

Giuseppe Faso

## L'erotia, l'idiozia, l'eresia. Il comico nel *Decameron*

*Abstract: Mario Lavagetto's last essay Oltre le usate le leggi steps over the «unlimited proliferation» of secondary literature about the Decameron and offers an use of the text as a «control device» for current interpretations. From this choice, it comes out a paradoxical and heterodox reading, that brings radical acquisitions about Eros and Comic in the Decameron, and their transgressive features. During the plague the tales, narrated by ten young women and men in a state of exception, allow them to experiment situations «beyond usual laws» and possibilities of existences more free than before, especially for women.*

### **Oltre le usate leggi**

Mario Lavagetto è morto il 29 novembre 2020. Negli ultimi anni, nonostante gravi problemi di salute, ha scritto un libro sul *Decameron*, muovendo dall'esperienza di un corso universitario del 2003-4. Il libro, *Oltre le usate leggi. Una lettura del Decameron*, è uscito un anno prima della morte.

Il titolo si arricchisce di risonanze significative quando ci si accorge che riprende e incapsula una battuta di Emilia nella conclusione all'ottava giornata del *Decameron*: «e così avendo fatto, chi appresso di me nel reame verrà, sì come più forti, con maggior sicurtà ne potrà nell'usate leggi ristriener». La iunctura indicata in corsivo riprende “ristretti, restrizione, ristriener”, che nel Proemio è chiamato a indicare la condizione negativa di *ristretti orizzonti* di cui la narrazione vuol consolare il pubblico femminile privilegiato nel *Decameron*, con una mossa che spesso è stata disinnescata e anestetizzata.

### **Erotismo e comicità**

Il libro è diviso in sette percorsi e un'appendice. Quest'ultima ospita due scritti dedicati rispettivamente al cronotopo del *Decameron* e al percorso che portò De Sanctis a sviluppare un'interpretazione di Boccaccio ben più ricca, e con spunti di una modernità stupefacente rispetto a come di solito la si racconta; così riletto, De Sanctis ricorda alcune pagine di Bachtin che hanno aperto prospettive feconde di ricerca sul comico.

I sette percorsi permettono allo studioso di saggiare il *Decameron* senza presumere di analizzarlo se non per scorci rapidi e spunti acuti, individuando fili interni, qua sottili, là più spessi, che riconducono a nuclei generatori: spicca tra gli altri la considerazione delle condizioni sociali ed esistenziali delle donne, la capacità di rivendicare i diritti dell'eros, e la comicità implicata in tali moti trasgressivi.

### **Il gatto e il topo**

Il critico si muove calibrando misure e suggerendo sviluppi, e ne risulta un saggio unitario; a partire, come in altri lavori di Lavagetto, da “una lettura” (come da sottotitolo) assai attenta, un'interpretazione a partire da minimi indizi in genere trascurati: indizi nel testo di Boccaccio, s'intende; ma anche nei discorsi che l'hanno censurato e “tradotto”. Quest'attitudine ha reso Lavagetto un grande analista; ma i suoi libri, e quest'ultimo in particolare, sono anche costruiti con rara sapienza compositiva, appoggiata su un tono fermo ma umile: il critico non fa di quanto scopre una bandiera, gli basta mostrarlo; è il testo che deve emergere, non l'enfasi dell'interprete sulle proprie posizioni.

Brevi, i sette percorsi, e articolati in capitoletti. Solo il primo è un po' più lungo, perché l'ultimo suo capitolo richiede uno sviluppo maggiore, una corsa tutta sua: riguarda le censure cui fu sottoposto il *Decameron* nel '500, e segue l'analisi di censure ben più durature, che vengono individuate ad apertura di pagina, già a partire dal titolo e dal “cognome” Galeotto che

vi è iscritto.

Rispetto agli standard invalsi, mancano in questo libro l'indice analitico e la bibliografia ragionata. Si tratta di assenze parlanti; sono il risultato di una scelta, quella di evitare la discussione dell'esegesi plurisecolare, giunta ad accumulare ipotesi interpretative sempre più raffinate e complesse. Siamo troppo abituati a leggere testi secondari che si basano su altri testi secondari: negli ultimi decenni abbiamo assistito a periodiche messe in questione dei canoni, ma più raramente all'abbandono di impostazioni e domande stereotipate, star dentro alle quali significava: accettatemi, sono anch'io dei vostri; ecco le mie credenziali.

Diceva un teologo tedesco che la condizione ermeneutica del gatto è il topo; nelle discussioni critiche per essere un gatto di garbo bisogna aderire all'immagine del topo approvata dagli altri. Guai al gatto che dica: toh, un topo... guarda com'è fatto! ci rimetterebbe la discussione già impostata, con i suoi avvii, le sue toppe, i segni distintivi, l'aria di un'appartenenza.

