

CARMELO TRAMONTANA

«*Non pieghevoli per novelle*». *Potere della letteratura e rischio mimetico nel Decameron*

In

Letteratura e Potere/Poteri

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

Catania, 23-25 settembre 2021

a cura di Andrea Manganaro, Giuseppe Traina, Carmelo Tramontana

Roma, Adi editore 2023

Isbn: 9788890790584

Come citare:

<https://www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/letteratura-e-potere>
[data consultazione: gg/mm/aaaa]

CARMELO TRAMONTANA

«Non pieghevoli per novelle». Potere della letteratura e rischio mimetico nel Decameron

Nella Conclusione dell'Autore, Boccaccio fornisce alcune importanti indicazioni su come le novelle debbano essere interpretate, ma, come spesso accade nelle opere del Certaldese, le dichiarazioni esplicite sono accompagnate da più complicate e stratificate allusioni e, soprattutto, alle dichiarazioni dirette di poetica si aggiungono osservazioni, convincimenti e prese di posizione mostrate sotto forma di messa in scena narrativa, cioè attraverso alcuni personaggi delle novelle o attraverso le loro vicende. È questo in particolare il caso dei protagonisti della «storia portante» del Decameron, i giovani dell'«onesta brigata» che vengono alla fine definiti «persone giovani benché mature e non pieghevoli per novelle» (Concl. dell'Autore 7). Definizione significativamente allusiva e maliziosa, perché riferita proprio a chi per tutto il libro abbiamo visto quasi esclusivamente impegnato nel raccontare novelle. Partendo da questa definizione, a metà strada tra etica ed ermenutica, la comunicazione si propone di riflettere sulla funzione della brigata come modello per il lettore reale del Decameron, e affronterà i temi del contagio (come metafora di cattiva interpretazione), del rischio mimetico (inteso come tentazione di replicare immediatamente la letteratura nella vita) e del potere della letteratura nel neutralizzare l'uno e l'altro. Particolare attenzione, riguardo a questi temi, sarà riservata al dialogo boccacciano, ora sommerso ora esplicito, con Dante.

Alla fine del libro l'autore si cimenta in una celebre difesa del Decameron. L'apologia testimonia la tendenza a indirizzare il lettore verso una precisa interpretazione dell'opera, volontà di controllo ereditata dal modello autoriale dantesco, e al contempo attesta una orgogliosa consapevolezza del carattere eccezionale dell'impresa appena compiuta. L'autodifesa prende sostanza sul territorio dell'ermeneutica letteraria: insieme alle cento novelle, Boccaccio consegna al lettore un dispositivo di controllo necessario a correttamente interpretare le novelle stesse. Il lettore reale dovrà adeguarsi a questo modello esemplare, pena la cattiva interpretazione. Si tratta quindi di un dispositivo ermeneutico cui è affidata la buona sorte letteraria dell'opera. Se il meccanismo non funzionerà, il lettore sprovvisto (o malizioso) confonderà vita e letteratura, annullando la trama di complicate mediazioni tra le due e cadendo nel perverso rispecchiamento della letteratura nella vita.

Il fine del dispositivo di controllo ermeneutico è garantire la misura ordinata dell'interpretazione. Boccaccio ne illustra il funzionamento nel *Proemio*, nell'*Introduzione* alla *IV giornata*, nella *Conclusione* e, soprattutto, ne offre una rappresentazione compiuta attraverso il modello di autore-interprete esemplare incarnato dai giovani dell'«onesta brigata».¹ Se ci teniamo stretti al testo, dobbiamo riconoscere che «brigata» non è una semplice legenda riassuntiva delle dieci unità, ma è il vero nome proprio dei dieci giovani. Lo dimostra l'aggettivo a essa collegato, «onesta»: è l'onestà a far emergere la personalità collettiva, il denominatore comune dei giovani novellieri. E si badi, la brigata² non è onesta perché onesti sono i singoli componenti, ma è onesta proprio in quanto brigata, a dimostrazione che quello plurale è lo spazio vivo in cui i singoli componenti del gruppo agiscono nel Decameron. Siamo di fronte a un macro-personaggio la cui principale azione lungo tutta l'opera è di natura letteraria: inventare storie, coniugare vicende e personaggi insieme, ascoltare e interpretare. L'azione narrativa e il significato simbolico della «brigata» si risolvono nella sua azione letteraria e, per noi, nella sua funzione metaletteraria, allusiva del comportamento che, finita l'opera, dovrà tenere il lettore del Decameron. Se il *Proemio* contiene una dedica al lettore ideale, la *Conclusione dell'Autore* contiene una pedagogia ermeneutica dedicata al lettore reale:

