

MARIANGELA LANDO

Boccaccio novelliere nel canone scolastico tra Ottocento e Novecento: ricezione e censura

In

I cantieri dell'italianistica. Ricerca, didattica e organizzazione agli inizi del XXI secolo.
Atti del XVII congresso dell'ADI – Associazione degli Italianisti (Roma Sapienza,
18-21 settembre 2013), a cura di B. Alfonzetti, G. Baldassarri e F. Tomasi,
Roma, Adi editore, 2014
Isbn: 9788890790546

Come citare:

Url = http://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso?pg=cms&ext=p&cms_codsec=14&cms_codcms=581
[data consultazione: gg/mm/aaaa]

MARIANGELA LANDO

Boccaccio novelliere nel canone scolastico tra Ottocento e Novecento: ricezione e censura

La ricezione della novellistica di Boccaccio, nel canone scolastico tra Ottocento e Novecento, risente della censura operata dalla critica letteraria dei secoli precedenti. Il contributo prende in esame la fortuna delle novelle boccacciane in due volumi scolastici destinati alle scuole superiori di fine Ottocento e inizio Novecento secondo l'ottica dei curatori: Raffaello Fornaciari e Attilio Momigliano. Inoltre, si analizzerà una celebre novella, Andreuccio da Perugia; il racconto richiama una logica interna narrativa perfetta: il ruolo del narratore interno eterodiegetico e quello del protagonista della novella. L'attenta caratterizzazione psicologica, comportamentale e ideologica dei personaggi della novella viene esaminata come proposta di riattualizzazione all'interno di un percorso di didattica attuale.

Introduzione

Nel Cinquecento Boccaccio fu veramente un'icona della lingua toscana: il suo idioma fu considerato più armonioso di quello dantesco perché abbracciava funzione comunicativa e lessico dotto. Per tutto il secolo infatti il *Decameron* venne ritenuto un modello esemplare dai novellieri per ciò che concerne la struttura, i temi, lo stile e punto di riferimento rilevante anche per i commediografi, i trattatisti e i prosatori in genere. Si deve, in particolare, all'opera di Pietro Bembo l'elevazione a modello della prosa volgare e a Giovanni Della Casa l'attenzione riservata ad un modello boccacciano proposto di cui si esaltava soprattutto l'educazione nelle modalità dell'espressione.

Verso la fine del Cinquecento l'esemplarità linguistica dell'opera venne codificata dai filologi dell'Accademia fiorentina, autori di due edizioni del *Decameron* attentamente curate da un punto di vista filologico, e ricostruite arbitrariamente in tutti i luoghi in cui manifestavano parole e frasi irriverenti verso la religione e la morale cristiana.

In particolare per le due edizioni moralizzate¹ del *Decameron* si possono considerare più fonti: fu l'Inquisizione romana a determinare l'operazione filologica che fu strategicamente assunta dalla politica culturale del governo mediceo. La prima, quella borghiniana del 1573,¹ cosiddetta 'rassettata', non andò molto ad intaccare il testo, ma si preoccupò soprattutto di ripristinare l'autenticità del documento, deterioratosi a causa dei precedenti interventi, confrontando la lingua del Boccaccio con quella degli autori e delle scritture popolari del Trecento.

La seconda, quella del Salviati nel 1582, agì più pesantemente sui luoghi da censurare: la revisione moralistica del volume si collocava in armonia con lo spirito della Controriforma che giudicava in maniera differente dal passato le parti del *Decameron* ritenute satiriche e meno rispettose verso i Dogmi della Chiesa cattolica del tempo; non si ritiene plausibile che la questione del 'censurabile' possa aver influito sulle specifiche scelte riguardanti le novelle del Boccaccio che rientrano nel canone linguistico scolastico tra Ottocento e Novecento che andremo ad esaminare in seguito. Nel Cinquecento, i dettami controriformistici rimasero comunque molto rigidi per lungo tempo, anche con una consistente sezione del mercato editoriale che non offendeva certo la Chiesa e il suo credo.

La fortuna critica del Boccaccio nel Seicento fu notevolmente avversa: è il secolo in cui iniziò a dare segnali di cedimento l'egemonia letteraria del secolo aureo della letteratura italiana. La polemica contro il Boccaccio s'identificò con una contrarietà alla lingua. Lo stile venne ritenuto troppo latineggiante. Dalla predominanza della lingua toscana, nel Seicento, si consolidò, una lingua da un lato più semplice e naturale e dall'altra l'avanzare del barocco fu connotato da un'eccessiva ridondanza lessicale.

¹ L'edizione, dal titolo «*Il Decameron*» di M. Giovanni Boccaccio, cittadino fiorentino, ricorretto in Roma et emendato secondo l'ordine del Sacro Concilio di Trento esce nel 1573 a Firenze presso i Giunti.

Da rilevare che per alcuni teorici, come il Tesauro, «lo stile del Boccaccio era considerato ancora rozzo e immaturo, simile al latino arcaico di Ennio o di un Plauto».²

Il giudizio critico su Boccaccio novelliere non fu positivo neppure durante il periodo arcadico e dell'Illuminismo, (centro della mentalità razionalistica, dell'espressione logica e chiara) in cui continuò una tendenza di giudizio critico nei confronti di un linguaggio ritenuto ancora troppo ossequioso. Celebri «le pagine del Baretti nella *Frusta letteraria* nelle quali vengono condannate le inversioni innaturali e sforzate, contrarie al genio della nostra lingua introdotte da Boccaccio per l'affettazione di imitare il latino e, al suo stile studiato e innaturale, viene contrapposto quello naturale e spontaneo di Benvenuto Cellini».³ Altri illuministi, quali il Bettinelli e gli scrittori che gravitavano attorno al *Caffè letterario*, continuarono la polemica contro «gli Aristotelici delle lettere»⁴ e l'eccessivo purismo toscaneggiante.