### Una lettura eterodossa

Leggere il testo per Lavagetto vuol dire affidarsi a una lettura per quanto possibile impregiudicata, capace di mostrare le spinte da cui muove: e il lavoro delle censure e delle sovrainterpretazioni, ritraendosi, lascia emergere cicatrici e a volte evidenze testuali sorprendenti. Il testo di Boccaccio funge da "dispositivo di controllo" rispetto alle ipotesi ermeneutiche e alle perplessità che la lettura plurisecolare ci ha lasciato in eredità; rimane al lettore il piacere di ripercorrerlo, rallentando ai nodi, accarezzando i particolari, abbandonandosi al ritmo della narrazione, godendo dell'ilarità e dell'apertura di senso che solo un buon narratore sa procurare.

L'adesione al testo conduce a "posizioni paradossalmente non ortodosse" (p. 9): Lavagetto mostra di aver meditato sul *Saggio come forma* di Adorno, altrove da lui chiosato con attenzione.<sup>1</sup> Risultando l'ortodossia da un equilibrio di gabbie costruito lentamente da una tradizione di letteratura secondaria, non c'è che da gioire; e la voce di Boccaccio torna "a trasmettere un senso di vitalità debordante ed euforica" (p. 9).

Rendersi disponibile al movimento del *Decameron*, col suo gioco di trasgressioni rispetto a una serie di interdetti, restituisce crucialità alla peste, che consente una messa in gioco e promette, per un dopo-peste di prevedibile restaurazione, un contagio delle idee e delle emozioni attraverso la narrazione efficace e divertente, secondo etimologia: perché produce effetti e rende irrilevanti le usate leggi.

Si ha la sensazione che quanto avviene nella novella portante sia stato da troppi lettori e commentatori disinnescato in anticipo, e reso "del tutto anestetizzato e incorporeo" (p. 98). Già la nozione di cornice concorre a tale anestetizzazione, anche quando si predichi che di essa si dovrà tener conto: ma come di una cornice, appunto; e raramente si è prestato attenzione a ciò che avviene, giorno dopo giorno, novella dopo novella, nelle reazioni delle giovani narratrici-ascoltatrici: bisognava aspettare questa lettura per rendersi conto della progressiva educazione all'ascolto cui Boccaccio espone le sue narratrici, soprattutto nelle prime tre giornate (p. 127); o del fatto che alcune novelle-chiave che riguardano i diritti della carne e l'irruzione del desiderio sono raccontate proprio dalle narratrici (p. 121). Anche le battute sul riso via via più aperto delle giovani vengono inserite in questo percorso, e non disinnescate attraverso l'abitudine dei commenti di richiamare battute precedenti, senza apprezzarne le sfumature e il progressivo arricchimento di senso.

### La ridicolizzazione dell'idiozia

Nella tradizione esegetica si è insistito a lungo sull'intelligenza e magari l'astuzia dei malvagi, intellettualizzandone la dimensione comica; minore è stata l'attenzione nei confronti del compiacimento con cui Boccaccio rappresenta l'idiozia dei beffati e la loro "inconsapevole, ma decisiva, collaborazione alla riuscita dell'inganno" (p. 161). A cominciare dalla stupidità

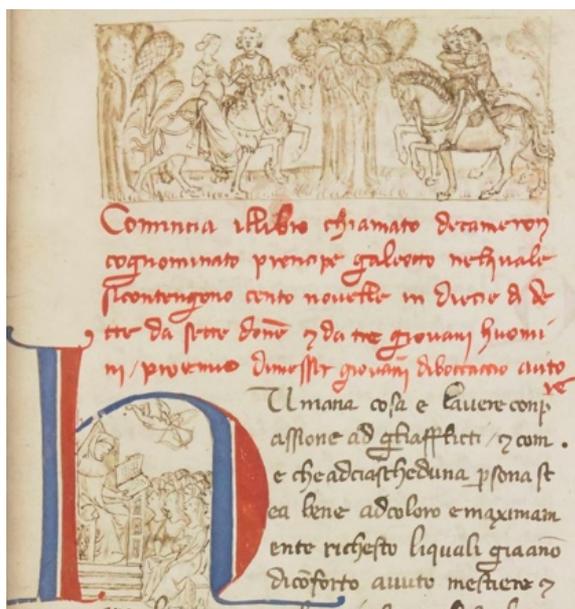
<sup>1</sup> LAVAGETTO 1994, XVIII.

del frate con cui si confessa Ciappelletto, scelto come il più “santo e valente”: e ci si accorge che la balordaggine spesso si serve di schemi intellettuali che fungono da codici di decifrazione in auge nei luoghi del potere (come l’istituto della confessione) ma del tutto inefficaci a cogliere il senso della strategia dell’ingannatore. Così il frate che confessa Ciappelletto, come quello che la donna innominata della terza novella della III giornata, mediante una serie di confidenze dopo la confessione, fa agire come mezzano per realizzare un adulterio. Perché lo stupido è soprattutto ingabbiato in schemi concettuali, a volte anche santi e valenti, ed è incapace di guardarli dall’esterno.