¹ Cfr. M. PICONE, *Autore/Personaggi*, in *Lessico critico decameroniano*, a cura di P. M. Forni e R. Bragantini, Torino, Bollati Boringhieri, 1995.

² Cfr. ID., *Tre tipi di cornice novellistica: Modelli orientali e tradizione narrativa medievale*, «Filologia e critica», XIII (1988), 3-26 e ID., *Preistoria della cornice del Decameron*, in *Studi di italianistica in onore di Giovanni Cecchetti*, a cura di P. Cherchi e M. Picone, Ravenna, Longo, 1988, 91-104.

Saranno per avventura alcune di voi che diranno che io abbia nello scriver queste novelle troppa licenza usata, sì come in fare alcuna volta dire alle donne e molto spesso ascoltare cose non assai convenienti né a dire né a ascoltare a oneste donne. La qual cosa io nego, per ciò che niuna si disonesta n'è, che, con onesti vocaboli dicendola, si disdica a alcuno: il che qui mi pare assai convenevolmente bene aver fatto. Ma presupponiamo che così sia, ché non intendo di piatir con voi, che mi vincereste. Dico a rispondere perché io abbia ciò fatto assai ragion vengono prontissime. Primieramente se alcuna cosa in alcuna n'è, la qualita delle novelle l'hanno richiesta, le quali se con ragionevole occhio da intendente persona fian riguardate, assai aperto sarà conosciuto, se io quelle della lor forma trar non avessi voluto, altramenti raccontar non poterle. E se forse pure alcuna particella e in quelle, alcuna paroletta piu liberale che forse a spigolista donna non si conviene, le quali piu le parole pesan che' fatti e piu d'apparer s'ingegnan che d'esser buone, dico che piu non si dee a me esser disdetto d'averle scritte che generalmente si disdica agli uomini e alle donne di dir tutto di 'foro' e 'caviglia' e 'mortaio' e 'pestello' e 'salsiccia' e 'mortadello, e tutto pien di simiglianti cose. Senza che alla mia penna non dee essere meno d'autorità conceduta che sia al pennello del dipintore, il quale senza alcuna riprensione, o almen giusta, lasciamo stare che egli faccia a san Michele ferire il serpente con la spada o con la lancia e a san Giorgio il dragone dove gli piace, ma egli fa Cristo maschio e Eva femina, e a Lui medesimo, che volle per la salute della umana generazione sopra la croce morire, quando con un chiovo e quando con due i piè gli conficca in quella. Appresso assai ben si può cognoscere queste cose non nella chiesa, delle cui cose e con animi e con vocaboli onestissimi si convien dire, quantunque nelle sue istorie d'altramenti fatte che le scritte da me si truovino assai; né ancora nelle scuole de' filosofanti dove l'onesta non meno che in altra parte è richiesta, dette sono; né tra cherici né tra filosofi in alcun luogo ma 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, dette sono. Le quali, chenti che elle si sieno, e nuocere e giovar possono, sì come possono tutte l'altre cose, avendo riguardo all'ascoltatore. Chi non sa ch'è il vino ottima cosa a' viventi, secondo Cinciglione e Scolaio e assai altri, e a colui che ha la febbre è nocivo? Direm noi, per ciò che nuoce a' febricitanti, che sia malvagio? Chi non sa che il fuoco è utilissimo, anzi necessario a' mortali? direm noi, per ciò che egli arde le case e le ville e le città, che sia malvagio? L'arme similmente la salute difendon di coloro che pacificamente di viver desiderano, e anche uccidon gli uomini molte volte, non per malizia di loro, ma di coloro che malvagiamente l'adoperano. 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 disposta 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 son più sante, più degne, più reverende che quelle della divina Scrittura? E si sono egli stati assai che, quelle perversamente intendendo, sé e altrui a perdizione hanno tratto. Ciascuna cosa in se 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 utile e oneste sien dette o tenute, se a que' tempi o a quelle persone si leggeranno per cui e pe' quali state son raccontate.³

