

GIULIA TELLINI

Di «carrinoli», di papere, di peri incantati. Appunti sulla percezione della Natura nel 'Decameron'

In

Contemplant/abitare: la natura nella letteratura italiana

Atti del XXVI Congresso dell'ADI (Associazione degli Italianisti)

Napoli, 14-16 settembre 2023

A cura di Elena Bilancia, Margherita De Blasi, Serena Malatesta, Matteo Portico, Eleonora Rimolo

Roma, Adi editore 2025

Isbn: 9788894743425

Come citare:

<https://www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/contemplant-abitare>

[data consultazione: gg/mm/aaaa]

GIULIA TELLINI

Di «cavriuoli», di papere, di peri incantati. Appunti sulla percezione della Natura nel 'Decameron'

Il duplice significato assunto dall'idea di Natura nel capolavoro boccacciano si può compendiare nella diade complementare forma/vita: la Natura, nel simboleggiare ciò che si oppone al caos e alla morte, evoca sia l'ordine, la razionalità, la raffinatezza, l'armonia dei giardini della cornice, prodotti dalle leggi umane, sia l'amore, la sessualità, l'istinto di sopravvivenza (Introd. 53) e tutto quanto pertiene alle «leggi della giovinezza» (IV, 1). Se i «cavriuoli» di Beritola (II, 6) rappresentano la straordinaria energia vitale nonché la vocazione materna della protagonista femminile, che si trasforma da «gentil donna» in «fiera», le «papere» di Filippo Balducci (IV, Introd.) sono un inno alla potenza dei «naturali appetiti», mentre il pero incantato della novella VII, 9 è il correlativo oggettivo della forza dirompente delle «amorse leggi» (X, 8).

Se i «cavriuoli» del titolo di questo contributo si riferiscono alla novella di madama Beritola (II, 6), le «papere» rimandano al celebre apologo presente nell'Introduzione alla quarta giornata e i peri incantati rinviano alla penultima novella della settima giornata (VII, 9), quella di Lidia che sotto un pero *si sollazza* con l'amante, facendo credere al marito che non sia vero ciò che vede.

Beritola, ovidianamente abbandonata su un'isola deserta, dopo essersi disperata a lungo per via della perdita del marito e poi anche dei figli, trova dei caprioli in una grotta e li allatta alternandosi con la loro madre e diventando col passare del tempo sempre meno *gentil donna* e sempre più *fiera*, una creatura che giorno dopo giorno appartiene sempre meno alla storia e sempre di più al mondo animale e naturale, ma riuscendo così a sopravvivere e a non perdere la propria umanità.

Per quanto riguarda il cosiddetto «apologo delle papere», narrato dall'autore in prima persona, vede il protagonista, Filippo Balducci, tentare invano di opporsi alla forza della legge della Natura. Dopo la morte della moglie amatissima, infatti, si ritira sul monte Senario insieme al figlioletto di due anni per «darsi al servizio di Dio», ma, nel corso del primo viaggio che fanno insieme a Firenze, si rende conto che l'unica cosa dalla quale il figlio ormai diciottenne è attratto è «una brigata di belle giovani donne e ornate». Al ragazzo, che non ha mai visto donne in vita sua e che gli chiede come si chiamino, il padre risponde che si chiamano «papere»: al che il giovane dichiara che ne vuole a tutti i costi una da portarsi con sé, sul monte, in modo da poterla imbeccare.

Nella penultima novella della settima giornata, Lidia fa credere al vecchio marito Nicostrato che il pero che c'è nel loro giardino sia dotato del potere di offrire, a chi ci sale sopra, la vista di persone nell'atto di *sollazzarsi* fra loro. Dopo aver fatto arrampicare Nicostrato sull'albero perché le butti un po' di frutti, lei inizia davvero a *divertirsi* con l'amante sotto al pero e, al vecchio che la rimprovera di fare ciò che fa e oltretutto in sua presenza, lei fa credere che non è vero ciò che sta vedendo e che «la magagna del suo trasvedere» dipende solo dal pero incantato.

I «cavriuoli», le papere, il pero, così come anche il mandorlo sotto al quale si riposa Masetto in III, 1 o l'usignolo di Caterina in V, 4, hanno un denominatore comune: rinviano cioè al potere delle leggi della Natura, che per l'autore, insieme alla Fortuna, è una delle «due ministre del mondo» (VI, 2), nonché la «madre di tutte le cose e operatrice col continuo girar dei cieli» (VI, 5).

Grande conoscitore e appassionato di Aristotele, Boccaccio intende per Natura «il principio e la causa del movimento e della quiete della cosa, alla quale inerisce primieramente e di per sé» (*Fisica*, II, 1, 192b, 20). Detto in altri termini, Boccaccio fa coincidere la Natura con «la sostanza delle cose, che hanno in se stesse, in quanto sono quello che sono, il principio del movimento» (*Metafisica*, V, 4, 1015°, 1-15). La Natura, perciò, è l'Essenza stessa del movimento, ossia l'Essenza stessa della vita, e la sua funzione è fondamentale nel *Decameron*, dove si esprime nella maniera più esplicita e in tutta la

sua potenza attraverso il corpo femminile. E si tenga conto che la parola «corpo», con le sue 126 occorrenze, è tra quelle più ricorrenti nel *Decameron*, tanto da proiettare sull'intera opera la propria luce, il proprio emblematico significato terreno.