Nel Settecento la ricezione del Boccaccio fu caratterizzata da fasi alterne: due dei più autorevoli eruditi, Gaetano Bottari e Domenico Maria Manni, disquisirono sul valore intrinseco del *Decameron*: Bottari assolse Boccaccio novelliere, non esaltatore della licenziosità, ma semplice narratore e gli affidò il ruolo di giudice impaziente di condannare le colpe dell'uomo senza oltraggiare la Chiesa, e di letterato che sapeva utilizzare abilmente l'ironia per giungere alla sensibilità religiosa medievale; per Bottari il merito di Boccaccio fu quello di aver avuto un ruolo salvifico nel nome della salvaguardia dell'intelligenza umana.

Manni invece puntò al ruolo di Boccaccio storico; la sua disamina in *Istoria del Decameron*⁵ dipana la veridicità dei fatti narrati: dalla fine del Duecento, all'espansione del commercio, alla rivoluzione commerciale, alla crisi del Trecento, alle tensioni sociali (feroce la satira letteraria contro i contadini)⁶ fino alla peste, vengono delineate le tappe che rappresentano punti rilevanti su cui la critica successiva ha cercato di approfondire l'antimedievalismo del Boccaccio e il culto dell'intelligenza.⁷

Nell'Ottocento è Ugo Foscolo ad aprire una nuova via interpretativa sull'opera di Boccaccio. In particolare in *Discorso sul testo del Decameron*, tenutosi a Londra nel 1825, Foscolo riprende i temi riguardo l'immoralità e l'influsso negativo dell'opera sullo svolgimento della lingua nazionale. Si rendeva necessario, per Foscolo, riportare il testo alle condizioni linguistiche e formali risalenti al tempo di composizione, per scandagliare la lingua utilizzata da Boccaccio nella stesura del capolavoro, sia da un punto di vista storico che estetico. Se gli Accademici della Crusca avevano considerato solamente la lingua fiorentina come unico modello proponibile, Ugo Foscolo vi riconosce un connubio interessante di «dotto e di popolare, di lessico fiorentino e di sintassi latina: "Ei più ch'altri riconciliò parole popolari e poetiche, e la semplicità del nuovo idioma con la varietà e la gravità della sintassi latina", una lingua identificata nel suo valore artistico, la cui imitazione produsse conseguenze negative sullo svolgimento successivo dell'italiano letterario».⁸

Con l'avvento del Romanticismo, gli elementi linguistico-stilistici e letterari finora evidenziati, vennero scarsamente considerati, a vantaggio invece di una ricerca di significato ideale dell'intero poema, all'interno del periodo storico e di ricerca rappresentativa di un'espressione della coscienza del tempo. Fra gli stranieri, Edgar Quinet in *Les révolutions d'Italie*⁹ presenta un inedito ritratto di Boccaccio osservato alla luce della sua identificazione storico sociale e all'interno della storia letteraria nazionale: interprete del libero naturalismo del Rinascimento, Boccaccio è visto come colui che allontana le credenze e le paure insite nella religione medievale. Ma l'elemento caratterizzante secondo Quinet è che Boccaccio inaugura

² M. PUPPO - G. BARONI, *Boccaccio*, in *Manuale critico-bibliografico per lo studio della letteratura italiana*, Torino, S. E. I, 1983, p. 223.

³ *Ivi*, p. 222.

⁴ *Ivi*, p. 224.

⁵ D. M. MANNI, *Istoria del Decameron*, Bibliothéque cantonale Lausanne Universitarie, 1742.

⁶ Cfr. G. PICCININI, *I mille anni del Medioevo*, Milano, Mondadori, 1999, pp. 364-370.

⁷ PUPPO - BARONI, *Boccaccio...*, p. 224.

⁸ *Ivi*, pp. 305-306.

⁹ E. QUINET, *Les révolutions d'Italie*, Parigi, 1848 ; trad. It. di C. Muscetta, Bari, Laterza, 1835.

con il *Decameron* una grave crisi della coscienza e della letteratura italiana, «l'indifferenza d'animo che ad iniziare da lui, [...] indipendente da ogni idea di patria e di morale, è quella che accomuna gli scrittori italiani».¹⁰

Francesco De Sanctis condizionò molto la storiografia contemporanea con il suo restauro dell'*auctoritas* dantesca. Nell'Ottocento romantico italiano fu senza dubbio una delle voci più importanti del dibattito letterario.¹¹ Il *Decameron* è, secondo De Sanctis, la *Commedia umana* contrapposta alla *Commedia divina* di Dante, manifestazione di una contrarietà al mondo medievale, della trascendenza e dell'ascetismo, in favore invece dei diritti della natura e della realtà terrena. Uno sconvolgimento che porta ad una decadenza di ogni ideale morale: le sole virtù ammirate nel Boccaccio sono quelle cavalleresche della gentilezza e della liberalità d'animo che completano un livello di composizione puramente artistico. Grazie a Boccaccio, secondo De Sanctis, «nasce un mondo governato dal caso e dall'istinto, [...] di intonazione essenzialmente comica nel quale il comico sorge dalla caricatura che l'uomo intelligente fa degli uomini inferiori, sciocchi e ignoranti».¹²

Nell'ambito della letteratura italiana la scuola storica rappresentò un indirizzo di studi dominante nella critica letteraria nel cinquantennio compreso fra l'Unità d'Italia e la prima guerra mondiale, in cui l'arte venne comparata ad un evento naturale da esaminare attraverso una metodica intrinsecamente scientifica; l'indirizzo si proponeva di dare un'interpretazione alle opere letterarie sulla base di un giudizio estetico relativo al periodo storico in cui venivano concepite e prodotte: Questi studiosi operarono alacramente nel campo della filologia, della storia e dell'erudizione letteraria confermando la necessità di un'indagine basata su criteri rigorosamente scientifici.