(*Conclusion dell'Autore*, 3-14)

Il brano è celeberrimo e in questa sede mi limiterò a riflettere sulla costellazione semantica e lessicale al cui centro si installa l'aggettivo chiave, tra quelli qui riferiti ai giovani novellieri: «non pieghevoli». Il *dossier* di riferimento è ampio e chiaro nel significato letterale e nella proliferazione metaforica: l'ambito originario del lemma (pieghevole deriva da piegare) è scientifico-matematico, ed è in particolare rappresentato dalla geometria prima e poi dalla fisica. L'atto del piegare indica il movimento di un corpo che devia da una traiettoria rettilinea o, come presto vedremo, esce dal suo stato di quiete per assumere un moto. A partire da questa applicazione specifica, il verbo passa presto

³ Si cita da G. BOCCACCIO, *Decameron*, ed. a cura di M. Fiorilla et al., Milano, Rizzoli, 2013 (dove non altrimenti indicato, corsivo mio).

nell'uso abituale della riflessione filosofica, prima di ambito prevalentemente etico e poi anche giuridico. La potenza metaforica e la disponibilità semantica del lemma appariranno chiare nel momento in cui gli si affiancherà il lemma gemello: diritto. Letteralmente, con la solita ubiquità tra geometria ed etica, diritto significa rettilineo e ben presto assume il significato metaforico di 'corretto', 'esatto', 'giusto', 'logico', e, per prevedibile estensione, 'virtuoso'. Ci troviamo di fronte a una tale ramificazione di significati e di usi, dentro lo stesso perimetro etico-geometrico, che non è difficile immaginare come sin da subito questi sentieri si intreccino con quelli, non meno numerosi, di un altro lemma chiave del discorso etico: onestà.⁴

Se facciamo riferimento al TLIO, la parte più cospicua del fascicolo è occupata, come prevedibile, da Dante. Cito soltanto alcune occorrenze,⁵ significative in questa sede:

«Vero è che, come forma non s'accorda
molte fiata a l'intenzion de l'arte,
perch'a risponder la materia è sorda,
così da questo corso si diparte
talor la creatura, c'ha podere
di piegar, così pinta, in altra parte»
(PD I 127-132)

È qui Beatrice a parlare. Si tratta di una delle più incisive illustrazioni del significato etico-morale di 'piegare': esso indica l'atto con cui l'anima appetitiva vuole un bene e dunque calibra l'azione in misura tale da raggiungere la meta del suo volere.

«Se violenza è quando quel che pate
niente conferisce a quel che sforza,
non fuor quest' alme per essa scusate:
ché volontà, se non vuol, non s'ammorza,
ma fa come natura face in foco,
se mille volte violenza il torza.
Per che, s'ella si piega assai o poco,
segue la forza; e così queste fero
possendo rifuggir nel santo loco»
(PD IV 73-81)

Qui (è sempre Beatrice a parlare) l'uso è notevole perché il contesto tollera contemporaneamente un doppio significato del verbo 'piegare': tendere verso una scelta, cioè desiderare (è il latino *appetere*), e smorzarsi nel senso di abbassarsi, curvarsi e quindi diminuire in volume-altezza e, per estensione, in intensità. La volontà infatti diminuisce se si sottomette alla forza della violenza, si piega nel senso del precedente «s'ammorza», e, per lo stesso motivo, si indirizza verso la meta indicata dalla forza della violenza, cioè piega verso quello che la forza della violenza vuole per lei. Significato letterale, fisico, e significato metaforico, estensivo, si rinforzano a vicenda.

L'animo, ch'è creato ad amar presto,
ad ogni cosa è mobile che piace,

⁴ Si veda l'importante ricostruzione di P. CHERCHI, *Il tramonto dell'onestade*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2016, in part. 12-32 e, su Boccaccio, ID., *L'onestade e l'onesto raccontare del Decameron*, Fiesole, Cadmo, 2004.

