

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI FIRENZE
DIPARTIMENTO DI LETTERE E FILOSOFIA

Biblioteca Palazzeschi

Collana coordinata dal
Consiglio Direttivo del Centro di Studi «Aldo Palazzeschi»

18

Associazione degli Italianisti
XXI Congresso Nazionale
Firenze, 6, 7, 8, 9 settembre 2017

LE FORME DEL COMICO

ENTI PROMOTORI

Associazione degli Italianisti

Dipartimento di Lettere e Filosofia,
Università degli Studi di Firenze

Centro di Studi «Aldo Palazzeschi»
Università degli Studi di Firenze

con il contributo del

Centro di Studi «Aldo Palazzeschi»

con il patrocinio di

Regione Toscana
Comune di Firenze

con la collaborazione di

Fondazione Vittorio e Piero Alinari

Associazione degli Italianisti
XXI Congresso Nazionale

Le forme del comico

Atti delle sessioni plenarie

Firenze, 6, 7, 8, 9 settembre 2017

a cura di
Simone Magherini
Anna Nozzoli
Gino Tellini

© 2019 Società Editrice Fiorentina
via Aretina, 298 - 50136 Firenze
tel. 055 5532924
info@sefeditrice.it
www.sefeditrice.it

ISBN: 978-88-6032-509-9
ISSN: 2036-3516

Proprietà letteraria riservata
Riproduzione, in qualsiasi forma, intera o parziale, vietata

Copertina
HIERONYMUS BOSCH, *Il Giudizio Universale*,
part., trittico, olio su tavola, Vienna, Accademia di Belle Arti
(l'Editore è a disposizione di tutti gli eventuali proprietari
di diritti sulle immagini riprodotte
con i quali non sia stato possibile mettersi in contatto)

INDICE

Premessa dei curatori IX

LE FORME DEL COMICO SESSIONI PLENARIE

MARCO BERISSO, <i>La poesia comica nell'Italia medievale (prima e dopo la «Commedia»)</i>	3
SERGIO CRISTALDI, <i>Metalinguaggio del comico dantesco</i>	15
FRANCESCO BAUSI, <i>Forme del comico nel «Decameron»</i>	47
GIAN MARIO ANSELMI, <i>Scrittura politica, riso e autoironia nell'epistolario machiavelliano</i>	61
ANTONIO CORSARO, <i>Per una storia del comico nel Cinquecento</i>	73
PASQUALE SABBATINO, <i>«Mille bei giuochi & mille burle facetissime & stravaganti». La commedia delle lingue «tutte italiane» di Cini (Sala del Duca, 1° maggio 1569) e l'«Apoteosi di Cosimo I» del Vasari</i>	93
FLORINDA NARDI, <i>Trattati, prologhi, lezioni. Teoria e pratica del comico tra Cinque e Seicento</i>	109
ELISABETTA MENETTI, <i>Variazione del comico nella novella rinascimentale</i>	143

ROBERTA TURCHI, <i>Aspetti del comico in Carlo Goldoni</i>	165
ALESSANDRA DI RICCO, <i>Comico e satira nel Settecento e nel primo Ottocento</i>	183
GIORGIO PATRIZI, <i>Da Dossi a Gadda: la via comica al Novecento</i>	203
BEATRICE ALFONZETTI, <i>L'umorismo copernicano di Pirandello</i>	223
LUCIA OLINI, <i>La verità, il riso, i sogni. Pirandello in classe: per un Novecento "fuori di chiave"</i>	245
GINO TELLINI, « <i>Liberarsi dei cenci</i> ». <i>Il comico di Palazzeschi</i>	281
GINO RUOZZI, « <i>Questo Campanile? Si vede che non è ancora suonata la sua ora</i> ». <i>Percorsi tra autori comici del Novecento</i>	297

LE FORME DEL COMICO
SESSIONI PARALLELE

<i>Programma delle sessioni parallele</i>	335
<i>Programma della Sezione Didattica. «Lettere in classe. Gli ultimi cento anni: linguaggi e passioni della contemporaneità»</i>	358
<i>Indice dei nomi</i>	361

FRANCESCO BAUSI

FORME DEL COMICO NEL «DECAMERON»

alla memoria di Pier Massimo Forni

Che il *comico*, retoricamente parlando, sia l'ambito in cui il *Decameron* intende iscriversi è dichiarato nelle introduzioni alla prima e alla quarta giornata, dove l'autore prima afferma che all'«orrido cominciamento» faranno seguito «la dolcezza e il piacere», e poi definisce «umilissimo e rimesso» lo stile dell'opera¹: due dei caratteri distintivi della “commedia”, questi, secondo Uguccone da Pisa², che, sulla scorta di Isidoro (*Etym.*, VIII, 7, 6) e dei trattatisti medievali, ne elenca anche un terzo (prendere a oggetto le azioni di uomini comuni, e non, come nella tragedia, quelle dei sovrani e dei potenti) pure riscontrabile nel *Decameron*, dove, salvo poche eccezioni, imperatori, principi, re e papi o sono mere figure di contorno, o sono sorpresi nel “privato”, in momenti spesso negativi della loro vita morale. Sono questi anche i caratteri del genere “commedia” elencati nelle *Esposizioni*³: requisiti, a parte il primo (da lui peraltro ritenuto suffi-

¹ Le citazioni dal *Decameron* sono sempre ricavate dall'ed. a cura di Amedeo Quondam, Maurizio Fiorilla e Giancarlo Alfano, Milano, Rizzoli, 2013, con occasionali ritocchi all'interpunzione.