1. La ricezione scolastica tra Ottocento e Novecento del *Decameron*: due modelli a confronto

Un testo scolastico preso in esame è la pregiata edizione *Novelle ad uso dei giovani scelte dal Decamerone di Giovanni Boccaccio illustrate con discorso preliminare e con opportuni studi grammaticali e rettorici*¹³ per le scuole ginnasiali curata da Raffaello Fornaciari che risale al 1869. Figlio di Luigi Fornaciari e compagno di studi di Giosuè Carducci, Raffaello aderisce alla scuola storica pisana e diventa professore di Letteratura italiana svolgendo l'incarico in vari licei toscani. Vicino alla cultura filologica tedesca e scientificamente attendibile, Raffaello Fornaciari, oltre a curare i due volumi degli *Esempi di bello scrivere*,¹⁴ pubblica l'edizione delle novelle boccacciane che vengono annoverate come la prima espressione matura del metodo storico-esegetico, rivolto all'approfondimento delle novelle con un'attenzione privilegiata all'aspetto espressivo dei testi, nel tentativo di contemperare e integrare lo strumentario retorico e grammaticale, frutto della sua formazione puristico classicista e tenuto in grande considerazione dai programmi scolastici del tempo,¹⁵ e l'interesse ponderato alle acquisizioni scientifiche della nuova filologia e della

¹⁰ *Ivi*, p. 306.

¹¹ Sulle revisioni cinquecentesche del *Decameron* utili a riguardo G. CHIECCHI - L. TROISIO, *Il Decameron sequestrato. Le tre edizioni censurate nel Cinquecento*, Milano, Edizioni Unicopli, 1984.

¹² *Ivi*, p. 307.

¹³ R. FORNACIARI, *Novelle ad uso dei giovani scelte dal Decamerone di Giovanni Boccaccio illustrate con discorso preliminare e con opportuni studi grammaticali e rettorici*, Milano, A. Bettoni, 1869.

¹⁴ R. FORNACIARI, *Esempi di bello scrivere*, Milano, Bettoni, 1869, con l'aggiunta di due appendici dedicate ai prosatori e ai poeti dell'Ottocento.

¹⁵ Dalle adozioni in alcuni licei ginnasi dal 1880 al 1900, si osserva un'ottima ricezione dei volumi a cura di Raffaello Fornaciari: al Regio Liceo Dante di Firenze, anno scolastico 1884-1885 sono presenti in adozione al ginnasio il testo, *Grammatica dell'italiano moderno Compendio, parte prima*, Firenze, Sansoni, 1884, al Liceo *La letteratura italiana dei primi quattro secoli, quadro storico*, Firenze, Barbera, 1885; al Liceo Galvani di Bologna in adozione c'è sempre al ginnasio, *Grammatica italiana dell'uso moderno*, Firenze, Sansoni 1884; gli *Esempi di bello scrivere con un'appendice del prof. Raffaello Fornaciari*, Milano, Bettoni, 1869, e in quinta ginnasiale *Trattato di retorica*, Firenze, Sansoni, 1885 e al Liceo *Novelle ad uso dei giovani scelte dal Decamerone*, Milano, Vallardi, 1880.

nascente disciplina della linguistica storica. Dallo studio di Fornaciari emerge la volontà di conformare l'antica scuola con i nuovi indirizzi filologico-scientifici, anche attraverso un'attenta conoscenza della lingua trecentesca. Si tratta quindi di un commento che viene collocato tra i suoi lavori più significativi.¹⁶ Attenendosi al modello ministeriale vi compaiono 25 novelle «belle importanti e oneste»,¹⁷ presentate con l'originale numerazione romana ed araba, scelte

¹⁶ Da rilevare che Cesare Segre cura una nuova edizione delle novelle del *Decameron* nel 1957.

