di Petrarca e di Dante, non meraviglia che presenti la coraggiosa conciliazione del versante dotto (linguisticamente latino) e del versante amoroso (linguisticamente romanzo), con una modernità di “impianto” che Boccaccio avrebbe rivendicato come proprio tratto distintivo ancora nel 1371, nella lettera a Iacopo Pizzinga.¹⁸

Vengono così a meglio chiarirsi altri luoghi del *Decameron*, in particolare una pagina che fu fraintesa perfino da Ernst Robert Curtius.¹⁹ Le Muse e le donne sono rappresentate in pacifica, non scontata, convivenza: Sant'Ambrogio e Petrarca possono disporsi con Cavalcanti, col Dante petroso, con Cino da Pistoia. Nel 1353–55, quando scrisse le pagine dell'Introduzione alla Quarta Giornata, Boccaccio si dovette difendere dalle censure di coloro che lo accusavano di aver scritto in volgare, di aver trattato temi giocosi, di aver compiaciuto le giovani donne, di aver insomma tradito il compito di un letterato cristiano e umanista, che, per giunta, valicata la soglia dei quarant'anni, doveva, con le tempie già velate di bianco, indulgere a elevati pensieri. Per molto tempo, la critica non ha riconosciuto l'apertura sull'attualità letteraria del medio Trecento contenuta nel discorso sulle Muse (IV.Introd., 35–36)²⁰:

Che io con le Muse in Parnaso mi debbia stare, affermo che è buon consiglio, ma tuttavia né noi possiamo dimorar con le Muse né esse con esso noi. Se quando avviene che l'uomo da lor si parte, dilettersi di veder cosa

¹⁸ Questa lettera, non meno della *Sen. V.2* del Petrarca, è un documento di capitale importanza per intendere i rapporti fra Petrarca e Boccaccio, non meno che per cogliere le dinamiche dei rapporti, variamente connotati, che l'uno e l'altro ebbero con l'eredità di Dante e con la concezione stessa, che dalla *Commedia* discendeva, della “poetica facultas.” Vd. Boccaccio, *Epistole* 658–73. Sui due amici scrittori ho potuto leggere in anteprima, e qui lo ringrazio, F. Rico, *Il Petrarca di Boccaccio. Ritratti allo specchio*, in corso di stampa. Sullo stesso tema, Veglia “Vite Parallele.”

¹⁹ Curtius 255–73 (in particolare, p. 266, n29).

²⁰ Sullo “sfondo” petrarchesco dell'Introduzione alla IV Giornata, cfr. Veglia, “Il Petrarca.” Basterebbe, a rimuovere dal dibattito critico la vulgata di un'amicizia con tono di idillio, col codicillo di un Boccaccio passivo e pacioso dinanzi all'amico e maestro, la mirabile *Epist. IX* del Boccaccio, scritta nel 1353, *ferventi atque commoto animo*, proprio negli anni del *Decameron*, con un'altezza morale, con una rivendicazione di povertà e libertà, insomma di coerenza, che avrebbero meritato ben altre attenzioni critiche in funzione dell'esegesi del capolavoro. Su questi aspetti si può ricorrere a Veglia, “*La vita lieta*” 95–143.

che le somigli, questo non è cosa da biasimare: le Muse son donne, e benché le donne quel che le Muse vagliono non vagliano, pure esse hanno nel primo aspetto somiglianza di quelle, sì che, quando per altro non mi piaceressero, per quello mi dovrebbero piacere, senza che le donne già mi fur cagione di comporre mille versi, dove le Muse mai non mi furono di farne alcun cagione. Aiutaronmi elle bene e mostraronmi comporre que' mille, e forse a queste cose scrivere, quantunque sieno umilissime, si sono elle venute parecchie volte a starsi meco, in servizio forse e in onore della somiglianza che le donne hanno a esse, per che, queste cose tessendo, né dal monte Parnaso né dalle Muse non mi allontanano quanto molti per avventura s'avisano.

La cultura alta (latina), le Muse, aveva giovato a Boccaccio non come causa di letteratura, ma come tecnica e *ars* di composizione; il libro stesso di novelle, coi suoi temi e con la sua finalità, ne era del resto meno lontano di quanto alcuni censori potessero immaginare. L'asserita "somiglianza" fra le Muse e le donne comportava, del resto, l'assenza di attrito, nel capolavoro di Boccaccio, tra il versante umanistico e il versante volgare della sua biblioteca, tra il mondo del Petrarca, per intenderci, e un mondo romanzo e cortese che, subito prima, Boccaccio aveva rivendicato come suo, a proposito della presunta contraddizione (un tema, questo, schiettamente petrarchesco, a partire proprio dai primi anni Cinquanta) fra la sua età e i suoi studi, fra la maturità dello scrittore con le tempie già bianche, quarantenne, e la pratica di una letteratura cortese che sarebbe stata ormai niente più che un frutto minore, per giunta fuori stagione (IV.Introd., 33-34):