⁵ Si cita il testo da *La Commedia secondo l'antica vulgata*, ed. a cura di G. Petrocchi, Mondadori, Milano 1966-1967 (dove non altrimenti indicato, corsivo mio).

tosto che dal piacere in atto è desto.
 Vostra apprensiva da esser verace
 tragge intenzione, e dentro a voi la spiega,
 sì che l'animo ad essa volger face;
 e se, rivolto, inver' di lei si piega,
 quel piegare è amor, quell' è natura
 che per piacer di novo in voi si lega.
 Poi, come 'l foco movesi in altura
 per la sua forma ch'è nata a salire
 là dove più in sua materia dura,
 così l'animo preso entra in disire,
 ch'è moto spiritale, e mai non posa
 fin che la cosa amata il fa gioire.
 Or ti puote apparer quant' è nascosa
 la veritate a la gente ch'avvera
 ciascun amore in sé laudabil cosa;
 però che forse appar la sua materia
 sempre esser buona, ma non ciascun segno
 è buono, ancor che buona sia la cera».
 «Le tue parole e 'l mio seguace ingegno»,
 rispuos' io lui, «m'hanno amor scoperto,
 ma ciò m'ha fatto di dubbiar più pregno;
 ché, s'amore è di fuori a noi offerto
 e l'anima non va con altro piede,
 se dritta o torta va, non è suo merto».
 (PG XVIII 16-45)

L'ultimo esempio è per noi decisivo, perché qui Dante rivela la grande novità intercorsa rispetto al mondo greco-latino, e la cui prima scoperta possiamo senza dubbio attribuire ad Agostino: la volontà. Se l'atto stesso del desiderare è infatti un piegare verso l'oggetto del desiderio, allora «pieghevole» per natura, come spiega Virgilio a Dante, è l'animo umano come macchina desiderante⁶ (e così in effetti Virgilio spiega l'amore naturale). L'area del *piegare/pieghevole* ne esce così ridefinita: il desiderio e la volontà, con la loro forza, contrassegnano il perimetro dell'area d'interesse, al cui centro c'è l'io capace di piegare, di essere pieghevole, ovvero la capacità dell'anima appetitiva di volere qualcosa e di raggiungerlo. Da questo centro si dipartono infine due vie che l'anima può seguire, la «dritta» e la «torta». Anche in questo caso, come nel primo, si tratta della nota distinzione dantesca tra amore d'animo e amore naturale, ma se prima il «piegare» coincideva con il libero arbitrio, adesso indica il necessario consentire dell'appetitiva con il bene.⁷

Torniamo al testo boccacciano. I commentatori nel tempo non hanno sottaciuto il risvolto morale del termine: da Branca, che legge «pieghevoli» come «influenzabili, corruttibili», a Quondam, che spiega «inclinati alla disonestà», fino al recente Veglia, «corruttibili». Aggiungo un solo dato: «non pieghevole» è ovviamente una litote il cui significato letterale vale 'rigido, inflessibile' e, letteralmente,

⁶ Per un primo orientamento cfr. C. DOUMOULIÉ, *Il desiderio. Storia e analisi di un concetto*, Torino, Einaudi, 2002.

⁷ Così, con la consueta elegante profondità, Chiavacci Leonardi: «l'amore che sorge primamente nell'animo è dunque definito come un'inclinazione (un piegare) dovuta all'attrattiva esercitata dalla cosa che piace. Questo piegare, che non è ancora movimento, è il primo stadio del processo di amore, così descritto da san Tommaso, che Dante segue qui alla lettera: «La prima trasformazione prodotta dall'oggetto appetibile nell'appetito si chiama amore, che non è altro che una compiacenza (complacentia) per l'oggetto appetibile; da questa compiacenza segue un movimento (motus) verso di esso, che è il desiderio (desiderium); e finalmente il riposo (quies), che è il godimento (gaudium)» (S.T. I a II ae, q. 26 a. 2). Il piegare di Dante corrisponde alla compiacenza; seguiranno il muoversi e il disire, e infine il posare e il gioire (vv. 28-33)». (commento *ad locum* in *Divina Commedia*, a cura di A. M. Chiavacci Leonardi, Mondadori, Milano, 1994).

