

I novellatori e le novellatrici nell'incantevole giardino fiesolano della loro prima dimora, manoscritto dal *Decameron* (Introduzione 90-93; Parigi, Bibliothèque nationale de France).

Comincia il libro chiamato *Decameron cognominato Galeotto*, nel quale si contengono cento novelle in dieci dì dette da sette donne e da tre giovani uomini: con questa rubrica si apre il libro di Boccaccio. E ancora: «intendo di raccontare cento novelle, o favole o parabole o istorie che dire le vogliamo, raccontate in dieci giorni da una onesta brigata di sette donne e di tre giovani nel pistelenzioso tempo della passata mortalità fatta, e alcune canzonette dalle predette donne cantate al lor diletto» (*Proemio*). La struttura del libro è dunque annunciata fin dal *Proemio*, cento novelle narrate in dieci giornate da una «onesta brigata» composta da sette donne e tre uomini, riunita lontano da una Firenze devastata dalla peste. Ogni giornata è organizzata sotto la direzione di uno dei dieci giovani; si apre con una breve introduzione (salvo poche eccezioni, nelle quali la misura si fa più lunga) e si chiude con una conclusione, che comprende una ballata cantata dalla regina o dal re della giornata appena conclusa. A ciascuna giornata corrisponde un argomento, che costituirà il nucleo delle novelle raccontate in quella giornata, in qualche misura fornendo anche al lettore una chiave per la loro interpretazione; fanno eccezione la prima e la nona giornata, di argomento libero, e, all'interno delle singole giornate, fa per lo più eccezione uno dei narratori, Dioneo, cui è lasciata libertà di scelta sull'argomento delle proprie novelle. A incorniciare l'intero libro, agli estremi, oltre al già citato *Proemio*, una *Conclusione dell'autore*.

Quello che Boccaccio costruisce nel *Decameron* è dunque un organismo complesso, che contiene anche una significativa simbologia numerica: sette sono le fanciulle, come i giorni della settimana, come le virtù teologali, come le Arti liberali; tre sono i giovani, e tre è tradizionalmente il numero perfetto; complessivamente, dieci narratori, quindi, altro numero magico, che per giunta è ripetuto nel numero delle giornate, nel numero delle novelle che a ogni narratore compete e, elevato a potenza, nel numero complessivo delle novelle del libro: cento, non casualmente tante quanti erano i canti della *Commedia*. Ma, soprattutto, questa struttura complessa consente la convivenza delle voci e dei diversi piani del racconto da cui il libro stesso è costituito, non fosse che per la compresenza della voce dell'autore (Boccaccio) e dei diversi narratori (i giovani che si raccontano le cento novelle; all'interno delle quali, peraltro, può intervenire una ulteriore voce narrante): le novelle sono così inserite in una «cornice» che è costituita dalla storia dei dieci novellatori, dalla loro scelta di allontanarsi da una Firenze devastata dalla peste, dai loro spostamenti e ragionamenti.



# MERCANTI E BANCHIERI



I borghesi: mercanti e cambiavalute, in una miniatura nel registro di un monastero di Murano, 1325 circa.

Negli anni in cui Boccaccio si forma e scrive, l'affermazione della borghesia è ormai un dato acquisito: le grandi ricchezze dei mercanti e dei banchieri quasi li mettono in concorrenza con le corti che ancora germogliano e nelle quali essi vengono ormai accolti con deferenza, essendo spesso, peraltro, finanziatori fondamentali per i signori stessi. Da un punto di vista simbolico è lo sfarzo che le abitazioni di questi mercanti cominciano a ricercare quasi come uno *status symbol* a confermare il potere crescente della nuova classe, sebbene poi questa fase coincida con un progressivo inaridimento della sua vitalità, di cui nel *Decameron* non è difficile rintracciare già una chiara consapevolezza. Ciò che più importa, però, è che questo capolavoro della narrativa europea, come scrive il grande studioso Vittore Branca in un suo studio fondamentale intitolato *Boccaccio medievale e altri studi sul "Decameron"* (Firenze, Sansoni, 1956), «non potrebbe essere il poema dell'autunno del Medioevo in Italia, se non fosse anche l'epopea degli uomini che più prepotentemente ne hanno improntato la civiltà, portandola al centro della vita europea». «Una epopea (cioè un'interpretazione al di là degli eventi) di quell'età in cui la vita cavalleresca e feudale si incontra splendidamente con quella pulsante e fervida delle "compagnie" e delle "arti"» (ancora Branca nella *Introduzione* all'edizione del *Decameron* da lui curata per i Meridiani, Milano, Mondadori, 1985).