¹⁷ Queste sono le novelle presenti nel testo a cura di Raffaello Fornaciari. Si riporta l'esatta descrizione di ogni singola novella: I *BERGAMINO con una novella scelta di Primasso e dello Abate dei Cligni onestamente morde un'avarizia nuova, venuta in messer Can della Scala*; II *MARTELLINO infignendosi d'esser attratto, sopra Santo Arrigo fa vista di guarire, e conosciuto il suo inganno, è battuto, e poi preso; e in pericolo venuto d'essere appiccicato per la gola, ultimamente scampa*; III *LANDOLFO RUFFOLO impoverito divien corsale; e da Genovesi preso rompe in mare; e sopra una cassetta di gioie carissime piena, scampa; e in Gurfo ricevuto da una femmina, ricco si torna a casa sua*; IV *ANDREUCCIO DA PERUGIA, venuto a Napoli a comperare cavalli, in una notte da tre gravi accidenti soprappeso, da tutti scampato, con un rubino si torna a casa sua*. V *MADONNA BERITOLA con due caprioli sopra una isola trovata, avendo due figlioli perduti, ne va in Lunigiana. Quivi l'un de'figlioli col signor di lei si pone, e della figliola di lui s'innamora, et è messo in prigione. Cicilia ribellata al re Carlo e il figliolo riconosciuto dalla madre, sposa la figliola del signore; e il suo fratello ritrovato, è in grande stato ritornato*; VI *IL CONTE D'ANGUERSA falsamente accusato, va in esilio, e lascia due suoi figlioli in diversi luoghi in Inghilterra; et egli sconosciuto, tornando di Scozia, lor trova in buono stato. Va come ragazzo nello esercito del re di Francia; e riconosciuto innocente, è nel primo stato ritornato*; VII *GERBINO contra la federata dal re Guglielmo suo avolo combatte una nave del Re di Tunisi, per torre una sua figliola, la quale uccisa da queglihe su v'erano, loro uccide, e a lui è poi tagliata la testa*; VIII *GOSTANZA ama Martuccio Gomito; la quale udendo che morto era, per disperata sola si mette in una barca, la quale dal vento fu trasportata a Susa. Ritruoval vivo a Tunisi; palesaglisi; et egli grande essendo col Re per consigli dati, sposatala, ricco con lei in Lipari se ne torna*; IX *PIETRO BOCCAMAZZA si fugge con l'Agnolella trova ladroni: la giovane fugge per una selva, ed è condotta ad un castello; Pietro è preso; e dalle mani dei ladroni fugge; e dopo alcuno accidente capita a quel castello dove l'Agnolella era; e sposatala, con lei se ne torna a Roma*; X *FEDERIGO DEGLI ALBERGHI ama e non è amato; e in cortesia spendendo, si consuma, e rimangli un sol falcone, il quale non avendo altro, dà a mangiare alla sua donna venutagli a casa; la qual ciò sappiendo, mutata d'animo, il prende per marito, e fallo ricco*; XI *CISTI FORNAIO con una sua parola fa ravedere messer Geri Spina d'una sua trascurata domanda*; XII *CHICHIBIO CUOCO di Currado Gianfigliuzzi con una presta parola a sua a sua salute, l'ira di Currado volge in riso, e sé campa dalla mala ventura minacciatagli da Currado*; XIII *GUIDO CAVALCANTI dice con un motto onestamente villania a certi cavalier fiorentini, li quali soprappeso l'aveano*; XIV *CALANDRINO, BRUNO e BUFFALMACCO giù per lo Mugnone vanno cercando di trovar l'elitropia; e Calandrino se la crede aver trovata; tornasi a casa carico di pietre; la moglie il proverbialmente; ed egli turbato, la batte, e a'suoi compagni racconta ciò che essi sanno meglio di lui*; XV *BRUNO e BUFFALMACCO immolano un porco a Calandrino fannogli fare la speranza da ritrovarlo, con galle di giengiovo e con vernaccia; e a lui ne danno due, l'una dopo l'altra, di quelle del cane confettate in aloè; e pare ch'è l'abbia avuto egli stesso; cannolo ricomperare, se egli non vuole che alla moglie il dicano*; XVI *MADONNA FRANCESCA amata da uno Rinuccio e da uno Alessandro, e niuno amandone, col fare entrare l'uno per morto in una sepoltura, e l'altro quello trarne per morto, non potendo essi venire al fine imposto, cautamente se gli leva d'addosso*; XVII *TALANO DI MOLESE sogna che un lupo squarcia tutta la gola e 'l viso alla moglie; dicele che se ne guardi; ella nol fa; e avviene XVIII BIONDELLO fa una beffa a Giacco d'un desinare; della quale Ciacco cautamente si vendica, facendo lui sconciamente battere*; XIX *DUE GIOVANI DOMANDANO CONSIGLIO A SALOMONE; l'uno come possa essere amato; l'altro come gastigar possa la moglie ritrosa. All'un risponde che ami; all'altro, che vada al ponte all'Oca*; XX *GHINO DI TACCO piglia l'Abate di Cligni e medicalo del male dello stomaco; e poi il lascia. Il quale tornato in corte di Roma, lui riconcilia con Bonifazio Papa, e fallo friere dello Spedale*; XXI *MITRIDANES, invidioso della cortesia di Natan, andando per ucciderlo, senza conoscerlo capita a lui; e da lui stesso informato del modo, il trova in un boschetto, come ordinato avea. Il quale riconoscendolo, si vergogna, e suo amico diviene*; XXII *IL RE CARLO vecchio vittorioso, d'una giovinetta innamoratasi, vergognandosi del suo folle pensiero, lei e una sua sorella onorevolmente marita*; XXIII *SOFRONIA credendosi esser moglie di Gisippo, è moglie di Tito Quinzio Fulvo; e con lui se ne va a Roma: dove Gisippo in povero stato arriva: e credendo da Tito esser disprezzato, sé avere un uomo ucciso, per morire, afferma: Tito riconosciutolo, per iscamparlo, dice sé averlo morto: il che colui che fatto l'aveva vedendo se stesso manifesta, per la qual cosa da Ottaviano tutti sono liberati; e Tito dà a Gisippo la sorella per moglie, e con lui comunica ogni suo bene*; XXIV *IL SALADINO in forma di mercatante è onorato da messer Torello. Fassì il passaggio: messer Torello dà una termine alla donna sua a rimaritarsi: è preso; e per acconciare uccelli viene in notizia del Soldano, il quale riconosciuto, e sé fatto riconoscere, sommamente l'onora. Messer Torello inferma, e per arte magica in una notte n'è recato a Pavia; e alle nozze che della rimaritata sua moglie si facevano, da lei riconosciuto, con lei a casa sua se ne torna*; XXV *IL MARCHESE DI SALUZZO da' prieghi de' suoi uomini costretto di pigliar moglie, per prenderla a suo modo, piglia una figliola d'un villano, della quale ha due figlioli, li quali le fa veduto d'uccidergli. Poi mostrando, lei essergli rinresciuta, e avere altra moglie presa, a casa, faccendosi ritornare la propria figliola, come se sua*

accuratamente dall'autore e strutturate per argomenti suddivisi in paragrafi, inserite con il chiaro intento di porre in rilievo la simmetria e l'orditura del testo originale boccacciano. L'autore volutamente trascurava le informazioni storiche, celando la narrazione di fatti e costumi, poiché l'attenzione predominante è riservata alla forma linguistica, alla struttura, alle 'finezze' di stile e del 'segreto' del periodo sintattico utilizzati da Boccaccio.¹⁸

Inoltre, non si osserva un encomio ad uno dei Trecentisti per eccellenza del panorama letterario classicista, poiché spesso il curatore rileva gli assunti metodologici a suo avviso errati: il troppo disquisire su astrazioni filosofiche e le vane supposizioni vicine al metodo positivista - non auspicabile per Fornaciari - e utili ad un'efficace didattica scolastica del tempo, uno scrittore giudicato «troppo artificioso», anche se considerato enormemente fautore di un perfezionamento della lirica trecentesca. Boccaccio seppe sì congiungere le favole della mitologia antica con le leggende peculiari in auge nel Trecento diventando, per il versante fantastico, il nuovo Ovidio, ma ebbe come limite, quello di coltivare una tipologia narrativa rivelatasi poi troppo amena e licenziosa. Nella prefazione, destinata agli studenti, non mancano i riferimenti esemplari alle fonti latine, greche e al serbatoio dantesco da cui attinge assiduamente Boccaccio, sempre con proposte che si rivelano guida indispensabile per lo studente.