‘rettilineo’, ovvero «dritto» in senso morale. Poco dopo Boccaccio (*Conclusione dell’Autore* 14), con un sottile cambio di registro, trasferisce l’intera discussione dal piano etico a quello ermeneutico:

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 utile e oneste sien dette o tenute, se a que’ tempi o a quelle persone si leggeranno per cui e pe’ quali state son raccontate.

«Torte» e «tirate»⁸ significa piegate, cioè indirizzate a fini e usi che l’autore non prevedeva e che esse non dovrebbero avere. Letteralmente: piegate e trascinate nella direzione sbagliata. È a questo punto che la tradizione agostiniana, così importante per lo sviluppo dell’esegesi biblica nel Medioevo, si rivela illuminante. Esiste infatti un errore ermeneutico non causato da innocente ignoranza, del testo o della prassi interpretativa, ma che comporta invece una responsabilità colpevole da parte dell’interprete, variamente apostrofato come perfido, malizioso o, senza eufemismi, eretico. Tale errore, o meglio colpa, ha il nome di «perversio»: proprio così Agostino definisce l’interpretazione maliziosamente sbagliata della Sacra Scrittura da parte dei cattivi interpreti. Quando parla di «torte e tirate», Boccaccio si riferisce al pericolo della perversione ermeneutica nello stesso significato, e quasi con gli stessi termini, di cui si serviva Agostino:

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 disposta 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 son 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 se medesima è buona a alcuna cosa, e male adoperata può essere nociva di molte; e così dico delle mie novelle.

(*Conclusione dell’Autore* 11-13)

All’intersezione tra geometria ed etica sono stati dedicati negli ultimi decenni studi importanti.⁹ Commentando le numerose apparizioni moderne dell’immagine del piegarsi etico-morale (e basti ricordare anche solo lo sconsolato aforisma kantiano sul «degno storto» dell’umanità), Adriana Cavarero sintetizza così la questione a proposito della metafora dell’uomo retto (nel senso di virtuoso/onesto): «più che una metafora abusata è, alla lettera, un soggetto che si attiene alla verticalità

⁸ Agostino usa abitualmente l’ambito metaforico del ‘piegare’, ‘torcere’, ‘pervertire’ quando fa riferimento all’interpretazione scorretta delle Scritture; tra i tanti luoghi, si veda ad esempio: «multi haeretici ad suam sententiam, quae praeter fidem est catholicae disciplinae, expositionem Scripturae divinarum trahere consueverunt», dove l’errore ermeneutico che perverte il senso delle Scritture è trascinare la lettera verso un altro significato, «trahere» (*De genesi ad litteram liber imperfectus*, 1.1). E qui con ancora più chiarezza, ma le citazioni potrebbero facilmente moltiplicarsi, Agostino condanna la cattiva esegesi biblica come perversione, giocando sulla contrapposizione etico-geometrica tra *perversitas* e *rectitudo*: «Omnia divina eloquia salubria sunt bene intelligentibus; periculosa vero his qui ea volunt ad sui cordis perversitatem detorquere, potius quam suum cor ad eorum rectitudinem corrigere. Haec est enim in hominibus magna et usitata perversitas; quia cum debeant vivere ipsi secundum voluntatem Dei, Deum volunt vivere secundum voluntatem suam: et cum ipsi nolunt corrigi, illum volunt depravari; rectum non arbitantes quod ille vult, sed quod ipsi volunt» (*Enarrationes in Psalmos*, In *Psalmos* XLVIII, I 1). Per tutta la discussione su esegesi biblica, ermeneutica letteraria, perversione il riferimento fondamentale rimane H. DE LUBAC, *Esegesi medievale. I quattro sensi della scrittura*, Roma, Edizioni paoline, 1972, 181-182, 294-295.