È a partire da questa irresistibile e diffusa *bêtise* che prende corpo l’inganno, la beffa, come da una provocazione che spinge irresistibilmente tanti personaggi astuti al rischio, al rincaro, al compiacimento fuori misura di un gioco impensabile senza il detonatore fornito da un potere di cui si sono scoperti i buchi, e che viene perciò sgretolato, o rovesciato, inducendo nel lettore (e nella lettrice) un senso di liberazione.

### Galeotto sarà il libro (e chi lo scrisse)

Lavagetto mostra come nel commento più accreditato del Novecento, quello di Branca, sia all’opera, di fronte al titolo stesso dato da Boccaccio al suo libro, un “piccolo capolavoro di censura” (p.10). Ecco la rubrica iniziale: «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». La rubrica, come ci ricordava Aldo Rossi, non ha avuto vita facile, ed è stata a lungo, insieme alle altre, ritenuta apocrifa.



miniatura nel testo del *Decameron* trascritto da Giovanni d’Agnolo Capponi (1360-1390), Parigi, BNF, It. 482

Per commentarla, Branca cita una *auctoritas*, come Michele Barbi, il quale scrive con qualche reticenza che come Galeotto «s’era adoprato, secondo doveva, a compiacerlo (sc. Lancillotto) in ciò che gli faceva bisogno», Boccaccio vuole prestare alle donne «*quel* conforto e *quell* aiuto che per lui si può»; aggiunge sempre il Branca che Boccaccio nelle *Esposizioni sulla Commedia*, commentando il famoso passo dantesco, diceva che il libro che leggevano Paolo e Francesca «*quello* officio adoperò tra loro che adoperò Galeotto tra Lancillotto e Ginevra». Quel con-

forto... quell'ufficio. Quali? Quello lì, quello lì. Infine, Branca conclude citando un altro grande studioso, Mario Marti: «L'evocazione del mondo degli antichi amori e cortesie pone, fin dall'inizio, l'opera su di un piano di elegante letteratura, atta a popolarsi di immagini di poesia».<sup>2</sup> Innalzato a questo piano di elegante letteratura, il lettore non saprà mai che ci sta a fare Galeotto nel titolo di Boccaccio.

La letteratura successiva rimane impacciata da queste reticenze e ambiguità, conserte in un dispositivo di divieti. Il disagio provocato da tanto sperpero di intelligenze segna un passaggio rivelatore in una recente guida al *Decameron* di Francesco Bausi, che dopo aver fatte sue una serie di "ovvietà" censorie è costretto ad abbassare la guardia accademica e a concludere: «*Si può girarla come si vuole*, ma per un lettore dell'epoca "principe Galeotto" richiamava necessariamente la storia di Paolo e Francesca e dunque una precisa tipologia di amori; e richiamava al tempo stesso una letteratura di consumo finalizzata al mero diletto».<sup>3</sup> *La si è girata come si voleva*, e a lungo, ma alla fine si sbocca nel disagio ermeneutico.

È uno di quei casi in cui si dà ragione al Valéry citato da Lavagetto nella Premessa al suo libro: i classici, ancora poco tempo e non li capiremo più: ma non tanto per ragioni linguistiche, di solito attribuite stoltamente al presunto indebolimento delle competenze delle ultime generazioni, quanto per la proliferazione illimitata di letteratura secondaria che, come dice George Steiner, ha finito per avvolgere i classici e nasconderli alla vista.<sup>4</sup> Ed è qui che si deve ricorrere alla funzione di *dispositivo di controllo* che Lavagetto ha attribuito al testo. Il testo di Boccaccio, e la sua lettura di Dante, affidano esplicitamente a Galeotto il ruolo di mezzano: egli «dà consigli utili per assecondare i desideri, per ascoltare la voce del proprio corpo» (p. 13) al pubblico delle «vaghe donne» cui si rivolge lo scrittore, «ristrette da' voleri, da' piaceri, da' comandamenti de' padri, delle madri, de' fratelli e de' mariti» (*Decameron*, Proemio, 10). Questa situazione di "segregazione e violenza" viene riproposta in molte novelle, ma in altre smentita sia per l'iniziativa o i casi fortuiti di alcune protagoniste delle novelle, sia per il percorso graduale di esplorazione di altre possibilità da parte delle giovani narratrici: un percorso di solito sottovalutato nei commenti e qui invece seguito con sobrietà e acume.