Il risveglio spirituale e religioso, unito ad un sorprendente significato patriottico che Fornaciari coglie dalla novellistica boccacciana, rivelano gli intenti leggermente forzati verso cui spinge il curatore per l'interpretazione di Boccaccio. Le numerose perifrasi attraverso cui viene letto il ritratto di Boccaccio ci introducono in una voluta antitesi di opinioni sul valore dell'uomo, oltre che del personaggio storico-letterario: Boccaccio viene considerato da un lato l'«allegro epicureo, il poeta dei sensi, il prosatore romanziere, il legislatore supremo della lingua, il retore, il primo scrittore che usi l'arte per l'arte, il cultore dell'arte classica», e dall'altro uno scrittore che utilizza troppe «circonluzioni artificiali ed epiteti oziosi» e in cui, nella prosa, è assente una «forza poetica sostanziosa»,¹⁹ novelle quindi che differiscono ampiamente dalla rapsodia e dal poema in sé. Il curatore si interroga anche sulla veridicità di alcune tangenze storiche e delle contingenze letterarie con la tradizione popolare trecentesca. Assai valorizzato risulta essere il proemio: piace molto la contrapposizione tra il luogo geografico di ambientazione dislocato rispetto alla situazione vissuta dalla popolazione fiorentina del tempo. Un'antitesi tra la peste e la giocosità che trasfonde dalla villa alla campagna. La novella è esemplarmente significativa anche quando tratta di avvenimenti gravi e solenni. Boccaccio per Fornaciari è riuscito, in sostanza, nell'intento di elevare lo stile della novella senza «guastarne la naturalezza, il brio e la temperanza». Le fonti latine e in particolare lo stile, attinto dalle opere di Livio e di Cicerone, danno una resa assai convincente, sul piano dell'elocuzione.

Di stampo decisamente differente è il volume scolastico proposto da Attilio Momigliano, *Giovanni Boccaccio 49 novelle commentate*.²⁰ Momigliano dal 1922, è professore di Letteratura italiana nelle Università di Catania, Pisa e Firenze, accademico della Crusca e socio nazionale dei Lincei, lontano sia dall'attenta filologia del metodo storico (in cui pure si era formato), quanto da

moglie fosse, lei avendo in camicia cacciata, e ad ogni cosa trovandola paziente, più cara che mai, in casa tornatalasi, i suoi figlioli grandi le mostra e come marchesina l'onora e fa onorare.

¹⁸ Note al testo di Fornaciari: attenzione alla forma, spiegazioni ampie sui detti, frasi latine, confronto con il *Novellino*. Un'attenzione rilevante viene riservata alle figure etimologiche con l'aggiunta di spiegazioni storiche, si sottolineano i 'vantaggi grammaticali' (l'uso di alcuni infiniti con terminazione di nome plurale. Non mancano i riferimenti al 'bellissimo e opportunissimo periodo', grande conformità, rinforzamento delle proposizioni, il significato delle congiunzioni e degli avverbi causali che diventano concessivi, riproposizione dei genitivi, spiegazioni sulle locuzioni: «il parlar rotto per incisi brevi e parole tronche esprime bene l'angoscia d'animo». Valorizzati i costrutti sintattici con rovesciamenti della frase considerati appartenenti alle lingue moderne e un'attenzione privilegiata viene data al «modo bellissimo latino e toscano». Nelle note spesso si rilevano riferimenti alle *Prose della volgar lingua* del Bembo e al *Decameron riscontrato co' migliori testi e postillato* da Pietro Fanfani, Firenze, Le Monnier, 1883.

¹⁹ *Ivi*, p. 9.

²⁰ A. MOMIGLIANO, *Il Decameron 49 novelle commentate*, Milano, Vallardi, 1924.

un preciso indirizzo di estetica sistematica, pur operando in pieno crocianesimo, predilige il colloquio diretto con i testi interpretati alla luce di un fine psicologismo.²¹

Il volume è del 1924 e ci proietta in una visione totalmente differente, (rispetto all'analisi di Fornaciari), sul piano interpretativo erede della critica boccacciana sviluppatasi nel primo Novecento, che risente dell'influenza esercitata dagli studi di Benedetto Croce. Partendo dalla considerazione che l'arte di Boccaccio non sia stata studiata attentamente e prendendo in esame alcuni ritratti ritenuti troppo caricaturali e poco rappresentativi della società del tempo, nell'intento boccacciano di ritrarre in quadri viventi i vizi dell'umanità, Momigliano offre un commento alle 49 novelle presentate²² che punta a recuperare gli intenti intimistici originali in un'unitarietà di valore dell'intero *Decameron*. L'opera di Boccaccio ha un valore aggiunto se la si inquadra in una visione critica che intende rappresentare una «rara padronanza della prospettiva» in cui personaggi e avvenimenti appaiono commisurati in un incastro narrativo altamente armonico. Momigliano dissente dalla posizione di Fornaciari non ritenendo affatto Boccaccio uno scrittore retore, ma al contrario, lo ritiene uno degli scrittori più parchi del Trecento. Pur favoleggiando un'eloquenza pura, Boccaccio si rivela infatti un pessimo retore che «fallisce alla prova narrativa di molte pagine, le introduzioni e le chiusure» vengono classificate come troppo «aristocratiche, pagine staccate»²³ che, prese singolarmente, appaiono senza vita.

Quello che appare estremamente interessante, invece nel commento, è l'attenzione che Momigliano riserva alla focalizzazione del racconto, al ruolo del narratore diegetico interno e ai sottolivelli dei narratori-personaggi protagonisti del racconto. Per citare un solo esempio: si ragiona sulla licenziosità di Bandello e sulla probabile ipotesi che sia il personaggio raccontato a incarnare perfettamente la sudiceria, in una convergenza di elementi in cui è il personaggio per primo a cercare l'onestà dell'uomo. Momigliano, in sintesi, sembra ampliare molto l'esperienza crociana, e andando al di là delle considerazioni di valore umano dell'intera narrazione e di un'abitudine meditativa e qualificativa rilevante, e pur rilevando un Boccaccio «profanatore di