⁹ Basti qui ricordare quello decisivo di Remo Bodei (*Geometria delle passioni*, Feltrinelli, Milano, 1991), i già citati interventi di Paolo Cherchi e quello di A. CAVARERO, *Inclinazioni. Critica della rettitudine*, Milano, Cortina, 2014.

dell'asse rettilineo che funge da principio e da norma della sua postura etica». ¹⁰ Il concetto di «postura etica» mi pare particolarmente felice per sintetizzare le riflessioni che Boccaccio riserva all'onesta brigata nella *Conclusione*: l'essere «non pieghevoli» indica letteralmente la «postura etica» dei dieci giovani novellatori dell'«onesta brigata». Sulla scorta di Cavarero, si può affermare che la metafora del piegare/inclinare non ha fortuna in ambito filosofico perché il fine dell'etica filosofica è sempre stato additare una via dritta cui l'uomo deve indirizzarsi, o meglio: drizzarsi. L'etica è una geometria delle passioni che aspira alla verticalità, all'ortogonalità, alla dirittura. Tutto ciò che devia da questo modello etico ortogonale è, sebbene naturale perché l'uomo è soggetto a errore, tacciabile di dubbia fibra morale e, infine, pericolosamente incline alla *perversio* etica.

L'inclinare e il piegar-si sono metafore spaziali che descrivono, oltre che una certa rilassatezza morale, il meccanismo stesso dei desideri. L'ideale della perfezione etica, che consiste nell'aderire perfettamente alla virtù, è invece nominabile come dirittura morale, *recta ratio*, onestà e così via. L'ampia famiglia lessicale che in buona parte delle lingue occidentali si riferisce al diritto (in senso giuridico), al bene, alla virtù è con ogni evidenza di origine geometrica, con al principio la perfetta verticalità del greco ὀρθός che significa sia dritto che corretto, esatto, giusto. È una famiglia amplissima: *orthos*, *rectus*, *directus*, *droit*, *Recht*, *right*, *derecho*. Per opposizione il «pieghevole» è ciò che è pericolosamente obliquo, storto, torto, disonesto, ovvero deviante dalla norma ideale come una deriva asimmetrica e sgradevolmente non rettilinea. In una parola, perverso.

Da un rapido sondaggio, che qui di necessità sintetizzo, e come era lecito attendersi, la storia medievale del concetto di dirittura morale e verticalità della ragione (la ragione del sapiente è *recta ratio* per definizione: ragione corretta), ha un punto di ripartenza in Agostino, perché l'Ipponate fonde in maniera originale i motivi provenienti dal mondo greco attraverso la mediazione dei latini, Cicerone e Seneca su tutti. Alla discussione sulla rettitudine del pensiero (*recta ratio*), che Cicerone nel *De officiis* coniuga in maniera decisiva con il concetto di *honestum* come virtù somma, Agostino aggiunge una novità decisiva. La ragione dritta, la giusta ragione, è *recta ratio* o *rectis lineis* (rettilinea) nel suo congiungersi verticalmente al sole meridiano che, senza proiettare ombra da nessuna parte, illumina con la luce del bene tutto ciò che è intelligibile. Secondo il presupposto proprio di tutta la filosofia antica per cui il vero, il razionale e il bene sono isometrici, è possibile pensare a una simmetrica corrispondenza tra il bene e la ragione retta, congiunte dallo sguardo rettilineo dell'uomo virtuoso. Questo è l'onesto: chi pensa bene non può che agire bene. La ragione che sbaglia, è torta, si può raddrizzare con un'adeguata pedagogia: il maestro insegna a pensare bene e così corregge il peccato come se fosse un errore logico. Adesso però la questione si complica, perché, come sopra accennato, tra la verità e la ragione Agostino inserisce una divaricazione, in cui s'insinua la regione, vasta e paludosa, della *voluntas*. Non basta allora conoscere il vero grazie all'esercizio della *recta ratio*, ma è necessario volerlo. Alla *recta ratio*, che individua l'oggetto del sapere etico (cosa è bene), si aggiunge ora un ingombrante coprotagonista, la *recta voluntas*. Il bene, oltre che conosciuto, deve essere desiderato correttamente. ¹¹

¹⁰ Ivi, p. 14. Una lettura della missione dell'onesta brigata come missione prettamente etica è in T. BAROLINI, *The Essential Boccaccio, or an Accidental Ethics. Afterword to the Decameron*, in G. BOCCACCIO, *Decameron*, trans. by Musa and Bondanella, New York, Penguin, 2010, 810.