Quarant'anni fa era rimasta minoritaria la netta presa di posizione di Aldo Rossi, nell'introduzione alla sua edizione del *Decameron*, quando diceva: «il libro si propone alle vaghe donne nella sua ruffiana funzione».<sup>5</sup> Da allora «la voce ruffiana del perfetto impunito» (scil. Boccaccio) era rimasta sotto traccia, e riemerge ora con forza nella lettura di Lavagetto.

Il libro fa da mezzano, offrendo alle lettrici - e prima alle narratrici/ascoltatrici - «utili consigli per assecondare i loro desideri» (Lavagetto, p. 13). Sull'utilità pratica del libro Boccaccio torna alla fine del proemio, promettendo che «de già dette donne, che queste (le novelle) leggeranno, parimente diletto delle sollazzevoli cose in quelle mostrate e utile consiglio potranno pigliare, in quanto potranno cognoscere quello che sia da fuggire e che similmente da seguitare».

Nella condizione di eccezione vissuta dalle giovani, con la scelta di "ragionare nel giardino" viene rielaborato e reso più complesso il giudizio di Dante sulla funzione mezzana dei libri, esemplificata in Galeotto. Del resto un richiamo al rimpianto di Francesca da Rimini echeggia nelle parole del personaggio della mezzana nella novella decima della quinta giornata: «si il dovresti far tu e ciascuna giovane per non perdere il tempo della vostra giovinezza, perciò che *niun dolore è pari* a quello, a chi conoscenza ha, che è a avere il tempo perduto». Si noti la precisazione: *a chi conoscenza ha*, a sottolineare, come nel prologo, il ruolo del processo cognitivo in una possibile liberazione. Strumenti di conoscenza e di diletto per le giovani narratrici sono l'ascolto e la narrazione per dieci giorni, in alcuni casi con l'esplicitazione di esperienze della sessualità femminile, al di fuori della mortificazione subita: si ricordi per tutte l'avventura di Bartolomea Gualandi nella decima novella della seconda giornata; e sembra

<sup>2</sup> BOCCACCIO 1992, 3, n. 2.

<sup>3</sup> BAUSI 2017, 107.

<sup>4</sup> STEINER 1998, 48.

<sup>5</sup> BOCCACCIO 1977, IX.

sfuggita ai più una battuta decisiva della madre nella “novella dei tre letti”, la sesta della nona giornata, su cui non si sofferma Lavagetto, e di cui si propone *infra* una rilettura. Naturalmente non si tratta di una istigazione alla licenza, ma a una riflessione meno ristretta della naturalità del piacere che porti le lettrici a una consapevolezza e un arricchimento interiore. L’importante, ci dice il «cognomine Galeotto», è che si instauri con il libro una relazione ermeneutica *efficace*.

### Oltre la natura delle femine: Griselda

Particolarmente felice sul piano ermeneutico e del metodo risulta il percorso finale, “Quale Griselda?”, diviso in tre capitoletti e introdotto da tre pagine di “Preliminari”. La novella finale del *Decameron* è un luogo frequentatissimo dagli studiosi, e due sono gli intoppi di lunga durata: il ruolo ascensionale attribuito alla figura di Griselda, e il peso della traduzione in latino, con la quale Petrarca mise in circolazione la novella in tutta Europa ben prima che si leggesse l’originale.

Su questa seconda questione, di recente alcuni contributi hanno introdotto qualche dubbio sulla vulgata, che ribadisce una preferenza multisecolare per la versione latina di Petrarca. Tale preferenza poteva provenire, certo, da questioni di gusto, quelle, appunto, di cui è necessario discutere; ma intrecciate a una sordità e a una censura nei confronti di alcuni aspetti trasgressivi (“oltre le usate leggi”) del testo di Boccaccio. Sulla questione è forse non incongruo spendere qualche riga, visto che non si sgretola e anzi viene rinnovata con nuove prospettive distorte la vecchia immagine di un Boccaccio in posizione di asservita minorità nei confronti di Petrarca.