² UGUCCIONE DA PISA, *Derivationes*, a cura di Enzo Cecchini *et alii*, Firenze, Sismel-Edizioni del Galluzzo, 2004, 2 voll., II, p. 863, s.v. *oda*: «differunt tragedia et comedia quia comedia privatorum hominum continet facta, tragedia regum et magnatum. Item comedia humili stilo describitur, tragedia alto. Item comedia a tristibus incipit sed cum letis desinit, tragedia e contrario».

³ GIOVANNI BOCCACCIO, *Esposizioni sopra la «Comedia»*, a cura di Giorgio Padoan, Milano, Mondadori, 1965, pp. 4-6, dove tra l'altro lo «stile comico» viene definito «umile e rimesso» (p. 5), proprio come quello delle novelle decameroniane (IV, intr., 3), «scritte [...] in istilo umilissimo e rimesso», mentre quello del poema dantesco è «ornato e leggiadro e sublime» (*Esposizioni*, cit., p. 5). Ma vd. l'*Epistola a Cangrande*, X, dove – in armonia con i caratteri stilistici del genere “commedia”, che si esprime «remisse et

ciente a giustificare il titolo), che Boccaccio non ritrova nel poema di Dante, al pari di altri (il «non introdurre se medesimo in alcuno atto a parlare», l'assenza di digressioni, la narrazione di cose mai avvenute, ma non «sì strane da' costumi degli uomini che essere state non possano»: tanto che «pare, come di sopra è detto, non convenirsi a questo libro [*scil.* la *Commedia* dantesca] nome di “comedia”»); requisiti, invece, ai quali invece ottempera, con rare eccezioni, il *Decameron*.

Di fatto, stando ai parametri medievali e a quelli dello stesso Boccaccio, è il *Decameron* la vera “comedia”⁴, non quella di Dante. Nella sua onnivora sperimentazione di stili e generi, dopo la lirica, il romanzo, il poemetto romanzesco e quello mitologico-eziologico, l'epica, il poema allegorico-didascalico, il prosimetro pastorale, l'elegia (e in attesa di misurarsi, nel *Corbaccio*, con la satira), il Certaldese imposta il suo libro di novelle come una “comedia”, perché quello è il genere che più gli appare idoneo alla rappresentazione del mondo e dell'uomo nella molteplicità dei suoi casi e dei suoi comportamenti, giusta le tradizionali definizioni della commedia come specchio e imitazione fedele della vita⁵. Né dovette fargli difficoltà che la commedia classica e quella medievale (la cosiddetta

humiliter» – leggiamo che il «modus loquendi» del poema è «remissus [...] et humilis» (ed. a cura di Enzo Cecchini, Firenze, Giunti, 1995, p. 12); e anche *De vulgari eloquentia*, II, 4, 6: «Si vero comice [canenda videntur], tunc quandoque mediocriter quandoque humile vulgare sumatur» (ed. a cura di Mirko Tavoni, in DANTE ALIGHIERI, *Opere*, ed. diretta da Marco Santagata, I, Milano, Mondadori, 2011, pp. 1126-1547: 1418).

⁴ Cfr. in proposito LUCIANO ROSSI, *Ironia e parodia nel «Decameron»: da Ciappelletto a Griselda*, in *La novella italiana*, Atti del convegno di Caprarola, 19-24 settembre 1988, Roma, Salerno Editrice, 1989, 2 voll., I, pp. 365-405: 375-77; CARLO DELCORNO, *Ironia/parodia*, in *Lessico critico decameroniano*, a cura di Renzo Bragantini e Pier Massimo Forni, Torino, Bollati Boringhieri, 1995, pp. 162-191: 173: «L'autentica *comedia* è il *Decameron*: qui l'autore non si intromette nell'azione, ma lascia parlare i giovani della brigata; lo stile è davvero “umile e rimesso”; i personaggi sono soltanto “verosimili”, e non pretendono d'esser veri ed eterni».

⁵ DONATO, *De comedia*, v, 1: «comoediam esse Cicero ait imitationem vitae, speculum consuetudinis, imaginem veritatis». Ugolino Verino, nel poema *De illustratione urbis Florentie* (composto in tre redazioni fra 1487 e 1512) accosterà il *Decameron* alle commedie di Plauto e di Menandro: «Nec minor est salibus Plauti similisque Menandro | Boccaccius, teneros docte qui lusit amores» (cit. in FRANCESCO BAUSI, *I ritratti dei letterati nel «De illustratione urbis Florentiae» di Ugolino Verino*, in *Immaginare l'autore. Il ritratto del letterato nella cultura umanistica*, Atti del Convegno, Firenze, 26-27 marzo 1998, a cura di Giovanna Lazzi e Paolo Viti, Firenze, Polistampa, 2000, pp. 243-257: 248).