¹¹ È la nota teoria agostiniana dell'*uti* e del *frui* (sul tema si veda soprattutto R. BODEI, *Ordo amoris. Conflitti terreni e felicità terrestre*, Bologna, il Mulino, 1991).

Torniamo per l'ultima volta a Boccaccio, forti della catena ricostruita, una sorta di breve preistoria del «pieghevole». La variante letteraria della «non pieghevole» virtù dei giovani novellatori del *Decameron* si può così riassumere: i personaggi e le vicende rappresentate nelle *fabulae* letterarie esercitano un prepotente fascino mimetico sui lettori, facendo leva sul meccanismo di rispecchiamento che mobilita il mondo passionale del lettore attirandolo nel dispositivo dell'immedesimazione che porta alla ripetizione, nella vita reale, di quanto letto o appreso sulla pagina.¹² La forza persuasiva dell'esempio letterario, moltiplicata dalle risorse dello stile, dell'*inventio* poetica, della potenza finzionale del poeta può trascinare il lettore verso la mimesi immediata di ciò che legge. Così la letteratura, o meglio: la vita rappresentata nella letteratura, rischia di sedurre il lettore distogliendone la volontà dal corretto oggetto del desiderio.

Ciò accade, ad esempio, a Paolo e Francesca, ma non ai giovani della brigata decameroniana. Costoro, consapevoli narratori e ancor più attenti interpreti di quanto ascoltano, non perdono mai di vista il confine tra letteratura e vita, ed esercitano questa consapevolezza senza mai piegare verso la tentazione mimetica. Essi trattengono le inclinazioni peccaminose sollecitate dalle novelle dentro una rigida disciplina ermeneutica, come esige l'eccezionalità del tempo pestilenziale. E così Boccaccio tratteggia in loro l'immagine del lettore onesto, cioè retto perché «non pieghevole» a torcere le novelle verso un significato, un uso, diverso da quello che le umane lettere dovrebbero avere. Il lettore inflessibile, «non pieghevole», è colui che esercita la *recta ratio* ermeneutica e non perverte il testo. Costui interpreta secondo corretta disciplina letteraria le storie e i personaggi, senza che mai la sua volontà, cioè il desiderio, pieghi verso gli appetiti più dubbi che sono rappresentati in molte novelle. Il lettore onesto è tale perché «non pieghevole» all'ovvio desiderio mimetico.

La novità del dispositivo ermeneutico di Boccaccio non si limita però a queste conclusioni. C'è molto altro. È l'incorruttibilità ermeneutica della brigata a garantirne la virtuosa esistenza. Poiché non piegano verso le sirene mimetiche delle novelle, i giovani novellatori sono onesti. Non è l'onestà dei costumi a garantire la corretta interpretazione delle novelle, ma il contrario: sono ottimi lettori e quindi la loro sarà una vita onesta. Questa rinnovata dirittura etico-ermeneutica allarga a dismisura l'universo del rappresentabile, perché se il lettore è sicuro nell'interpretazione, non deve distogliere lo sguardo da nulla di riprovevole o malizioso che nella scrittura appaia. Il *Decameron* inizia un passo prima della fine, ma prima: i giovani saggi ritornano nel mondo appestato della Firenze dell'*Introduzione*, e tornano a confrontarsi con Ciappelletto e Griselda, con Masetto e Lisabetta, con Alatiel e Madonna Oretta, con frate Alberto e con le infinite reincarnazioni dei loro caratteri. Tutti hanno diritto di cittadinanza nelle pagine del *Decameron*. Tutti, a patto che il lettore eserciti la retta virtù ermeneutica: «non pieghevoli per novelle».