La censura che l’adattamento di Petrarca, con le sue correzioni strategiche, impone alla novella è passata per secoli sotto silenzio, e la preferenza accordata al suo testo ha contribuito a fraintendere del tutto il senso della novella di Boccaccio e la strategia narrativa di tutto il *Decameron*. Dietro quella preferenza c’è stata una serie di equivoci; non sulla base di una lettura attenta dell’una e dell’altra versione, quanto su un’immagine pregiudiziale della figura dell’intellettuale, che per non venire scalfita deve rimuovere la concretezza del testo. Si veda l’entusiasmo di un Billanovich, in un fondamentale capitolo dedicato al «più grande discepolo» nel suo *Petrarca letterato*:

[con il rifacimento della novella di Griselda] il vecchio intellettuale, per una riserva prodigiosa di agilità fantastica e insieme di pacata e sana verisimiglianza, superava il grande narratore in una gara accettata entro i suoi stessi confini e divulgava per secoli, a gioia e a modello, tra i letterati d’Europa l’ultima di quelle cento novelle che l’amico dubbioso e agitato non si era mai risoluto a inviargli e che quindi giunsero solo in questi anni del loro declino nello studio del Petrarca.<sup>6</sup>

Il medesimo studioso che nell’inverno 1966/67 insegnava a chi seguiva i suoi corsi a diffidare della veridicità di certa autoaneddotica di Petrarca e per una lettura memorabile sulla *Familiare* dell’ascesa al Ventoso resisteva ai «poteri ammalianti del narratore Petrarca» datandola «sotto il traguardo dei cinquant’anni», e «non a trent’anni, in un angolo di osteria e in una sera stanca e tumultuosa», come vorrebbe farci credere Petrarca.<sup>7</sup> Questo, sui suoi cinquant’anni, suoi di Billanovich, che però a trent’anni, nel tumulto del dopoguerra, s’era fatto abbindolare dalle manfrine del poeta laureato sulla casualità della presenza del *Decameron* a casa sua, con la conseguente narrazione di un Boccaccio «dubbioso e agitato» che «non si era mai risoluto a inviargli» un capolavoro che il certaldese invece in quegli anni tornava a ricopiare. Non dissimili, per enfasi e incongruità dell’argomentazione, le osservazioni di un altro grande studioso di Petrarca, Wilkins, che conclude per la superiorità («per certi aspetti») del racconto di

<sup>6</sup> BILLANOVICH 1947, 291. Altri apprezzamenti enfatici vengono devoluti alla nota di pagine 291-92.

<sup>7</sup> BILLANOVICH 1996, 168-184.

Petrarca, «più piacevole, più plausibile e più convincente»<sup>8</sup> (non sfugga la forte soggettività dell'argomentazione). Manca, in questi giudizi accreditati, il testo (di Petrarca e di Boccaccio); e manca il contesto: il Decameron, e la lettera con cui Petrarca accompagna la sua Griselda; ma anche le altre *Seniles* del XVII libro, una vera cornice alla traduzione di Griselda, come hanno mostrato più recentemente Clarke e Haywood, due studiosi che hanno avuto in sorte una tradizione accademica meno acquiescente nei confronti dell'operazione petrarchesca di richiamo all'ordine dell'amico.

L'insistenza sulla «gara accettata entro di suoi stessi confini» cancella il fatto che la Griselda di Boccaccio non è solo una delle novelle contenute nel libro, ma la decima della decima giornata, inserita in una dinamica raffinata che la carica di tensioni, sfumature, risonanze ben oltre i confini della novella raccontata da Dioneo, il narratore più trasgressivo: e il silenzio sulla lettera di Petrarca cala un velo su un atteggiamento poco simpatico nei confronti dell'amico e soprattutto sulla volontà, colà esplicitata, di correggere della novella di Boccaccio toni, ambiente, trama, strategia narrativa e in una parola: censurarne il significato.

Si noti anche soltanto che la “matta bestialità” di Gualtieri, sottolineata da Dioneo, viene totalmente rimossa: in questo modo quella che era la novella di Gualtieri e della sua bestialità diventa la virtù che i due sposi condividono, in quanto abitatori di questo versante delle Alpi. È una mossa accorta, che ha uno strabiliante successo anche per il suo carattere anticomico. Un'altra correzione significativa consiste nel fatto che, mentre Boccaccio affida ad altri, i dieci giovani, il compito di narrare, Petrarca narra in prima persona: una prima persona ingombrante e accentratrice di questo “virtuoso dell'autorappresentazione”, come è stato definito di recente da due suoi editori tedeschi; così Petrarca abbandona il complesso gioco operante nel Decameron tra autore, narratore, narranti, ascoltatrici e ascoltatori attraversati da percorsi dinamici, e impegnati a costruire una civiltà del narrare e dello stare insieme che contrasti lo sfacelo di una società investita dal contagio della peste. Non sono perciò affatto, quelli di Petrarca, i “confini stessi” di Boccaccio da lui accettati in una gara amichevole, come voleva Billanovich, con una concezione restrittiva e svalutativa della nozione di confine (che lo spirito non ama): laddove i confini disegnati dalle strategie e dalle scelte compositive e stilistiche dal grande narratore, che non si limitano affatto al perimetro della novella ma consistono nella consapevole costruzione di un libro, andavano invece presidiati, per non lasciarsene sfuggire la novità e la ricchezza, col piacere che ne deriva. È in questa differenza dei piaceri procurati dai due diversi testi che bisogna indagare per comprendere non solo le distanze tra la Griselda di Petrarca e quella di Boccaccio, ma anche quelle tra i lettori, e le tradizioni di lettura e di costruzione di ruoli e funzioni intellettuali che ne sono implicate, per evitare di soggiacere a gabbie concettuali e percettive fortemente datate.