“commedia elegiaca”, a lui ben nota⁶) fossero in versi, visto che – in pieno accordo con i presupposti e i caratteri del suo peculiare classicismo “mescidato” e non filologico – già nella *Fiammetta* Boccaccio aveva fatto ricorso alla prosa per dar vita a un equivalente moderno e volgare dell’elegia latina, e dell’eroide ovidiana in particolare.

In questa accezione “retorica”, l’ambito elettivo del “comico” è la cosiddetta cornice, nella quale, in un preciso contesto storico-geografico, entro coordinate spazio-temporali rigide e ben definite, si muovono personaggi maschili e femminili che danno vita a una vicenda conclusa in se stessa, «grave e noiosa» nel principio ma lieta e serena alla fine, secondo uno schema riprodotto anche in quasi tutte le novelle, eccezion fatta per le prime nove della quarta giornata e per poche altre. Lo aveva intuito già il Carducci, a parere del quale la cornice «è un poema ella stessa: un poema comico nel senso di Dante, che move dai lutti della pestilenza e dagli oscuri silenzi d’una chiesa per distendersi e serpeggiare su per i colli di Firenze e le convalli di Fiesole»⁷. I suoi personaggi, dotati di nomi fittizi, sono tipi che incarnano diversi aspetti e diverse inclinazioni dell’animo umano; le dinamiche che fra loro si instaurano escludono contrapposizioni aperte e conflittuali, improntandosi a una dialettica talora puntigliosa ma sempre discreta, e solo i servi, e soltanto una volta (nell’introduzione alla sesta giornata), si fanno protagonisti di una lite volgare e rumorosa; lo stile non esce dai limiti della *medietas*, prevenendo con cura potenziali sconfinamenti verso il basso (come quando, nella conclusione della quinta giornata, la regina Fiammetta impedisce a Dioneo di intonare le ballate equivoche che egli maliziosamente propone) ed evitando anche i paludamenti dell’oratoria grave e sublime o le sottigliezze del discorso filosofico⁸.

⁶ Come è noto, nel cosiddetto *Zibaldone Laurenziano* (Plut. XXIX, 8, trascritto fra gli anni ‘20 e il 1348 circa), Boccaccio copiò il *Geta* di Vitale di Blois, l’*Alda* di Guglielmo di Blois e, adespota, la *Lidia* di Arnolfo di Orléans: cfr. MARCO PETOLETTI, *Gli zibaldoni di Giovanni Boccaccio*, in *Boccaccio autore e copista*, catalogo della mostra (Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, 11 ottobre 2013 – 11 gennaio 2014), a cura di Teresa De Robertis *et alii*, Firenze, Mandragora, 2013, pp. 291-326: 306.

⁷ GIOSUE CARDUCCI, *Ai parentali di Giovanni Boccacci* (1875), in *Opere*, Edizione Nazionale, XI, Bologna, Zanichelli, 1952, pp. 313-334: 326. E prosegue: «E quei giovani e quelle donne, pur nella lieta concordia con cui servono all’ufficio di narratori, sono gente viva, hanno un carattere spiccato ciascuno, e ne improntano la loro narrazione».

⁸ Significative, al riguardo, le parole di Fiammetta all’inizio della novella X, 6: «io fui sempre in opinione che nelle brigate, come la nostra è, si dovesse sì largamente ra-

L'amore sensuale non ha cittadinanza nella cornice, ma Boccaccio informa che le tre donne sono fidanzate con tre degli uomini, e allora, nel clima più rilassato delle conclusioni di giornata, si compongono coppie intente a giocare o a far musica. La cornice sembra collocarsi, anche stilisticamente, in un'elegante atmosfera terenziana; d'altronde, è proprio negli anni '40 che Boccaccio copia e comincia a postillare le commedie di Terenzio nell'attuale codice xxxviii 17 della Laurenziana⁹. Dall'autodifesa contro i detrattori contenuta nel prologo dell'*Andria* potrebbe esser venuta a Boccaccio l'idea di adottare un analogo espediente in quella sorta di secondo proemio che è l'introduzione alla quarta giornata; e alcuni dei servi hanno nomi (Parmeno, Tindaro, Misia) desunti dalle commedie plautine e terenziane.

Ma dietro la concezione del *Decameron* c'è ben altro che un puro intento di sperimentazione retorica o di intrattenimento disimpegnato. La scelta di prendere spunto dalla peste del 1348 per allestire un libro di novelle potrebbe apparire singolare e inopportuna (e Boccaccio ne è ben consapevole, se aprendo la prima giornata spende non poche parole per giustificarsene col lettore), ove non tenessimo presente che la commedia e il comico rivestono per Boccaccio, soprattutto in quella situazione, anche un fondamentale ruolo terapeutico, gnoseologico e morale. La peste, lungi dall'essere solo un punto di partenza o un pretesto inerte, è il basso continuo del *Decameron*, il suo presupposto necessario e la sua stessa ragion d'essere. Scartata, senza neppure prenderla in considerazione, la scelta penitenziale e ascetica, i giovani della brigata, di fronte al morbo e alle sue terribili conseguenze, adottano una strategia che si prefigge un duplice e tutto laico obiettivo: scampare al contagio e acquisire gli strumenti psicologici, etici e ideologici per tornare nuovamente in città ad affrontare la peste (e, eventualmente, la morte) con animo forte e sereno.

gionare, che la troppa strettezza della intenzion delle cose dette non fosse altrui materia di disputare: il che molto più si conviene nelle scuole tra gli studianti che tra noi, le quali appena alla rocca e al fuso bastiamo» (3); e quelle di Panfilo dopo l'impegnativa novella di Tito e Gisippo narrata da Filomena: «se noi qui per dover correggere i difetti mondani o pur per riprendergli fossimo, io seguirei con diffuso sermone le sue parole; ma per ciò che altro è il nostro fine, [...]» (x, 9, 4).