Il desiderio mimetico può essere spiegato come un perverso ribaltamento della mimesi aristotelica. Per Aristotele, e per Platone, la letteratura è innanzi tutto rappresentazione della realtà. La forza persuasiva delle favole letterarie è però tale che il lettore spesso dimentica la relazione servile della *factio* letteraria nei confronti della realtà. Non è dunque raro che il lettore faccia il percorso opposto: imita la letteratura nella vita reale, dando ai casi e ai personaggi della letteratura un carattere assoluto

¹² Per la teoria del desiderio mimetico rinvio al classico R. GIRARD, *Menzogna romantica e verità romanzesca. La mediazione del desiderio nella letteratura e nella vita*, Milano, Bompiani, 2021 e ID., *Geometrie del desiderio*, Milano, Cortina, 2012; un'ampia e approfondita riflessione sul nesso mimetico letteratura-vita relativamente all'intera architettura del *Decameron* è offerta da P. VESCOVO, *L'incerto fine. La peste, la legge, il teatro*, Venezia, Marsilio, 2020. Su desiderio e narrazione si veda anche U. VOLLI, *Figure del desiderio. Corpo, testo, mancanza*, Milano, Cortina, 2002, 62-68.

e autonomo che, secondo la teoria della mimesi, essi non dovrebbero avere rispetto alla realtà extraletteraria.

Al centro della ricca costellazione lessicale del piegare/pieghevole c'è, come una stella doppia, la polarità dritto/torto. Se l'essere pieghevole significa essere pericolosamente inclini ai desideri peccaminosi – un errore che è etimologicamente collegato all'uscire dalla via segnata, con il rischio di perdersi – allora il suo contrario è la rigidità morale di ciò che non si piega: l'essere inflessibile. L'uomo virtuoso è dritto ma anche inflessibile: dritto perché aderisce alla virtù, *recta ratio*, inflessibile perché non piega verso e non si piega alla tentazione peccaminosa. Qual è infine la postura etica dei novellieri? Cosa ci dice la loro eccezionale rigidità morale, eccezionale se commisurata ai tempi stravolti dell'emergenza pestilenziale e se verificata sulla multiforme varietà di casi e caratteri delle novelle? Per comprenderlo dobbiamo ribaltare l'ordine con cui nella *Conclusion* del *Decameron* appaiono i due aggettivi a loro riferiti dopo «non pieghevoli»: «maturi benché giovani». I novellieri della brigata possiedono la rigida inflessibilità di chi aderisce alla virtù e resiste alla tentazione, perché, sebbene maturi e quindi addestrati dall'esperienza al controllo delle passioni, sono ancora giovani, e quindi per natura inclini a seguire il richiamo delle passioni e pericolosamente predisposti a piegare dalla verticalità dell'uomo virtuoso.

La «postura verticale» indica anche una separazione, un confine o meglio un diaframma che allo stesso tempo distingue e separa da una parte, mentre unisce e collega dall'altra. L'abito morale della dirittura è il diaframma che mette in relazione la vita e la letteratura, distinguendole però con nettezza. E quindi, nel nostro caso, separa i personaggi come mimesi verosimile di persone reali e i personaggi come funzione dell'architettura narrativa complessiva, ovvero novellieri e interpreti. La versatilità dell'«onesta brigata» come funzione della narrazione del *Decameron*, che non si ritrae dal narrare né dall'ascoltare alcunché, è possibile grazie alla sicura stazione verticale del personaggio in quanto novelliere. È proprio la verticalità inflessibile dei giovani saggi della brigata, intesi come ascoltatori e interpreti delle novelle, a consentire la flessibile mutevolezza dei novellieri, la cui passione per il racconto piega verso i più svariati temi e casi della natura umana.

L'inflessibilità dell'«onesta brigata», il suo essere «non pieghevole», è molto di più che una banale rassicurazione sull'incorruttibilità delle loro fittizie *personae*. Essa indica invece una prassi ermeneutica ben precisa che salva la proteiforme capacità della letteratura di rappresentare ogni cosa, anche peccaminosa, prescrivendo la corretta interpretazione della vita rappresentata nelle cento novelle, più che la corretta applicazione della virtù all'esistenza. E dunque, concludendo: i giovani della brigata sono virtuosi («non pieghevoli») perché sono buoni lettori. O, ancora meglio, sono virtuosi lettori perché non inclinano verso gli appetiti peccaminosi cui i cattivi lettori si rivelano «pieghevoli». Essi infatti conoscono bene la necessaria separazione cui vanno soggette le cose della vita e le cose della letteratura.