L'operazione compiuta da Boccaccio nel *Decameron* ricorda al lettore odierno (consapevole delle tante rivoluzioni culturali sopravvenute col passare dei secoli...) l'analoga operazione compiuta, nel secondo Ottocento, da Nietzsche tramite il suo progetto di superamento del pensiero metafisico e di ribaltamento della svalutazione platonico-cristiana del corpo. Per Boccaccio, come per Nietzsche, il corpo è sinonimo di vita e di slancio vitale, è l'io nella sua interezza (inclusa la ragione) e l'anima non è che un qualcosa di inerente al corpo.

Questa essenzialità della Natura come liberazione dalle convenzioni e dai pregiudizi sociali che soffocano la gioia di vivere, questa centralità della Natura come riscatto della fisicità, come piacere d'essere al mondo, risplende nei secoli come la lezione più importante del *Decameron*. Ne è conferma nel Novecento la devozione per Boccaccio mostrata da uno scrittore come Palazzeschi, il maestro moderno della leggerezza e dell'irrisione beffarda verso le ipocrisie dei benpensanti, il paladino dello sberleffo all'indirizzo di ogni conformismo moralistico e non a caso lo scrittore che è anche lettore precoce e attento di Nietzsche (in chiave, ovviamente, non dannunziana). La summa novellistica di Palazzeschi, dal titolo *Tutte le novelle*, esce nei Classici Contemporanei Italiani della Mondadori nel 1957, e la prima novella della serie è *Il paradiso terrestre*, un pezzo scritto apposta per essere collocato in apertura, per dare il tono e per scandire la musica dell'intero volume (come lo stesso Palazzeschi comunica a Alberto Mondadori il 2 maggio del 1957). *Il paradiso terrestre* è la riproposta novecentesca dell'apologo delle papere: è un inno alla Natura e alla felicità di vivere, un inno alla scoperta della vita, contro ingabbiamenti e interdizioni, contro divieti ingiusti e irrazionali¹.

Ma per capire il complesso ruolo rivestito dalla Natura nel *Decameron* bisogna sottolineare il fatto che essa si manifesta in due modi opposti e complementari. C'è, infatti, da una parte la Natura della cornice e c'è, dall'altra parte, la Natura delle novelle. L'una evoca l'ordine, la razionalità, la misura, l'armonia dei giardini sulle colline fiorentine, curati, ordinati e simmetrici, in cui la brigata si muove. L'altra, invece, la Natura delle novelle, è sinonimo di amore, sessualità, energia, desiderio di vivere, istinto di sopravvivenza (*Introd.* 53) e tutto quanto pertiene alle «leggi della giovinezza» (IV, 1) che dominano incontrastate nelle novelle. Incorniciato nell'elegante arabesco di una Natura *maravigliosa*, si spalanca il mondo della vita vissuta, con «tante figure diverse» (come nota Carducci²) ritratte «in tante diverse posizioni». Cornice stilizzata da un lato e, dall'altro, dinamismo della realtà narrativa, uniformità della cornice e imprevedibile varietà dell'esistenza colta in movimento.

La Natura che interessa di più in questa sede è quella delle novelle, dove non è raccontata ma mostrata in atto, considerata nella concretezza delle sue manifestazioni terrene. Come tutti i grandi narratori, Boccaccio non teorizza in astratto, ma traduce in rappresentazione ciò che ha da dire, trascrive le proprie idee in forma di azioni e reazioni. La Natura che qui ci interessa è quella delle novelle, ovvero quella che Filippo Balducci «sente più forte del proprio ingegno», e che si presenta come una «realtà primordiale [...] la cui espressione prima è Amore»³: sentimento comune all'essere umano nonché forza insopprimibile che, agendo nelle situazioni più varie, può scontrarsi contro pregiudizi culturali e di costume. È dalla Natura che si genera la straordinaria forza interiore e fisica

¹ Cfr. G. TELLINI, «Dentro a' delicati petti». *Il volto femminile del 'Decameron'*, Venezia, Marsilio, 2024, 10.

² Cfr. G. CARDUCCI, *Ai parentali di Giovanni Boccaccio* (1875), in *Opere di Giosue Carducci*, Edizione Nazionale, 30 voll., XI (*Petrarca e Boccaccio*), Bologna, Zanichelli, 1936, 327.

³ Cfr. M. BARATTO, *Realtà e stile nel 'Decameron'*, Vicenza, Neri Pozza, 1970, 57.

di madama Beritola, il creaturale attaccamento alla vita che le permette di resistere alla cattiva sorte e di non arrendersi alle disavventure che incontra sulla propria strada. È la potenza della Natura che induce Alibech a voler spingere di continuo «il diavolo nel ninferno» (III, 10) e che porta al suicidio Ghismonda, vale a dire la più eroica vestale delle ragioni della carne e della giovinezza su quelle del mondo feudale e delle convenzioni sociali.