⁹ Cfr. la scheda 60 (di Silvia Finazzi) nel catalogo della mostra *Boccaccio autore e copista*, cit., pp. 339-341.

La brigata opta innanzitutto per un regime di vita idoneo a conservarsi in salute: uscire dalla città, soggiornare in ameni luoghi campestri, mangiare e bere con moderazione, astenersi dai rapporti sessuali, e soprattutto dedicarsi ad attività ricreative (come passeggiare per prati e giardini, o trascorrere il tempo fra canti, musiche e piacevoli conversazioni) erano rimedi consigliati dai medici, secondo i quali da un lato il buon umore e la letizia, dall'altro l'astinenza dagli eccessi costituivano la migliore profilassi contro la peste¹⁰. Ecco dunque i frequenti richiami di Dioneo a non derogare alla primaria intenzione di «sollazzare», «ridere» e «cantare» (*Dec.*, I, intr., 93), ma anche, al tempo stesso, il comune impegno degli altri a tenere a bada le sue intemperanze erotiche (comunque sempre e solo verbali); ecco la costante attenzione dei dieci giovani a evitare nella cornice, e a tenere sotto controllo anche nelle novelle, quell'oltranza linguistica e stilistica (in ogni direzione, sia tragica che comica) che potrebbe scatenare negli animi passioni disordinate, tali da alterare il loro l'equilibrio psico-fisico, rendendoli così più esposti alla malattia; ecco, dopo il terribile scenario iniziale della peste, la novella di ser Ciappelletto (che viene «in parte risa e tutta commendata dalle donne»: I, 2, 2¹¹) e poi la graduale ascesa verso la comicità licenziosa della I 4 (la novella del monaco e dell'abate); ecco la resistenza di Fiammetta ad accogliere il lacrimoso argomento che Filostrato suggerisce per la quarta giornata, e la decisione di Pampinea di far seguire alla tragica novella di Tancredi e Ghismonda quella, comica, di frate Alberto (IV, 1-2), allo stesso modo in cui Dioneo, accingendosi a narrare la IV, 10, dichiara di voler abbandonare la «dolorosa materia» delle novelle precedenti (che a tutti aveva «contristati gli occhi e

¹⁰ Cfr. ENRICO FENZI, *Ridere e lietamente morire. Un'interpretazione del «Decameron»*, in «Per Leggere», VII, 12, 2007, pp. 121-150: 128, che cita in proposito il *Consiglio contro la pistolenza* di Tommaso Del Garbo (dove per prevenire il contagio si raccomanda, tra l'altro, di «usare canzone e giullerie e altre novelle piacevole senza fatica di corpo e tutte cose dilettevoli che confortino altrui», al fine di «con ordine prendere allegrezza» e di «non pensare alla morte»); e NATASCIA TONELLI, *Boccaccio e i rimedi all'amore*, in *Fisiologia della passione. Poesia d'amore e medicina da Cavalcanti a Boccaccio*, Sismel-Edizioni del Galluzzo, 2015, pp. 211-212 e 214, che constata inoltre l'analogia tra questi «rimedi» e quelli suggeriti dai medici medievali contro la malinconia d'amore (la «peste» dello spirito nei confronti della quale il *Decameron* intende, programmaticamente, offrirsi come rimedio).

¹¹ Nella novella si ride: ascoltando la falsa confessione di Ciappelletto, i fratelli che lo ospitavano «aveano alcuna volta sì gran voglia di ridere, udendo le cose le quali egli confessava d'aver fatte, che quasi scoppiavano» (par. 78).

'l petto»¹²) per entrare in una «alquanto più lieta e migliore» (par. 3); ecco la disapprovazione di Fiammetta (VIII, 8, 3) nei confronti della troppo crudele e sproorzionata contro-beffa dello scolare ai danni della vedova (VIII, 7), corretta prontamente nella novella successiva con un esempio di vendetta moderata; ed ecco la preventiva purificazione lustrale cui i giovani si sottopongono (bagnandosi nel laghetto della Valle delle donne) mentre si apprestano a narrare le ardite novelle comico-erotiche della settima e dell'ottava giornata (VI, concl., 19-37).

Chi avesse visto i giovani della brigata verso la fine della loro esperienza, inghirlandati di fronde di quercia, avrebbe potuto dire – si legge nell'introduzione alla nona giornata, par. 4 – che «o costor non saranno dalla morte vinti o ella gli ucciderà lieti». È proprio la “commedia” che li ha aiutati a guardare alla peste, e in generale alle sventure dell'esistenza, in modo equilibrato, approdando a una disincantata accettazione della realtà: la *medietas* cui essi adeguano il loro stile di vita e, complessivamente, lo stile delle loro narrazioni è specchio di quella misura razionale che consente da una parte di recuperare un minimo vitale di decoro e di civiltà nei rapporti umani, e dall'altra di non cadere in deplorevoli eccessi – di disperazione, di ribellione o di sfrenatezza – nel giudicare le cose del mondo e nel reagire alle tragedie della vita e della storia.