E quegli che contro alla mia età parlando vanno, mostra mal che conoscano che, perché il porro abbia il capo bianco, che la coda sia verde: a' quali, lasciando il motteggiar da l'un de' lati, rispondo che io mai a me vergogna non reputerò infino nello stremo della mia vita di dover compiacere a quelle cose alle quali Guido Cavalcanti e Dante Alighieri già vecchi e messer Cino da Pistoia vecchissimo onor si tennero, e fu lor caro il piacer loro. E se non fosse che uscir sarebbe del modo usato del ragionare, io produrrei le istorie in mezzo, e quelle tutte piene mostrerei d'antichi uomini e valorosi, ne' lor più maturi anni sommamente avere studiato di compiacere alle donne: il che se essi non fanno, vadano e si l'apparino.

Coloro, insomma, che scorgono amore, cultura umanistica e cortese, serietà intellettuale e piacere in stato di contraddizione, non soltanto sono maliziosi, ma, per Boccaccio, ignoranti di quel che le "antiche istorie" affermano e mostrano con strabocchevole copia d'esempi "d'antichi uomini e valorosi." La difesa del "cognome," la difesa del *prencipe Galeotto* cortese, avviene in nome di una profonda, sicura dottrina che rimonta alla letteratura toscana del Duecento e, si badi bene, alla letteratura antica,

classica, latina, alle Muse, insomma al “nome” *Decameron*. Tra l’uno e l’altro non sussiste tensione, ma audacia programmatica, consolidata dalla ferma consapevolezza culturale che il libro, nelle mani di un lettore onesto, di una mente non “corrotta,” possa così dispiegare la propria novità. Le cento novelle, quando si abbiano ben ferme le linee appena tracciate, si possono disporre liberamente in aggregati tematici, a seconda dei loro motivi e del gusto variabile del lettore, secondo possibilità che Boccaccio stesso concede al suo pubblico nella Conclusione dell’Autore. Il retroterra culturale del “nome” è una tradizione colta, umanistica, cristiana, magnanima, che tuttavia si associa al piacere, al gioco, alla festa; il retroterra culturale del “cognome” è una tradizione romanza, cortese, cavalleresca, altrettanto convinta che la virtù sia almeno tanto preziosa quanto lieta e serena. Ferondo e Ghismonda, Alatiel e Griselda, Alibech e frate Cipolla, Federigo degli Alberghi e il prete di Varlungo, Andreuccio e Nastagio degli Onesti, Ciappelletto e Martellino, Frate Alberto e Tito e Gisippo, sono disposti democraticamente allineati, come il “nome” e il “cognome” del libro, senza indebite gerarchie che soltanto i lettori, non il Boccaccio, hanno introdotto nella ricezione dell’opera: Cisti fornaio, Agilulf, possono sedere fra re e imperatori. Tra *Decameron* e *prencipe Galeotto* si snodano insomma tutte le varietà possibili dell’esistenza, rievocate nella narrazione della brigata fiorentina, con un’escursione tra “piacevoli e aspri casi d’amore e altri fortunati avvenimenti,” capaci di fornire sia “diletto” sia, da esso inestricabile, “utile consiglio”: “le quali cose,” Boccaccio aggiungeva, “senza passamento di noia non credo che possano intervenire” (Proemio, 14). Come Dante nell’Eden, ciascuno dei giovani approdati sui colli può, “secondo che all’animo gli è più di piacere, diletto pigliare” (I.Introd., 10). Non una dimensione ludica, nella quale troppi lettori di professione hanno voluto racchiudere il *Decameron Galeotto*, ma il piacere condiviso della parola narrativa diviene la fonte permanente della letizia della brigata, alla formazione della quale contribuirà il gioco, certo, ma non con tratti esclusivi e dominanti. Esso sarà una delle tessere di un mosaico dilettevole che sulla parola si centra e nella parola si costituisce. La natura riformata del “piacere” di Dante diviene così il modello cui Boccaccio conforma la vita della brigata, nella perfetta armonia tra “nome” e “cognome” del libro: i giovani, del resto, consapevoli del carattere edenico della loro esperienza (di un Eden, come quello dantesco, che è di questo, non dell’altro mondo), non parevano nutrire dubbi in proposito: “tutti cominciarono a affermare che, *se Paradiso si potesse in terra fare, non sapevano conoscere che altra forma che quella di quel giardino gli si potesse dare, né pensare, oltre a questo, qual bellezza gli si potesse agiugnere*” (III.Introd., 11).