La lettura della novella questa volta costringe Lavagetto a esplicitare la distanza da altri studiosi, e in particolare dall'interpretazione in chiave ascensionale e mariologica di Griselda, che va da Branca ad Asor Rosa a Givone; meno appariscente, ma sostanziale, è il rovesciamento dell'immagine della Griselda di Petrarca: Lavagetto ristabilisce sobriamente la qualità di questo testo, e dopo le sue nitide pagine si è costretti a consentire con Chaucer. Il narratore inglese non conosce la novella di Boccaccio ma la versione di Petrarca (e anzi dice di averla ascoltata dalla di lui voce), che racconta con gran gusto, ma senza lasciarsi sopraffare dall'autorevolezza della fonte: tanto che lo studente che la narra, dopo averne tradotto pari pari il lungo inizio magniloquente, se ne esce con una battuta rivelatrice ritenendolo «a thyng impertinent», mentre al letterato illustre e laureato, «whorthy clerk... lauriat poete»<sup>9</sup> che gliel'aveva narrata a Padova serviva *solo* per introdurre l'argomento.

La lettura di Lavagetto, con la ricostruzione accurata dei vari passaggi del racconto, mette in luce la inquietante impassibilità con cui Griselda sostiene le prove sadiche e “bestiali” (come giustamente le definisce Dioneo) del marito. La sua «inumana sottomissione» si rivela «una

<sup>8</sup> WILKINS 1964, 306.

<sup>9</sup> CHAUCER 1983, 84.

forma di perversione simmetrica e complementare alla crudeltà di Gualtieri» (p. 204): è difficile continuare a vedere in questi suoi comportamenti «oltre alla natura delle femine» una virtù muliebre da proporre come modello. Contrariamente alla versione di Petrarca, quella di Boccaccio non procede verso una dimostrazione conclusiva: «la logica interna del racconto ha prevalso su ogni altra considerazione». Con il suo gioco di “concentrazione e occultamento”, per riprendere una battuta di Freud che noi conosciamo attraverso il lavoro filologico di Lavagetto, Boccaccio evita di ingabbiare in una formula la complessità di un rapporto che, lungi dal rappresentare un modello comportamentale con cui concludere un percorso ascensionale, riapre i giochi sul senso della Decima giornata e di tutto il libro.

### ***Sola seco diceva (IX, 6)***

Muovere da indizi trascurati nel testo del *Decameron*, e da altri indizi, presenti nei commenti, dell’attività di disinnescamento dei passaggi più eterodossi del *Decameron*, si rivela un metodo così efficace da indurre a cercare di praticarlo al di là del lavoro di Lavagetto. Ne suggerisco un solo esempio, che risale a una mia antica lettura didattica. Si tratta della “novella dei tre letti”. Dobbiamo a Guido Almansi un avvio ermeneutico felice. Sosteneva, Almansi, quasi di passaggio, nell’*Estetica dell’osceno*, che «la novella viene creata da Boccaccio perché la sua vicenda soddisfa la sua passione combinatoria». <sup>10</sup> L’esperienza di un confronto con le altre versioni della novella (due *fabliaux* e uno dei *Canterbury Tales*), lascia stupiti per il rapporto tra lo sviluppo controllato delle combinazioni e la sapiente costruzione della novella del *Decameron*, ben al di là dei precedenti e del successivo intervento di Chaucer, nonché della versione cinematografica che di quest’ultimo testo fece Pasolini; così lontana dalla perfezione artistica e dall’eleganza raggiunta nel *Decameron* e ferma deplorabilmente a una storia di beffe e di legnate di studenti nei confronti del mugnaio.