La chiave di volta del *Decameron* si trova nell'introduzione alla prima giornata, dove Pampinea prima afferma che la vita della brigata, pur ispirata a festa, allegrezza e piacere, non deve «trapassare in alcuno atto il segno della ragione», e poi ribatte al godereccio Dionneo che «le cose che sono senza modo non possono lungamente durare» (I intr., rispettivamente 65 e 95). «Modo» (ossia “misura”) e «segno della ragione» devono governare la vita quotidiana e in particolare l'uso dei piaceri: l'ideale di Boccaccio nel *Decameron*, esplicitato nella cornice con le parole e con le azioni, è l'aristotelica e tomistica *eutrapelia*, cioè, come scrive Dante nel *Convivio*, la virtù che «modera noi ne li sollazzi, facendo quelli e usando debitamente» (IV, 17, 6)¹³. Ciò va tenuto ben presente nel valutare la complessa dialet-

¹² Cfr. DANTE, *Purg.*, I, 17-18: «tosto ch'io usci' fuor de l'aura morta | che m'avea contristati li occhi e 'l petto».

¹³ DANTE ALIGHIERI, *Convivio*, a cura di Cesare Vasoli e Domenico De Robertis, Milano-Napoli, Ricciardi, 1988, 2 voll., II, p. 726, dove l'*eutrapelia* è la decima delle undici virtù aristoteliche. Cfr. ARISTOTELE, *Eth. Nicom.*, II, 7 1108a 23-24 e IV, 8, 1128a

tica fra cornice e novelle, nella quale riposa il senso profondo dell'opera, e che è il vero motore del *Decameron*. La comicità, nella brigata, è affidata al solo Dioneo, che viene comunque neutralizzato quando prova a oltrepassare i limiti della convenienza; l'unico inserito comicamente "basso" – come ricordavo poc'anzi – è quello della lite tra i servi Tindaro e Licisca, ma quando quest'ultima, dopo che Dioneo le ha assegnato la vittoria, si azzarda a insistere e a rincarare la dose, viene zittita dalla regina Elissa «con un mal viso» e con la minaccia di una punizione fisica¹⁴. La comicità più ridanciana, infatti, caratterizza i personaggi di bassa condizione sociale (borghese o popolana) e le vicende di carattere plebeo o francamente erotico; gli aristocratici, dalla marchesana di Monferrato a Guido Cavalcanti, si spingono tutt'al più fino al motto, che è la forma "debole" e più raffinata del comico, affidata all'uso brillante della parola spiritosa, che solitamente morde come «pecora» e non come «cane»¹⁵.

Ci pensa il Boccaccio, però, a immettere nella cornice robuste dosi di comicità (nell'introduzione alla quarta giornata e anche nella *Conclusion*e dell'opera); e gli stessi giovani della brigata, ascoltando certe novelle – come quelle di Riccardo di Chinzica, di frate Cipolla e di maestro Simone da Villa – o assistendo allo scontro fra i due servi, ridono a crepapelle, perdendo il loro abituale autocontrollo. Palesi infrazioni alla regola che, prescrivendo anche ai laici la *modesta hilaritas* richiesta ai chierici, voleva il riso essere sempre composto e moderato, come, sulla scorta della tradizione stoica e cristiana, aveva affermato anche Dante nel *Convivio* («si conviene a l'uomo [...] moderatamente ridere, con onesta severitate e con poco movimento de la sua faccia. [...] Onde ciò fare ne comanda lo Libro de le quattro virtù cardinali: "Lo tuo riso sia senza cachinno"», cioè

9-10, col relativo commento di TOMMASO, *Expos. Ethic.*, II, lect. IX, 353: «dicit quod circa delectationem quae est in ludis, ille qui medium tenet vocatur eutrapelus, quasi bene se vertens ad omnia, et dispositio vocatur eutrapelia» (non sarà superfluo ricordare che il manoscritto della traduzione latina dell'*Etica Nicomachea* posseduto da Boccaccio, il quale vi aggiunse di suo pugno, intorno al 1340, il relativo commento tomista, corredando entrambe le opere di annotazioni e postille, è l'attuale A 204 inf. della Biblioteca Ambrosiana di Milano, per cui cfr. *Autografi dei Letterati Italiani. Le Origini e il Trecento*, I, a cura di Giuseppina Brunetti, Maurizio Fiorilla, Marco Petoletti, Roma, Salerno Editrice, 2013, pp. 52-53, scheda di Marco Cursi).

¹⁴ *Dec.*, VI, intr., 15.