«La rievocazione della civiltà italiana nell'autunno del Medioevo, che si è rivelata nel *Decameron* grandiosa e suggestiva, trova uno dei suoi centri più vivi e affascinanti nella serie di avventurosi e mossi affreschi in cui si riflette la ricchissima vita mercantile fra il Duecento e il Trecento. Per la prima volta nella letteratura europea trova consacrazione questo movimento decisivo per la nostra storia, promosso e diretto da quei veri eroi dell'intraprendenza e della tenacia umana, da quel pugno d'uomini lanciati alla conquista dell'Europa e dell'Oriente che [...] siamo venuti sempre meglio scoprendo nella loro statura di uomini d'eccezione.

Isolata ancora nell'opera di Dante in un cerchio di aristocratico disprezzo per «la gente nova e i subiti guadagni», ignorata come inferiore ed estranea dalla raffinata esperienza del Petrarca, restata ai margini persino delle opere storiche di un Compagni o nello stilizzato narrare del *Novellino*, questa società irrompe nella «commedia umana» del *Decameron* e la domina con la sua esuberante vitalità» (V. Branca, *Boccaccio medievale*, cit.).



# LA PESTE A FIRENZE



La peste a Firenze, si seppelliscono i morti; l'incontro di sette fanciulle e di tre giovani nella chiesa di Santa Maria Novella, 1430 circa. *Decameron*, *Introduzione*, traduzione in francese di Laurent de Premierfait (Parigi, Bibliothèque Nationale de France).

La prima forma che il realismo di Boccaccio assume nel *Decameron* consiste nel riferimento al preciso avvenimento storico indicato quale evento scatenante da cui il libro prende le mosse, ovvero la terribile pestilenza che intorno alla metà del Trecento investì l'Europa, e la città di Firenze nel caso specifico, indicata quale detonatore della vicenda narrata nella cornice del libro, ma anche, per diversi aspetti, dell'ispirazione boccacciana. D'altra parte, la nozione boccacciana di realismo non coincide con la restituzione realistica della realtà. Manca quasi del tutto, ad esempio, nel *Decameron* la «caratterizzazione dialettale, o se si preferisce, locale [...]», attuata in modo del tutto episodico, e piuttosto a fini satirici che realistici» (F. Bruni, *Boccaccio. L'invenzione della letteratura mezzana*, Bologna, il Mulino, 1990). Basti pensare che la novella di Andreuccio, pur nell'esattezza dell'ambientazione napoletana, appare del tutto priva di una caratterizzazione geolinguistica partenopea.

«Realismo», quindi, per Boccaccio, «è nominare con puntualità i personaggi delle singole narrazioni [...], circostanziando nel maggior numero possibile di casi tempo storico, localizzazione, ambiente [...]». Ma cosa intendere per realismo boccacciano? In primo luogo l'avanzamento verso posizioni realistiche è testimoniato da un'esigenza di verosimiglianza storica e geografica, oltre che da una tendenza cronachistica nell'attenzione ai dati di identificazione dei personaggi», scrive Luigi Surdich in un profilo dell'autore da lui curato (*Boccaccio*, Bologna, il Mulino, 2008). Questo realismo di superficie, garantito dalle puntualizzazioni toponomastiche, geografiche e storiche, non basta però a definire i tratti fondamentali del realismo nell'«accezione condivisa da Boccaccio»: esso, nel *Decameron*, non si realizza come «mimesi che appaga un diletto esterno e superficiale», bensì come «realizzazione formale e stilistica che punta sulla destinazione conoscitiva e che gratifica l'intelligenza», cosicché quella proposta è una «nozione di realismo che non coincide con la restituzione veristica. È un concetto acuto e sottile, che promuove e valorizza l'artista in grado di elaborare in forme di rappresentazione conoscenze e punti di vista [...]». La «verità non è più questione fattuale, ma modale» [G. Mazzacurati]: non dunque la certezza documentata di personaggi e avvenimenti, ma la compattezza e la logica sequenziale del racconto. La realtà che viene detta e raccontata è dunque diversa dalla realtà sperimentata» (ivi).