²¹ Tra le pubblicazioni di Attilio Momigliano si rilevano: *Antologia* di Carlo Porta (Genova, Formiggini, 1913), il commento alle *Opere scelte* di Goldoni (Napoli, Perrella 1914) e alle *Liriche scelte* di Manzoni, Somigliano (Città di Castello, Lapi, 1914) compone una ricca serie novecentesca di edizioni commentate di classici italiani per le scuole: le edizioni di V. Alfieri (*Saul* Catania, Muglia, 1925), A. Poliziano, *Le Stanze, l'Orfeo e le Rime* (Torino, Unione, Tipografica-Editrice Torinese, 1921); G. Parini, *Il Giorno* (Catania, Muglia, 1925); G. Berchet, *Liriche* (Firenze, Vallecchi, 1926); U. Foscolo, *Prose e poesie scelte* (Messina, G. Principato stampa, 1929). Dopo l'interruzione dovuta alla persecuzione razziale, escono T. Tasso, *La Gerusalemme liberata* (Firenze, La Nuova Italia, 1946) e i due commenti celebri alla *Divina Commedia* (Firenze, Sansoni, 1945-48) e ai *Promessi sposi* (Firenze, Perrella, 1951). Nei commenti ai classici si osserva una raffinata attitudine descrittiva fondata su di una rara capacità di intuizione psicologico-morale. Molti lavori nascono dalla pratica dell'insegnamento e occupano un posto centrale nella produzione di Momigliano, per la ricezione che ebbero fin oltre la metà del Novecento; in particolare, *Antologia della letteratura italiana*, Messina, Principato, 1931, e la *Storia della letteratura italiana* Messina, Principato, pubblicata in tre tomi tra il 1933 e il 1935.

²² Queste sono le 49 novelle scelte da Attilio Momigliano: *Introduzione della giornata prima; Ser Cappelletto; Abraam; Melchisedec; La marchesana di Monferrato e il re di Francia; Un valentuomo confonde l'ipocrisia dei religiosi; Bergamino e Cangrande; Guglielmo Corsiere e Ermino de' Grimaldi; Il re di Cipri e la donna di Guascogna; Maestro Alberto da Bologna; Fine della giornata prima; Introduzione della giornata seconda; Martellino; Landolfo Ruffolo; Andreuccio da Perugia; Madonna Feritola; Il conte d'Anguersa; Giornata quarta. Tancredi e Ghismonda; Isabetta e il vaso di basilico; Guglielmo Rossiglione e Guglielmo Guardastagno; Giornata quinta. Cimone; Gostanza e Martuccio; Pietro Boccamazza e l'Agnolella; Giannole e Manghino; Nastagio degli onesti; Federigo degli Alberghi; Giornata sesta. Madonna Oretta; Cisti formaio; Chichibio; Giotto e Forese; Michele Scalza e i Baronci; Fresco e la nipote; Guido Cavalcanti; Frate Cipolla; Introduzione alla giornata settima; Chiusa della giornata settima; Introduzione della giornata ottava; Calandrino e l'elitropia; Il giudice marchigiano; Calandrino e il porco; Chiusa della giornata ottava; Introduzione alla giornata nona; Madonna Francesca e i due amanti; Cecco Fortarigo e Cecco Angiolieri; La moglie di Talano di Molese; Biondello e Ciacco; I consigli di Salamone; Introduzione alla giornata decima; Ruggieri e Alfonso di Spagna; Ghino di Tacco e l'abate di Cligni; Natan e Mitridanes; Gentile de' Carisendi; Madonna Dianora; Re Carlo; Re Piero; Tito e Gisippo; Il Saladino e messer Torello; Griselda.*

²³ *Ivi*, p. 10.

sentimenti», ci offre una diversa prospettiva d'indagine. Alla luce di queste considerazioni, la ricognizione di Momigliano sul Decameron risponde all'esigenza di comprendere in una chiave interpretativa coerente le diverse anime narrative che si articolano all'interno del racconto.

2. *Andreuccio da Perugia. Il personaggio boccacciano nella narrativa*

Benedetto Croce pubblica nel 1911 un commento critico ad una delle più celebri novelle del *Decameron: Andreuccio da Perugia*:²⁴ si tratta di una racconto tripartito in cui il protagonista si troverà, suo malgrado, coinvolto in tre episodi che accadono nella città partenopea: Andreuccio, mercante perugino, decide di recarsi a Napoli per partecipare ad una fiera di cavalli. Giunto nella città, incautamente Andreuccio fa notare la borsa di fiorini che porta con sé e una giovane siciliana architetta un inganno per impadronirsene.

Il mercante si troverà a passare la notte in casa della donna; qui il cedimento di una tavola del pavimento lo catapulta in strada all'interno di una fogna, seminudo, e qui, dopo aver perso la borsa di fiorini, incontra due ladri di passaggio. Il fetore tremendo costringe uno dei due a calare Andreuccio in un pozzo; riemerso, l'uomo si troverà a collaborare con i ladri che hanno, nel frattempo, preparato un piano per impadronirsi dei preziosi con cui è stato posto nel sepolcro l'arcivescovo, morto da poco. Dopo una serie di peripezie il mercante si ritroverà all'interno della tomba dell'arcivescovo abbracciato al suo cadavere. Si riscatterà dalla situazione grazie ad una convulsa e ironica azione finale.

Croce dà un'interpretazione critica del racconto partendo dalla considerazione che il carattere artistico della novella di *Andreuccio da Perugia* richiama una logica interna narrativa perfetta ed è su questo aspetto che vogliamo soffermarci andando oltre, cercando di analizzare il ruolo del narratore interno eterodiegetico e quello del protagonista del racconto.

Secondo Croce, Boccaccio artista predomina su Boccaccio descrittore e storico: una sezione critica del commento alla novella si fonda sulla radicata concezione di Croce che l'autore fiorentino rappresenti un *unicum* letterario perché incarna perfettamente, in un'apprezzata simbiosi, lo spirito umano comico con quello realistico della società trecentesca e lo sa trasfondere abilmente, aderendo ad una ritrattistica che tende a dipingere la vita con le sue "gradazioni sociali": dalle passioni più elevate ai sentimenti più puri, ai luoghi deputati alla sacralità a quelli più popolari. Con una «serietà di storico», Boccaccio ha la capacità di abbinare «al sorriso d'artista, uno stile grave e preciso», ma anche «vivo e popolare nei motti, nei dialoghi, un miscuglio di togato e di realistico aleggiato da sottile ironia».²⁵ La novella è tanto più ilare quanto, secondo Croce, è più seria nel tono, ed è tanto più precisa e realistica quanto più è sorridente.²⁶

Croce sottolinea spesso come il tentativo «di scoprire nella novella, come usavano i vecchi critici, un fine ed un insegnamento etico, equivalga a camuffare Boccaccio in un predicatore».²⁷

Alla luce di queste considerazioni preliminari, analizzeremo alcune dinamiche interne al racconto, iniziando dal ruolo del protagonista. La lettura della novella boccacciana attraverso altre chiavi di lettura diviene un'occasione per focalizzare meglio alcune tematiche che possono rimanere in penombra: l'autore costruisce il personaggio mediante tratti iniziali che ne delineano i contorni e ne costituiscono la fisionomia. Di Andreuccio cogliamo però anche un'attenta caratterizzazione psicologica, comportamentale e ideologica.