¹⁵ *Ivi*, VI, 3, 3.

senza schiamazzare come gallina»)¹⁶ e come ribadirà lo stesso Boccaccio delle *Esposizioni*:

È il riso solamente all'umana spezie conceduto: alcun altro animale non è che rida; e questo mostra avere la natura voluto, acciò che l'uomo non solamente parlando, ma ancora per quello mostri l'intrinsica qualità del cuore, la letizia del quale prestamente, molto più che per le parole, si dimostra per lo riso. È il vero che questo riso non in una medesima maniera l'usano gli stolti, che fanno i savi, per ciò che i poco avveduti uomini fanno le più delle volte un riso grasso e sonoro, il quale rende la faccia deforme e fa lagrimar gli occhi e ampliar la gola e doler gli emuntori del cerebro e le parti interiori del corpo vicine al polmone; e questo non è laudevole. Ma i savi non ridono a questo modo, anzi, quando odono o veggono cosa che piaccia loro, sorridono, e di questo sintilla per gli occhi una letizia piacevole, la quale rende la faccia più bella assai, che non è senza quello¹⁷.

Il *Decameron* è però estraneo a questa prospettiva stoica e ascetica: i giovani della brigata, che si prefiggono di vivere secondo natura e ragione insieme (praticando quindi anche i piaceri, sia pure con saggezza e moderazione), non ambiscono a presentarsi alla stregua di rigidi anacoreti o di saggi imperturbabili – come i magnanimi aristotelici e gli «spiriti magni» del Limbo dantesco, che «sembianz'avevan né trista né lieta»¹⁸ –, e neppure dell'austero Petrarca, che Boc-

¹⁶ *Convivio*, III, 8, 12 (ed. Vasoli-De Robertis, cit., I, pp. 392-393). Nel *Liber de quatuor virtutibus* (che Dante, sulla scorta di Isidoro, attribuisce a Seneca nella *Monarchia*, II, 5, 3, ma che probabilmente è opera di Martino di Braga) si legge: «Sales tui sint sine dente, ioci sine vilitate, risus sine cachinno, vox sine clamore»; sentenza riecheggiata da innumerevoli autori, fra i quali Brunetto Latini nel *Tresor*, Albertano da Brescia e Ildeberto di Lavardine («Dente sales careant, scurrilitate ioci. | Sermo clamorem vitet, risusque cachinum»). Per tutto questo vd. il commento di Vasoli *ad loc.*; altre occorrenze (a cominciare da *Eccli.*, 21, 23: «Fatuus in risu exaltat vocem suam; vir autem sapiens vix tacite ridebit») sono riportate negli *Ammaestramenti degli antichi* di Bartolomeo da San Concordio (a cura di Vincenzo Nannucci, Firenze, Ricordi, 1849, pp. 140-145), cui si rinvia in DANTE ALIGHIERI, *Convivio*, a cura di Gianfranco Fioravanti, in *Opere*, cit., II, 2014, p. 437.

¹⁷ BOCCACCIO, *Esposizioni*, cit., pp. 205-206 (gli *emuntori* sono «gli organi che presiedono – secondo le convinzioni mediche del tempo – al flusso degli umori»: nota di Giorgio Padoan, ivi, p. 830). Sul tema vd. ERNST ROBERT CURTIUS, *Letteratura europea e Medioevo Latino*, a cura di Roberto Antonelli, trad. it. di Anna Luzzatto e Mercurio Candela, Firenze, La Nuova Italia, 1992 (ed. orig. Bern, A. Francke Verlag, 1948), pp. 468-471; SUSANNA BARSELLA, *Il riso dei padri. Il caso di madonna Filippa* («Dec.», VI 7), in «Humanistica», IV, 2009, pp. 13-22: 13-16.

¹⁸ *Inf.*, IV, 84, così chiosato da Boccaccio: «In questa descrizione della sembianza di questi poeti dimostra l'autore la gravità e la costanza di questi solenni uomini, per ciò che costume laudevole è de' maturi e savi uomini non mutar sembianza per cosa che av-

caccio descrive nella sua biografia come «risu letissimus, sed nunquam cachinno inepto concuti visus»¹⁹. Si tratta però di momenti rari e isolati, che valgono a smorzare per un attimo l'altrimenti troppo rigida compostezza della cornice e dei suoi attori. Allo stesso modo, benché inversamente, le novelle, anche quando si abbandonano alla comicità più sfrenata e travolgente, non cadono mai – diversamente dai *fabliaux*, ad esempio, o da certa poesia comico-realistica – nello sguaiato, nello scurrile e nel triviale esplicito, muovendosi sempre nella zona protetta del linguaggio argutamente allusivo ed equivoco²⁰. Anche sotto questo aspetto il *Decameron* si distingue dalle successive opere boccacciane, perché, ignorandone il pesante moralismo, ne ignora anche la comicità sconcia e grottesca che esso reca talora con sé, come ben si vede nel *Corbaccio* e talora persino nelle *Esposizioni*.