Tuttavia non si può ignorare la Natura che domina nella cornice e che forma un laico Paradiso terrestre non voluto dalla grazia divina⁴, bensì dalla razionalità e dai principi umani. Questa Natura come equilibrio e come ordine prende le distanze dalla negatività della storia e si manifesta come un approdo di salvezza nello sconvolgimento di qualsiasi legge morale, civile e sociale provocato dalla peste. È una Natura che, almeno nell'Introduzione alla prima giornata e nell'Introduzione alla terza giornata, richiama alla mente il giardino di Alcino e arriva ad assumere connotazioni quasi magiche e favolose⁵, destinate poi piano piano ad attenuarsi fino a scomparire nella Valle delle donne (VI, *Concl.*), riconquistando fattezze realistiche, «una suggestione di cose viste e reali».⁶

I dieci novellatori, temporaneamente fuggiti dalla città, vanno a rifugiarsi in luoghi nei quali la natura è stata disciplinata, resa utile e decorosa, «in bello ordine»⁷, al servizio dell'essere umano. È in questo Eden, specchio di sapienza affabulatoria come di misura e di compostezza interiore, che i giovani della brigata raccontano le loro novelle che gravitano intorno alle *maravigliossime* forze della giovinezza e agli impulsi della carne. Boccaccio, così, trova un equilibrio fra ordine e disordine, fra i movimenti coreografati eseguiti dall'onesta brigata e il dinamismo di tante novelle, fra l'evanescenza corporale delle sette fanciulle della cornice e i corpi femminili affamati d'amore di tante novelle, fra la contemplazione e l'azione,⁸ fra i tre paesaggi-contemplazione della cornice descritti con una gran quantità di aggettivi e i sobrii paesaggi-azione caratteristici delle novelle.

La Natura raffinata della cornice riveste un ruolo essenziale, che consiste nella creazione di un distacco prospettico. Boccaccio, che non assolutizza nulla e che non ama gli estremismi, realizza un supremo e difficile equilibrio. La dirompente Natura delle novelle ha bisogno della Natura ordinata della cornice⁹ perché il primato della fisicità che emerge in varie novelle non diventi né eccesso fine a se stesso né svago lascivo, ma sia anzi giustificato e approvato dalle novellatrici e dai novellatori, selezionatissima *élite* di giovani che, alla fine, dopo essere rientrati nella città ancora appestata, sono destinati a fondare una nuova società, basata sulle leggi dell'amore e della giovinezza, tanto quanto dell'ordine e della razionalità.

Si deve alla Natura altamente stilizzata della cornice se una novella come la settima della seconda giornata, quella di Alatiel, non si risolve in un racconto di evasione licenziosa, ma di levità divertita, con una protagonista lungimirante, intuitiva e abilissima nell'impiego tanto del linguaggio del corpo quanto del linguaggio verbale. Si deve sempre alla Natura organizzatrice della cornice se una novella come l'ultima della terza giornata, quella di Alibech, aggira il rischio dell'oscenità grazie all'ingenuo candore della fanciulla, osservata dal narratore, Dioneo, con tenerezza e con sorridente ironia.

⁴ Cfr. G. VENTURI, *"Picta poesis": ricerche sulla poesia e sul giardino dalle origini al Seicento*, in *Storia d'Italia*, a cura di Cesare De Seta, Annali V (*Il paesaggio*), a cura di Cesare De Seta, Torino, Einaudi, 1982, 663-749.

⁵ Cfr. M. PETRINI, *La fiaba di magia nella letteratura italiana*, Udine, Del Bianco, 1983, 153.

⁶ Ivi, 152.

⁷ Cfr. I. TUFANO, *Boccaccio e il suo mondo. Studi e letture sul Decameron*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2021, 144.

⁸ Cfr. G. GETTO, *Vita di forme e forme di vita nel 'Decameron'*, Torino, Petrini, 1972, 20.

⁹ Ivi, 21. «Si tratta, dunque, per il rapporto fra cornice e novelle, di un rapporto di necessità, di una necessità non riflessiva [...] ma di una necessità espressiva, ponendosi la cornice come determinante conoscitivo del mondo che le novelle contengono» (ivi, 20).

La Natura ordinata della cornice ha una funzione di tipo conoscitivo, perché alla complessità della Natura vissuta nelle cento novelle assicura il controllo e la misura della razionalità umana, non come strumento che mette ordine dove ordine non c'è, ma come strumento di giudizio civile e di valutazione morale¹⁰. Mentre la peste tutt'intorno devasta il mondo, e sembra segnare la fine della civiltà, Boccaccio scrive un'opera che, anche grazie a una bifronte idea di Natura, restituisce fiducia nella vita, nella resistenza e nella gioia di vivere.

¹⁰ Lavagetto parla di «funzione-lasciapassare» (cfr. M. LAVAGETTO, *Oltre le usate leggi. Una lettura del 'Decameron'*, Torino, Einaudi, 2019, 60).