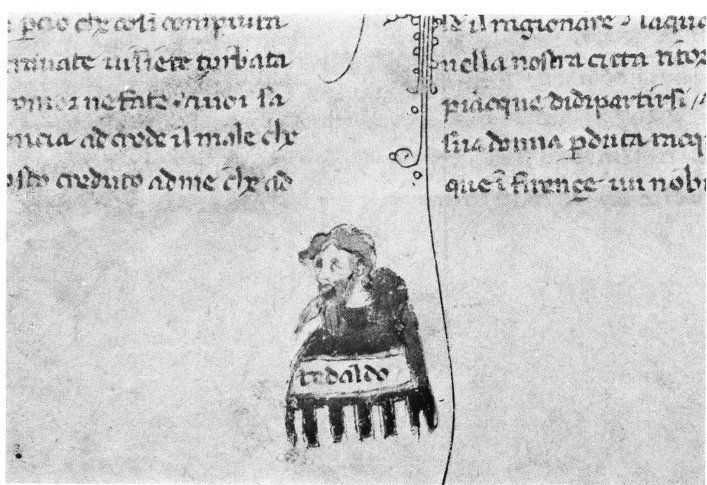


Erich Auerbach.

Il filologo tedesco Erich Auerbach (1892-1957) è noto soprattutto per la sua opera *Mimesis* (1946, tradotta in italiano per Einaudi nel 1956), con la quale propone un'interpretazione del realismo letterario fondata sull'analisi stilistico-linguistica di un certo numero di opere scelte nel secolare patrimonio europeo. Fondamentali sono anche i saggi danteschi di Auerbach, pubblicati in Italia in un volume intitolato *Studi su Dante* (1933), e una sua preziosa *Introduzione alla filologia romanza*, tradotta in italiano nel 1963. In *Mimesis* lo studioso tedesco riserva al *Decameron* un capitolo consacrato all'analisi della novella di Frate Alberto (IV, 2), da cui muove, però, per una più ampia analisi del realismo di Boccaccio: «soltanto con lui», nel quadro del giovane volgare italiano, «il mondo dei fenomeni sensibili è dominato nel suo insieme, ordinato secondo un cosciente senso d'arte, e felicemente reso dalla lingua. Soltanto il suo *Decamerone*, per la prima volta dall'antichità in poi, fissa un determinato livello stilistico in cui la narrazione di fatti realmente avvenuti della vita presente può diventare divertimento di persone colte. [...] La tradizione retorica [...] diventa nelle [...] mani [di Boccaccio] uno strumento meraviglioso, che con un balzo dà vita alla prosa d'arte italiana, la prima prosa letteraria d'Europa che si abbia dopo l'antichità. [...] Il dominio che Dante esercita sui fenomeni si esplica con una duttilità minore, e tuttavia raggiunge un'efficacia maggiore di quella raggiunta da Boccaccio. [...] Ma è innegabile che l'opera di Dante ha posato per la prima volta lo sguardo sull'universale e molteplice realtà umana. Per la prima volta, dall'antichità in poi, questa realtà si mostra libera e plurilaterale, senza limitazioni di ceto, senza restringimento di visuale [...]. Senza la *Commedia*, il *Decamerone* non avrebbe mai potuto essere scritto. Questo è evidente; e si capisce senz'altro come il ricco mondo dantesco sia stato nel Boccaccio trasportato a un livello stilistico più basso [...]. Egli [...] va debitore a Dante della possibilità di fare un così libero uso del suo ingegno, di conquistare il posto da cui dominare tutto il mondo presente dei fenomeni, afferrandoli in tutta la loro complessità per poterli poi riprodurre in una lingua pieghevole ed espressiva [...]. Senza Dante difficilmente sarebbe stata possibile una tale ricchezza di tonalità e di prospettive» (E. Auerbach, *Mimesis*, Torino, Einaudi, 1956).