Se il *Decameron* vuole essere una “commedia”, è naturale che la comicità propriamente detta vi giochi un ruolo centrale: presente – nelle sue varie forme – in quasi tutte le giornate, e introdotta spesso inopinatamente anche in novelle di altro argomento e di diverso registro (avventuroso, amoroso, tragico, morale), oltre che nella cornice, essa è il *proprium* del libro, in primo luogo perché la comicità è l'ingrediente primario del diletto, e il diletto è uno dei due fini che l'opera si propone. Ma anche al conseguimento dell'altro (l'utile, cioè) il comico, in un libro di novelle, è funzionale e anzi, spesso, necessario, grazie alle sue potenzialità educative e pedagogiche. Solo dietro lo schermo della *delectatio* comica il *Decameron* poteva sfiorare complesse questioni morali o addirittura teologiche (come nelle novelle di ser Ciappelletto o di Giannotto e Abraam)²¹; è il riso o il sorriso che il motto di spirito provoca a consentire a chi sappia ben usarlo di far breccia nel suo interlocutore, aprendogli gli occhi e inducendolo a ravvedersi o a desistere dai suoi cattivi propositi; la co-

vegna o prospera o avversa, ma con eguale e viso e animo le felicità e le avversità sopravvenenti ricevere: per ciò che chi altrimenti fa mostra sé esser di leggere animo e di volubile» (*Esposizioni*, cit., p. 192).

¹⁹ GIOVANNI BOCCACCIO, *De vita et moribus domini Francisci Petracchi de Florentia*, in *Vita del Petrarca*, a cura di Gianni Villani, Roma, Salerno Editrice, 2004, p. 84.

²⁰ Cfr. FRANCESCO BRUNI, *Boccaccio e l'invenzione della letteratura mezzana*, Bologna, il Mulino, 1990, pp. 358-363.

²¹ Cfr. FRANCESCO BAUSI, *Leggere il «Decameron»*, Bologna, il Mulino, 2017, pp. 37-45.

micità è l'arma principale della satira antiecclesiastica, e in generale la parodia (sia quella religiosa, sia quella letteraria e "cortese") è lo strumento che permette a Boccaccio di sottoporre a critica corrosiva e a salutare ridimensionamento istituzioni consolidate, radicati sistemi di valori e pervasive ideologie²². L'arma del riso esalta la funzione liberatoria e demistificante della ragione, e aiuta così a vincere la paura: un compito di fondamentale importanza di fronte alla spaventosa tragedia della peste.

La comicità è una "livella" che riequilibra tutto e tutto riporta alla giusta misura: deprime i superbi e i potenti (ridicolizzandoli), punisce gli stolti e innalza gli umili, purché dotati di ingegno (offrendo loro un'occasione di riscatto, come nei casi di Cisti fornaio o madonna Filippa: VI, 2 e 7); preserva lo stile "mezzano" del libro da sbalzi troppo bruschi e troppo continuati, tenendolo quasi sempre al riparo dagli eccessi del tragico e del patetico, che, se scadessero rispettivamente nell'orrido e nel lamentoso, potrebbero rattristare oltre modo la brigata e i lettori; corregge, parimenti, la tendenza, visibile in alcune novelle e soprattutto in taluni preamboli dei narratori, a calcare troppo il pedale dell'esemplarità e della "serietà" trattatistica. Quando, alla novella di Griselda da lui stesso raccontata, Dioneo fa seguire un commento osceno («al quale [Gualtieri] non sarebbe forse stato male investito d'essersi abbattuto a una che, quando fuor di casa l'avesse fuori in camiscia cacciata, s'avesse sì a un altro fatto scuotere il pilliccione, che riuscita ne fosse una bella roba»; X, 10, 69), chiudendola così su una nota "comica" e "bassa" che stride tanto con il suo alto messaggio morale, quanto con il clima e l'impianto complessivo della decima giornata, è evidente che la battuta ha l'intento di ricondurre anche l'ultima nobile novella entro il perimetro del *Decameron* e del genere cui esso appartiene, e di ricordare quindi ai lettori – bruscamente riportandoli, per così dire, dal cielo alla terra – che quello che hanno in mano è solo un libro di novelle, che tali restano anche se e quando affrontano argomenti "impegnati" e mettono in scena personaggi virtuosi e quasi «divini».

Qui si constata, inoltre, come il comico permetta di osservare le cose da punti di vista diversi e non convenzionali, aprendo uno spiraglio sugli aspetti meno ovvi ed evidenti del reale, come accade anche quando, dopo il lieto fine della X, 9, Dioneo sposta l'attenzione

²² Ivi, pp. 145-151.

per un attimo sull'unico personaggio a cui le cose sono andate male, il «buono uomo» che si apprestava a sposare Adalietta e che «aspettava la seguente notte di fare abbassare la coda ritta della fantasima» (x, 10, 2), ma la cui legittima aspirazione è stata frustrata all'ultimo momento dall'inatteso ritorno di messer Torello, ormai creduto morto. Dioneo è il solo ad accorgersi che in questa novella il lieto fine c'è per tutti, ma non per il «buono uomo»: il suo punto di vista, eccentrico e spiazzante, porta alla luce situazioni che agli altri sfuggono o verità che non hanno il coraggio di dire, perché solo l'eversiva irriverenza del comico è capace di far balenare, d'un tratto, la pluridimensionalità delle cose del mondo, anche laddove, come nella decima giornata, tutto sembra muoversi entro schemi prevedibili e rassicuranti.