Recita la rubrica della novella:

Due giovani albergano con uno, de’ quali l’uno si va a giacere con la figliuola, e la moglie di lui disavvedutamente si giace con l’altro; quegli che era con la figliuola si corica col padre di lei e dicegli ogni cosa, credendo dire al compagno; fanno romore insieme; la donna, ravvedutasi, entra nel letto della figliuola e quindi con certe parole ogni cosa pacefica.

Si tratta di un miracolo di sintesi, con una perspicua attenzione alla dinamica del personaggio della madre (impagabile la coppia *disavvedutamente/ravvedutasi*), e al suo ruolo di mediazione, che è una mossa assente nelle versioni francesi e inglese. Tale funzione è sottolineata da Almansi, non solo perché permette una sperimentazione combinatoria più compiuta (solo in Boccaccio due personaggi girano per tutti e tre i letti), ma perché il ristabilimento dell’ordine sociale dovuto all’avvedutezza della madre risulta un messaggio ben più complesso rispetto alla beffa dei privilegiati nei confronti dell’oste (o il mugnaio, secondo le versioni) dileggiato. Fin qui Almansi. Non oltre si può andare leggendo i commenti in circolazione: l’intervento dell’ostessa farebbe rientrare quanto accaduto nell’ambito degli equilibri sociali normati, ed evitare che ci si sporga “oltre le usate leggi”.

Ma, come dicevano i censori preposti alle *emendazioni* del testo nel ‘500, per ricucire le ferite bisognerebbe che «le cicatrici appariscino il meno che si può». In questo caso, come in tanti altri, le cicatrici non sono nel testo, ma nel lavoro di interpretazione e commento. Si leggano al rallentatore le tre righe finali della novella:

... trovati altri modi, Pinuccio con la Niccolosa si ritrovò, la quale alla madre affermava lui fermamente aver sognato; per la qual cosa la donna, ricordandosi dell’abbracciar d’Adriano, sola seco diceva di aver vegghiato.

<sup>10</sup> ALMANSI 1974, 133.

L'interpretazione vulgata contrasta così bruscamente con la lettera del testo da creare non poche perplessità e dubbi. Male si muove Francesco Bruni: «in un certo senso l'astuzia della donna le si ritorce contro, perché se ne appropriava anche la figlia, come si legge nell'arguta conclusione della novella»,<sup>11</sup> quasi tornando indietro allo spirito dei *fabliaux*. E preoccupa il disagio di uno dei più maturi lettori del *Decameron*, Mario Baratto:

svanita la notte e sciolto il nodo, il Boccaccio conclude con una notazione maliziosa, originata dai dinieghi della Niccolosa [...] riportando anche la donna, pur consapevole di quanto le è accaduto, nell'atmosfera ovattata e allucinante degli equivoci notturni.<sup>12</sup>

Dopo improbabili ritorzioni e allucinazioni, il recente commento di Amedeo Quondam evoca un movimento ironico della donna, che comporta una lettura distratta: «la battuta finale conferma l'avvedutezza della donna, che, *ovviamente* certa che i suoi abbracci con Adriano sono stati reali, ironicamente conclude «sono stata la sola ad essere stata sveglia». <sup>13</sup> Sono solo tre esempi, assai diversi tra loro: ma convergono nel lasciare nell'ombra una parola: la donna «sola *seco* diceva di aver veggiato». Naturalmente è possibile, nell'italiano del trecento, che “seco” significhi “con lui/con lei”: e si potrebbe intendere “la madre diceva con lei (la figlia) che era l'unica ad aver veggiato”. Ma questa lettura richiede una forte volontà di far tornare conti già fatti.

Boccaccio usa molto raramente “seco” in questo senso, nelle altre opere e ancor meno nel *Decameron*; “seco” in lui significa molto più di frequente “tra sé e sé”: lettura che qui verrebbe da sé, anche se non fosse distorta a partire da giudizi già disponibili sulla malizia, l'allucinazione, le intenzioni ironiche. Perché non avvicinarsi alla lettera, e intendere: “la donna *sola tra sé e sé* diceva di aver veggiato”? Naturalmente, con trattabile oscillazione di *sola* tra “diceva” a “veggiato”. Tale lettura, che non solo è possibile, ma sembra anche più plausibile, aprirebbe uno spiraglio da cui il testo ci interroga.