Che un simile progetto, nella vita di Giovanni Boccaccio, si sia inverato solo nel capolavoro, né prima né dopo, non è forse una buona ragione per disconoscerlo e per negare la prodigiosa forza che esso “contiene,” nelle trame narrative di una metaforica antropologia narrativa che risponde al ritratto, all'*identikit* romanzesco, di un “messer Decameron Galeotto.”

MARCO VEGLIA

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI BOLOGNA

Bibliografia

- Barolini, Teodolinda. “The Wheel of the *Decameron*.” *Romance Philology* 36.4 (1983): 521–39.
- Battaglia Ricci, Lucia. *Ragionare nel giardino. Boccaccio e i cicli pittorici del “Trionfo della Morte.”* Roma: Salerno, 1987.
- Benozzo, Francesco. “‘Amar perdona’ (*Inferno* V 103): nota di semantica storica dantesca.” *Quaderni di Semantica* 20 (1999): 363–65.
- Boccaccio, Giovanni. *Esposizioni sopra la Comedia di Dante*. A cura di Giorgio Padoan. Vol. 6 di *Tutte le opere*. A cura di Vittore Branca. Milano: Mondadori, 1965.
- . *Decameron*. 2 voll. A cura di V. Branca. Torino: Einaudi, 1987.
- . *Epistole*. A cura di Ginetta Auzzas, con un contributo di A. Campana. In vol. 5.1 di *Tutte le opere*. A cura di V. Branca. Milano: Mondadori, 1992.
- . *Boccaccio’s Expositions on Dante’s Comedy*. Trad. ing. e a cura di Michael Papio. Toronto: University of Toronto Press, 2009.
- Branca, Vittore. *Boccaccio medievale e nuovi studi sul “Decameron.”* Firenze: Sansoni, 1996.
- Bruni, Francesco. *Boccaccio. L’invenzione della letteratura mezzana*. Bologna: Il Mulino, 1990.
- Cardini, Franco. *Le cento novelle contro la morte. Giovanni Boccaccio e la rifondazione cavalleresca del mondo*. Roma: Salerno, 2007.
- Curtius, Ernst Robert. *Letteratura europea e Medio Evo latino*. Trad. it. di Anna Luzzatto e Mercurio Candela. A cura di Roberto Antonelli. Firenze: La Nuova Italia, 1992.
- Kirkham, Victoria. *The Sign of Reason in Boccaccio’s Fiction*. Firenze: Olschki, 1993.

- Le Goff, Jacques. *Tempo della chiesa e tempo del mercante e altri saggi sul lavoro e la cultura nel Medioevo*. Trad. it. di Mariolina Romano. Torino: Einaudi, 1977.
- Mazza, Antonia. "L'inventario della 'parva libraria' di Santo Spirito e la biblioteca del Boccaccio." *Italia medioevale e umanistica* 9 (1966): 1-74.
- Surdich, Luigi. *Boccaccio*, Roma-Bari, Laterza, 2001.
- . *Boccaccio*. Bologna: Il Mulino, 2008.
- Veglia, Marco. "La vita lieta." *Una lettura del Decameron*. Ravenna: Longo, 2000.
- . "Dante leggero." In *Da Dante a Montale. Studi di filologia e critica letteraria in onore di Emilio Pasquini*. A cura di G.M. Anselmi, B. Bentivogli, A. Cottignoli, F. Marri, V. Roda, G. Ruoizzi e P. Vecchi Galli. Bologna: Gedit, 2005. 123-47.
- . "Vite Parallele. Boccaccio 'raccoltore' di Petrarca." In *Estravaganti, disperse, apocrifi petrarcheschi*. A cura di Claudia Berra e Paola Vecchi Galli. Milano: Cisalpino, 2007. 613-40.
- . "Il reggimento di Pampinea e l'esperienza giuridica del *Decameron*." In *In assenza del re. Le reggenti dal XIV al XVII secolo (Piemonte ed Europa)*. A cura di F. Varallo, Firenze: Olschki, 2008. 1-34.
- . "Il Petrarca, la genesi del *Decameron* e la 'teologia poetica' del Boccaccio." *Humanistica* 4.2 (2009): 61-78.
- Tateo, Francesco. *Boccaccio*, Roma-Bari, Laterza, 1998.
- Gli Zibaldoni di Boccaccio: memoria, scrittura, riscrittura. Atti del seminario internazionale di Firenze-Certaldo: 26-28 aprile 1996*. A cura di M. Picone e C. Cazalé Bérard. Firenze: Cesati, 1998.