Essere tenuto uomo più di parole che di fatti e sospettato di non stringere gli accordi non tanto per poca convenienza economica quanto forse per scarsità di quattrini, s'insinuò tra gli altri suoi, ed eccitando in lui amor proprio e vanità, lo indusse, quasi per rivendicare la sua serietà di mercante, a trarre fuori e mettere in mostra più volte la sua borsa, contenente cinquecento bei fiorini d'oro. In questa immaginaria difesa della sua dignità contro

²⁴ B. CROCE, *La novella di Andreuccio da Perugia*, Bari, Laterza, 1911.

²⁵ *Ivi*, p. 20.

²⁶ *Ivi*, p. 22.

²⁷ *Ivi*, p. 21.

l'immaginario pericolo che gli pareva correre nell'opinione di coloro coi quali trattava, non considerò che egli si trovava non già nella sua piccola Perugia, ma nella popolosa Napoli, dove se quella ostentazione di ricchezza poteva suscitare qualche rispetto, molto più era atta a fargli nascere intorno insidie.²⁸

Andreuccio, nonostante sia giunto a Napoli per cercare di concludere un buon affare, è preoccupato di apparire agli altri falso. La sua indole lo porta a intrufolarsi tra gli altri mercanti e, aiutato da esaltanti meccanismi inconsci di eccessiva autostima, viene indotto a sfoggiare la borsa contenente il prezioso denaro; sembra che in lui agisca un Super Ego freudiano che interviene in difesa della dignità personale contro l'inesistente pericolo di vedere crollare l'immagine che gli altri percepiscono di lui.

Il personaggio-Andreuccio sembra rimanere vittima del proprio ruolo: manifestare in modo esibizionistico le proprie ricchezze, da un lato, lo preserva dallo sberleffo, ma allo stesso modo questo atteggiamento lo porta a pensare (nel proprio 'circuitto mentale' psicologico chiuso, in una istanza psichica che regola il comportamento) che ciò possa nuocerli gravemente perché può trovarsi circondato da profittatori.

La dinamicità del personaggio è qui connotata da un'accentuata evoluzione psicologica che conduce, nel corso del racconto, a ulteriori trasformazioni della personalità di Andreuccio.

L'imbasciata non destò sospetto; forse Andreuccio aveva sentito narrar di simili buone fortune occorse a forestieri e mercatanti, e ringalluzzito, parendogli di essere un bel giovanotto, si avvisò che quella gentildonna si era dovuta innamorare di lui. Onde, senza che gli venisse neppure in mente questa volta di chiedere consiglio, seguì la servetta ambasciatrice, che lo menò a casa della donna, in una contrada di Napoli designata da tal nome che sarebbe bastato a metterlo in guardia, se egli l'avesse mai udito pronunziare, e se, tutto pieno della sua fantasia, non avesse tenuto per fermo di andare in un luogo onestissimo e a una cara donna. Illusione in cui fu confermato, quando, pervenuto alla casa della donna, a capo della scala gli si fece incontro la siciliana.²⁹

Nel celebre saggio *La natura della narrativa*,³⁰ gli autori confermano l'interesse di Giovanni Boccaccio per il personaggio che si interroga intimamente. Un'analisi attenta del passo preso in esame ci rivela quello che per Boccaccio è l'espedito principale necessario a presentare la vita interiore del protagonista, il succedersi talvolta illogico e tumultuoso dei pensieri e degli stati d'animo del personaggio: «un'analisi narrativa in cui i pensieri del protagonista sono filtrati attraverso la mente del narratore e sono accompagnati da un commento più o meno interpretativo»,³¹ ma cogliamo, inoltre, un'ulteriore fase in cui proprio l'esame dei processi mentali del personaggio, descritti in modo illuminante, rivela che ciò viene utilizzato da Boccaccio soprattutto per conservare la simpatia del lettore verso il mercante protagonista.

E specialmente gli sembrò strano che, non appena lui giunto ignoto a Napoli, la ignota sorella lo avesse potuto subito rintracciare. E ne mosse dubbio alla giovane, preparando la domanda con garbo, come chi tema ferire pur con live sospetto l'altrui onoratezza; ma ogni dubbio gli fu agevolmente sgombrato, perché colei, facendogli luccicare innanzi un frammento di schietta verità, gli spiegò per l'appunto che essa aveva appreso la cosa dalla vecchia siciliana; della quale parlò assai dall'alto come di una povera femmina che frequentava la casa sua per l'antica dimestichezza che asseriva di aver avuto con suo padre. E tosto, a ribadire la fiducia già ristabilita in Andreuccio, gli domandò a uno a uno, nominatamente, notizie di tutti i comuni parenti.³²

²⁸ *Ivi*, p. 8.

²⁹ *Ivi*, p. 9.

³⁰ R. SCHOLLES - R. KELLOGG, *La natura della narrativa*, Bologna, il Mulino, 1999, p. 238-239.

³¹ *Ibidem*.

³² B. CROCE, *La novella di Andreuccio da Perugia*, cit., p. 11.

Nel passo letto possiamo intuire infatti come, attraverso il narratore onnisciente, i pensieri di Andreuccio siano i veri protagonisti della vicenda; l'immaginazione del mercante perugino lo porta a fare una serie di congetture: la sua coscienza appare divisa tra una cauta riflessione positiva, «come chi tema di ferire l'altrui onoratezza», il controllo emozionale sul piano affettivo, «facendogli luccicare innanzi un frammento di schietta verità» e l'ombra della preoccupazione, «gli domandò a uno a uno, nominatamente, notizie di tutti i comuni parenti». Il dubbio sembra prevalere su tutto: l'incertezza di Andreuccio oscilla tra la parzialità e la totalità di ciò che egli ritiene inattendibile.