L'equilibrio sociale si ricompone, e si ripropone senza salti generazionali un gioco delle parti che riaffermi “le usate leggi”: il padre si tranquillizza, e il giovane benestante prende a frequentare sua figlia Niccolosa. Quest'ultima recita davanti alla madre la spiegazione ufficiale: Pinuccio ha sognato. Solo la madre, tra sé e sé, *conserva per sé* (come vedo scritto solo da Claudia Peirone in un testo collettivo di rada circolazione),<sup>14</sup> il ricordo della trasgressione senza poterlo neanche affidare alla figlia. Anche Busi, di cui non si loda qui la “traduzione” del *Decameron*, ma che ha il vantaggio di non appartenere a una tradizione accademica, scrive: «... la madre che [...] diceva *a se stessa* che [...] lei era l'unica persona sveglia». <sup>15</sup> Andare “*oltre le usate leggi*”, anche solo per disavvedutezza, ha segnato piacevolmente il suo corpo, e la memoria di quell'esperienza offre emozioni e opera una *consolazione*: tutte cose *indicibili*, che la donna può conservare solo tra sé e sé. E se la sua avvedutezza ha chiuso una situazione difficilmente gestibile, la traccia di un'orbita diversa rimarrà nella sua vita, per riaffiorare chissà quando e chissà in chi, se una volta ancora si potrà andare “oltre le usate leggi”, visto che esse si allontanano da quelle di natura, come ricorda Ghismunda nella prima novella della quarta giornata.

Vive intanto, quel ricordo, nel racconto che ne fa un giovane sfollato durante la peste a un gruppo di coetanee e coetanei, e che viene riportato da uno a cui la vicenda del “ragionare in giardino” è stata narrata, a quanto dice lui; o che ha ascoltato, non veduto, e trascritto, come è rappresentato nella miniatura di un codice oxoniense della Bodleian Library.

<sup>11</sup> BRUNI 1990, 314.

<sup>12</sup> Baratto 1974, 110.

<sup>13</sup> BOCCACCIO 2013, 1434.

<sup>14</sup> PEIRONE 1989, 160.

<sup>15</sup> BUSI 2005, 696.



miniatura nel testo del *Decameron* nella traduzione francese di Laurens de Premierfait (prima del 1467), Oxford, Bodleian Library, MS. Douce 213

Non staremo qui a discutere se si tratti di un'attività separata da una realtà immodificabile o se la compassione – che è lo scopo dichiarato nella prima riga del *Decameron* – suscitata dall'ascolto delle novelle sia a suo modo una pratica efficace. Ma che il testo (non quello di Boccaccio, ma il testo in quanto tale) sia Galeotto perché la lettura è una pratica capace di modificare in maniera rilevante la vita interiore e perciò la realtà, ha sostenuto una dozzina di anni fa Isabella Pezzini in un intrigante libretto su cui varrebbe la pena riflettere.

### Bibliografia

- ALMANSI GUIDO (1974), *Estetica dell'osceno*, Einaudi, Torino 1974
- BARATTO MARIO (1974), *Realtà e stile nel Decameron*, Neri Pozza, Vicenza
- BAUSI FRANCESCO (2017), *Leggere il Decameron*, Il Mulino, Bologna
- BILLANOVICH GIUSEPPE (1947), *Petrarca letterato, I. Lo scrittoio del Petrarca*, Edizioni di Storia e letteratura,
- BILLANOVICH GIUSEPPE (1996), “Petrarca e il Ventoso”, ora in *Petrarca e il primo umanesimo*, Antenore, Padova
- BOCCACCIO GIOVANNI (1977), *Decameron*, a cura di Aldo Rossi, Cappelli, Bologna
- BOCCACCIO GIOVANNI (1992), *Decameron*, a cura di Vittore Branca, Einaudi, Torino
- BOCCACCIO GIOVANNI (2013), *Decameron*, a cura di Amedeo Quondam, Maurizio Fiorilla e Giancarlo Alfano, Rizzoli, Milano
- BRUNI FRANCESCO (1990), *Boccaccio. L'invenzione della letteratura mezzana*, Il Mulino, Bologna
- BUSI ALDO (2005), *Il Decameron di Giovanni Boccaccio*, Rizzoli, Milano (prima ed. 1990)
- CHAUCER, GEOFFREY (1983), *I racconti di Canterbury*, scelti e curati da Ermanno Barisone e Attilio Brilli, Mondadori, Milano
- LAVAGETTO MARIO (1994), “Introduzione” a Giacomo Debenedetti, *Saggi critici*. Terza serie, Marsilio, Venezia
- PEIRONE CLAUDIA (1989), «Per aver festa e buon tempo e non per altro...». IX giornata, In *Prospettive sul Decameron*, a cura di G. Barberi Squarotti, Tirrenia Stampatori, Torino 1989, p. 160.
- STEINER GEORGE (1998), *Vere presenze*, trad. it., Garzanti, Milano
- WILKINS ERNEST HATCH (1964), *Vita del Petrarca e La formazione del Canzoniere*, (1961) Feltrinelli, Milano