# L'AUTOGRAFO DI BOCCACCIO



Neifile regina, dal *Decameron*, riproduzione del Codice Hamilton 90, 1370 (Berlino, Staatsbibliothek).

Il filologo e critico Vittore Branca (1913-2004) è stato uno dei maggiori studiosi internazionali del *Decameron*, opera della quale ha identificato gli autografi e fornito una fondamentale edizione critica. Di Boccaccio ha curato le opere complete e su Boccaccio ha scritto saggi decisivi, come il *Boccaccio medievale* del 1956, o il *Boccaccio visualizzato* del 1999. La storia del suo “incontro” per molti versi avventuroso con il codice per noi più prezioso del *Decameron*, l’Hamilton 90, di mano dello stesso Boccaccio, è stata riferita dallo stesso Branca. Raccontando una vicenda in cui la passione filologica si è intrecciata con la politica degli anni in cui l’Europa era divisa in due, e la Germania spaccata dal Muro, Branca ricorda quando, nel 1972, in procinto di terminare la ricostruzione della tradizione del *Decameron*, inviò richiesta alla Staatsbibliothek di Berlino Ovest per avere in visione l’autografo di Boccaccio, che già aveva avuto modo di studiare dieci anni prima. «Ricevetti una risposta negativa [...]. Mi si suggeriva di recarmi personalmente a Berlino per vedere il codice, restaurato da poco, e per studiare insieme alla direzione della [Biblioteca] un modo di appagare le mie esigenze...». La situazione si era complicata rispetto al 1962, quando, ricorda Branca, il codice gli era stato recapitato senza problemi presso la Biblioteca Marciana di Venezia perché lo potesse studiare. Giunto a Berlino, fu il Conservatore della Staatsbibliothek a spiegargli la natura di questa complicazione: «“Il manoscritto faceva parte del fondo hamiltoniano della Preußische Staatsbibliothek che era situata in Unter den Linden, a Berlino Est, capitale della Repubblica democratica tedesca, comunista. La quale Repubblica reclama come sua proprietà anche quella parte di manoscritti, beni librari e materiali evacuati durante la guerra dalla sede originaria verso l’Ovest [...]. Nel ’62 lo Stato italiano non aveva rapporti con la Repubblica della Germania orientale e non la riconosceva. La Repubblica federale poteva dunque, in tutta tranquillità e ufficialmente, inviare in una biblioteca italiana l’Hamilton 90. Ora invece l’Italia ha riconosciuto la Repubblica democratica della Germania orientale [...]. Se l’Hamilton 90 fosse ora trasferito ufficialmente in Italia, attraverso il prestito bibliotecario internazionale, e depositato in una istituzione statale, la Repubblica democratica tedesca potrebbe fare quello che non poteva fare nel ’62: chiedere cioè al Governo italiano la restituzione di quel prezioso manoscritto che essa ritiene, non senza motivi, di sua proprietà [...]. Per questo ufficialmente noi abbiamo dovuto negare il prestito dell’Hamilton 90 per via governativa. Ma a lei, personalmente e privatamente, lo possiamo e vogliamo prestare, purché si impegni come uomo d’onore [...] al riserbo più assoluto e alla restituzione entro quattro mesi”. [...] Ancora quasi incredulo», ricorda quindi Branca, «ficcai nella mia capiente borsa il più prezioso manoscritto del Trecento europeo» (V. Branca, *Protagonisti nel Novecento*, Torino, Arago editore, 2004). Ma si trattava, a questo punto, di “contrabbandare” quella «capiente borsa» attraverso la frontiera, per portare clandestinamente in Italia il pregiato codice non solo scritto, ma illustrato dallo stesso Boccaccio. Come un microfilm in una storia di spionaggio, il *Decameron* volò così in gran segreto tra la Germania Occidentale e l’Italia, nascosto alla vista del “nemico comunista”, per giungere infine a Venezia e tornare a quella che era, e resta, la sua più autentica natura: una testimonianza diretta, e per questo di valore incalcolabile, della prima grande opera in prosa della narrativa europea.