Certo, il libro mette in guardia anche contro i pericoli di un uso improprio, per così dire, della comicità più lubrica, insistendo a più riprese sulla precisa volontà della brigata e dell'autore di tenere ben distinte vita e letteratura, perché – come afferma Dioneo ribattendo alle donne, che lo avevano invitato a scegliere per la settima giornata un argomento meno sconveniente delle beffe fatte dalle mogli ai mariti – a chi onestamente opera «ogni ragionare è conceduto», e le storielle spinte non sono esempi da seguire e da mettere in pratica, ma mere occasioni di diletto. Si dice, insomma, ma non si fa:

Donne, io conosco ciò che io ho imposto non meno che facciate voi, e da imporlo non mi potè istorre quello che voi mi volete mostrare, pensando che *il tempo è tale che, guardandosi e gli uomini e le donne d'operar disonestamente, ogni ragionare è conceduto*. Or non sapete voi che, per la perversità di questa stagione, li giudici hanno lasciati i tribunali, le leggi, così le divine come le umane, tacciono, e ampia licenza per conservar la vita è conceduta a ciascuno? Per che, se alquanto s'allarga la vostra onestà nel favellare, *non per dovere con l'opere mai alcuna cosa sconcia seguire, ma per dar diletto a voi e a altrui*, non veggio con che argomento da concedere vi possa nello avvenire riprendere alcuno²³.

Il *Decameron*, però, è un libro ambiguo, complesso, irriducibile a interpretazioni unilaterali. Boccaccio si premura di porre una serie di «filtri» e di barriere precauzionali tra il lettore e le novelle comico-erotiche, suggerendo il modo corretto di affrontarle; ma anche nelle

²³ *Dec.*, vi concl., 8-13 (miei, ovviamente, i corsivi). Analogamente, sempre per bocca di Dioneo, a v, 10, 3-5.

altre sezioni dell'opera il comico, che spesso reca in sé il contrassegno della "terra" e del corpo, è sempre in agguato, e, quando improvviso emerge, le vicende cambiano di segno, la tragedia si converte in commedia, ciò che pareva serio mostra il suo volto faceto, il dover essere cede all'*eros*.

Nella novella di Rinaldo d'Esti (*Esti*, non *Asti*, con buona pace dell'autografo, perché da Bologna ad Asti non si va passando da Ferrara e proseguendo verso Verona, come invece fa questo personaggio, senza che al lettore sia data una qualunque spiegazione dell'incongruo itinerario)²⁴ la drammatica parte iniziale è seguita da una seconda parte del tutto diversa, che conduce a un lieto fine di natura erotica: e il trapasso dall'una all'altra è affidato a un doppio senso («Ma san Giuliano, avendo a lui riguardo, senza troppo indugio gli apparecchiò buono albergo»: II, 2, 18) la cui divertita equivocità appare chiara man mano che si procede nella lettura. Gran parte della novella II, 7 è solo una cupa catena di rapimenti, inganni, violenze e omicidi; e tuttavia, che la sua conclusione sarà giocosa lo fa presagire l'inatteso, esilarante doppio senso osceno introdotto da Alatiel nel suo edificante – ma falso – racconto finale al padre («con gran divozione con loro insieme [cioè con le monache] ho poi servito a san Cresci in Valcava, a cui le femine di quel paese voglion molto bene»: par. 109). La medesima novella è infine suggellata da un proverbio popolare («Bocca baciata non perde ventura, anzi rinnova come fa la luna»: par. 122) che fa apparire l'intera vicenda in un luce assai differente da quella iniziale, sostituendo, alla chiave morale ed esemplare del denso preambolo di Panfilo, una spregiudicata ottica "pragmatica" simile, piuttosto, a quella dell'alterco fra Licisca e Tindaro²⁵. Allo stesso modo, la piega tragica che la novella di Lizio di Valbona (V, 4) potrebbe prendere è scongiurata dal doppio senso erotico dell'"usignolo" che vi si fa strada e che presto la fa scivolare nella sfera

²⁴ *Asti* è in tutti i manoscritti; Vittore Branca introdusse l'emendazione *Esti* nella sua ed. Firenze, Le Monnier, 1950, ma tornò ad *Asti* – senza altrimenti giustificare la sua scelta – una volta appurata l'autografia dell'Hamiltoniano (vd. l'ed. critica: Firenze, Accademia della Crusca, 1976, p. 79). Ad *Asti* si attiene anche Maurizio Fiorilla nella sua nuova edizione (vd. qui n. 1); di contro, ribadisce l'insostenibilità di questa lezione e la conseguente opportunità dell'emendazione GIORGIO INGLESE, *Ecdotica e commento ai testi letterari*, in «La Cultura», XLIX, 2011, pp. 277-283: 278.

²⁵ Nel corso del quale Licisca proclama solennemente: «Io non ho vicina che pulcella ne sia andata a marito» (VI, intr., 10).

comica, avvertendo per tempo il lettore che l'esito della vicenda sarà, per tutti, lieto e pacifico.

In molti casi, l'imprevista irruzione della comicità coincide nel *Decameron* con il crollo degli argini che con difficoltà tengono a bada la componente terrena e istintuale dell'uomo: l'impertinente e vitalistico Dioneo, insomma, che alberga in ciascuno, e che in ogni circostanza, anche in quella più seria o tragica, cerca di far sentire e di far prevalere la propria anarchica voce. Ed è a quest'altra faccia del mondo e dell'animo umano che dà piena espressione d'arte, come forse prima d'allora avevano fatto soltanto Petronio e Apuleio, la debordante comicità del *Decameron*.