Analizzando il ruolo di Fiammetta-narratore ci domandiamo se la strategia del racconto novellistico messa in atto da Boccaccio possa fare in modo che il narratore si trovi calato in una situazione interpretabile secondo un modello melodrammatico.

Gian Biagio Conte ha sviluppato in proposito una teoria precisa grazie ad un'interpretazione, del *Satyricon*, in cui il critico sottolinea l'idea della presenza di un autore nascosto, Petronio, coadiuvato dal personaggio-narratore e narratore mitomane che è rappresentato da Encolpio.³³ «Il modello letterario elevato viene percepito melodrammaticamente da Encolpio nel senso che per la sua situazione - le sue parole e i suoi gesti - egli va in cerca di significati maggiorati. È come se davvero gli accadimenti banali col solo essere vissuti teatralmente potessero acquistare grandezza ed importanza.[...] Il modo che ho chiamato melodrammatico vuole essere per me un focus analitico per descrivere la struttura psicologica del personaggio narratore Encolpio. C'è sempre in lui una spuria pretesa di drammaticità, un'erronea tragificazione dell'esperienza, che altro non è se non ambizioso e illegittimo tentativo di autopromozione».³⁴

Possiamo confermare come, nel prosieguo della novella, attraverso il narratore, il nostro protagonista viva le proprie avventure in modo consapevolmente quasi melodrammatico; vi cogliamo infatti, a tratti, una teatralità caricata di tinte e toni calcatamente ridicoli e patetici.

Osserviamo poi come, nell'evolversi della vicenda, il protagonista rimanga apparentemente vittima delle circostanze che potrebbero orientare il lettore verso una tragificazione dell'esperienza, ma l'intento fiabesco a lieto fine con il riscatto sociale e morale del protagonista finisce per prevalere: «Qui i meccanismi della realtà si fanno scoperti: il "basso" si rivela come una costruzione antagonista all'alto», come una strategia simmetrica e sovversiva».³⁵

Nella strategia narrativa della novella cogliamo più che la simmetrica disposizione delle parti affidate ai personaggi, un sovvertimento che mira al rovesciamento dei ruoli: nella terza avventura, Andreuccio infatti, se prima cade vittima delle azioni di due furfanti che lo convincono al furto nell'arca del defunto arcivescovo, diventa poi egli stesso l'erede della propria fortuna.

In un alterno e ossimorico passaggio emozionale, dalla temerità al terrore, dall'eccessiva audacia alla sconvolgente paura, Andreuccio ne esce da trionfatore grazie a quella che possiamo considerare una clamorosa e decisa azione finale.

Andreuccio, la cui malizia era ormai tutta sveglia e allenata, afferrò il prete per le gambe, facendo le mostre di tirarlo giù; il che sentendo colui, e passando di colpo dalla temerità al terrore, mise un grido altissimo e si rigettò fuori e tutti della comitiva, atterriti fuggirono. Così Andreuccio poté finalmente uscire dalla tomba, abbandonare la chiesa e tornare al suo albergo.[...] tornandosene a Perugia con i suoi cinquecento fiorini, investiti non in cavalli ma in un anello.³⁶

Boccaccio ci presenta Andreuccio nel doppio ruolo di ingannato e di ingannatore, di vittima derubata, ma al tempo stesso di carnefice-derubante, il mercante è ritratto come l'uomo impaziente di concludere dei buoni affari, ma anche nella veste di ladro che invece s'arricchisce

³³ G.B. CONTE, *L'autore nascosto Un'interpretazione del Satyricon*, Bologna, il Mulino, 2000.

³⁴ *Ivi*, p. 14.

³⁵ *Ivi*, p. 115.

³⁶ B. CROCE, *La novella di Andreuccio da Perugia*, cit., p. 16.

di gemme; ed è lo stesso Boccaccio a condurlo dapprima in un precipizio pericoloso, ma poi è lo stesso autore attraverso il narratore-Fiammetta a salvargli la vita; col metterlo a rischio di morte imminente, gli restituisce il danaro perduto grazie all'anello rubato.

Dietro il racconto del protagonista si affaccia *l'autore nascosto*, che ascolta anche lui – assieme al lettore – la narrazione [...] e assieme al lettore – ne sorride. [...] Ho indicato come *autore nascosto* la proiezione implicita che Petronio fa di sé in quanto autore nel suo testo. [...] L'autore occhieggiando dietro la narrazione di Encolpio, fa in modo che il protagonista-narratore prima riveli se stesso e la propria ingenuità, poi lo lascia privo delle coperture illusorie che il narratore stesso si è costruito: e si assicura così la reazione connivente del lettore.³⁷

La complessità del *Decameron* è documentata dalla molteplicità dei livelli narrativi e dalla dialettica interna tra narratori e narratori obbediente ad una finalità intrinseca della nuova *ars narrandi*.³⁸ I tratti psicologici, la storia interna del personaggio sono suggeriti dai gesti, dagli atti, dai comportamenti esteriori visibili, osservabili e affidati alle inferenze e alle possibili deduzioni del lettore che ha a disposizione un inventario di comportamenti sui quali innescare un significativo lavoro introspettivo.

Nella novella analizzata, Andreuccio non si racconta in prima persona, ma dietro il narratore-Fiammetta, l'autore nascosto Boccaccio, sembra occhieggiare in modo più decisivo e continuo, rispetto a Petronio nel *Satyricon*. Lo scrittore fiorentino fa in modo che il protagonista, in questo caso Andreuccio, riveli prima se stesso in negativo e la propria ingenuità per poi gratificarlo e riscattarlo dalle situazioni compromettenti garantendosi così, attraverso questa modalità persuasiva, il sorriso e l'approvazione del pubblico di lettori.

³⁷ CONTE, *L'autore nascosto...*, p. 29.

³⁸ Cfr. A. CHEMELLO, *La novella nel Decameron*, in *Imparare insegnando Per una didattica del testo letterario* a cura di P. Baldan, L. Borsetto, A. Chemello, S. Chemotti, D. Rasi, Padova, Cleup, 1990, p. 56.