

DECAMERON

di PIER PAOLO PASOLINI



CONTESTO STORICO-LETTERARIO:

LA NOVELLA NEL TRECENTO ITALIANO

Il *Decameron* di Boccaccio, per genere testuale, rimanda ai *novellini*, ampie raccolte di novelle di tradizione colta o popolare letterariamente rielaborate che venivano offerte alla lettura di un pubblico per l'epoca già relativamente vasto, di estrazione nobile e borghese. Al di là dell'eterogeneità di temi e ambientazioni, le novelle del *Decameron* pongono al centro dell'attenzione la borghesia in ascesa nell'Italia del Trecento, in un'epoca di passaggio tra l'età comunale e quella signorile, dando di essa un'immagine realistica e multiforme; in secondo piano restano le altre due classi sociali, il clero e la nobiltà, più legate a valori tradizionali e per questo più resistenti al cambiamento.

IL FILM

TITOLO ORIGINALE: <i>Decameron</i>	REGIA: Pier Paolo Pasolini
INTERPRETI: Franco Citti, Ninetto Davoli, Jovan Jovanovic	
GENERE: Commedia	DURATA: 107 minuti
COLONNA SONORA: Pier Paolo Pasolini, Ennio Morricone	
PRODUZIONE: Italia-Francia-Germania occidentale, 1971	
DISTRIBUZIONE DVD: Eagle Pictures, Cde	

IL REGISTA

L'esordio di **Pier Paolo Pasolini** (1922-75) alla macchina da presa avviene con il film *Accattone* nel 1961. Per la sua opera prima, Pasolini scrive una sceneggiatura originale ma rielaborando materiali di due suoi romanzi: *Ragazzi di vita* e *Una vita violenta*.

Nelle prime opere filmiche di Pasolini è centrale il tema della fine della civiltà contadina e del repentino passaggio dalla semplicità popolare alla visione meschina e ipocrita della borghesia. In questa chiave possono essere letti i film successivi *Mamma Roma* (1962), una storia di periferia con Franco Citti e Anna Magnani, *Uccellacci e uccellini* (1966), con Totò e Ninetto Davoli nella parte di due esecutori giudiziari, e *Teorema* (1968) con Silvana Mangano e Massimo Girotti, storia della dissoluzione di una famiglia benestante.

In questi film e nella cosiddetta "Trilogia della vita" (*Decameron* del 1971, tratto da Giovanni Boccaccio; *I racconti di Canterbury* del 1972, da Geoffrey Chaucer; e *Il fiore delle Mille e una notte* del 1974), Pasolini esalta la pura umanità degli umili, mentre nelle opere cinematografiche successive si accosta alle grandi narrazioni della religione (*La passione secondo Matteo*, 1966) e del mito (*Edipo re*, 1967, e *Medea*, 1969). Ma la sua attività di

cineasta si apre ad altre forme filmiche, come quella del documentario d'inchiesta (*Le mura di Sana*, 1964, e *Comizi d'amore*, 1965).

LA TRAMA

A Napoli, tra vicoli e mercati, prendono corpo alcuni personaggi decameroniani: Andreuccio da Perugia, mercante di cavalli, raggirato e derubato da una ragazza, poi di nuovo ricco per aver depredato la salma di un vescovo in una chiesa; Masetto, finto muto, giardiniere in un convento femminile; Peronella, moglie infedele che nasconde all'ingenuo marito il proprio amante facendolo entrare in un grande orcio; ser Ciappelletto, moribondo in terra straniera, già uomo perverso e dissoluto, che si finge sant'uomo con il prete confessore.

Terminata questa prima carrellata di personaggi, grande affresco di un Medioevo popolare, appare il pittore Giotto sulla strada per Napoli.

La serie di ritratti umani riprende con Caterina, giovane innamorata scoperta dai genitori con l'amante sulla terrazza di casa, e prosegue con Lisabetta da Messina, una mite ragazza sottomessa ai fratelli, che si lascia morire dopo aver trovato cadavere il suo amato Lorenzo ucciso a tradimento. Segue la beffa erotica di donno Gianni che fa credere al marito di Gemmata di

poterla trasformare in cavalla e, infine, il sogno del timorato Meuccio: il suo vecchio amico Tinguoccio gli appare dall'oltretomba per dirgli che Dio non punisce i peccati di lussuria.

Intanto Giotto è arrivato a Napoli e ora si accinge a metter mano a un affresco sulle pareti della cattedrale di Santa Chiara. Dopo alcune ore di intenso e appassionato lavoro, l'artista si addormenta: nel sogno, prende meravigliosamente forma la scena del giudizio universale.

TEMI E MOTIVI DEL FILM

Lo sfondo storico è quello del tardo Medioevo, l'età in cui la borghesia assume sempre più un ruolo egemone nel contesto socio-economico della città e del contado. Il film, dunque, come già il testo di Boccaccio, ha come protagonista la borghesia, ma nei suoi strati più poveri, di cui si osserva la vita quotidiana senza false idealizzazioni.

Le vicende raccontate, qui ridotte a nove, ruotano attorno a temi come la fortuna (Andreuccio), le beffe (Ciappelletto, Peronella, Gemmata), la sensualità (Masetto, Tinguoccio), la realtà e la fantasia (Giotto), l'amore tra giovani, assecondato o osteggiato dagli adulti (Caterina, Lisabetta).

In particolare, l'amore inteso come istinto naturale avvertito da tutti e

non più prerogativa, come in molta parte della tradizione letteraria, delle persone di alto rango sociale è non solo il tema specifico di due intere giornate, ma anche motivo molto ricorrente in altre parti del *Decameron* di Boccaccio. Con piena adesione a questo punto di vista, Pasolini dedica largo spazio a vicende amorose di genere comico o tragico: relazioni sentimentali o licenziose, amori felici o infelici, e così via. In mezzo a tante novelle di sapore comico, ne spicca una di carattere schiettamente tragico, quella di Lisabetta da Messina.

LA SEQUENZA

A metà di un sonno molto agitato, Lorenzo appare a Lisabetta. Accompanata dalla fantesca, la ragazza raggiunge il luogo indicato in sogno dall'innamorato e scava nel terreno. Rinvenuto il cadavere di Lorenzo, ne taglia la testa e la avvolge in un drappo.

DAL TESTO AL FILM

Le novelle scelte da Pasolini tra le cento della raccolta vengono trasposte filmicamente con grande aderenza di forma e tono all'originale. Tuttavia, l'ambientazione è completamente reinventata: i luoghi decameroniani vengono sostituiti da un unico ambiente d'elezione, Napoli, città degli anni giovanili dello scrittore trecentesco,

che conferisce a tutto il film un particolare colorito popolare. Comunque, singolarmente prese, tutte le sequenze restituiscono fedelmente il senso delle novelle boccacciane.

Un caso a sé stante è rappresentato dall'episodio di Giotto che, ampliato e arricchito, va a racchiudere tutta la seconda parte del film. Scartato il racconto della peste e della fuga in campagna, Pasolini utilizza questa sequenza come cornice narrativa per realizzare un duplice gioco metatestuale: la parete da affrescare diventa metafora dell'immaginario filmico e letterario. Al pittore (che, non a caso, è interpretato da Pasolini stesso) corrisponde il regista alle prese con lo schermo cinematografico, proprio come, a suo tempo, lo scrittore con la pagina bianca.

IL BRANO

La giovane destatasi, e dando fede alla visione, amaramente pianse. Poi la mattina levata, non avendo ardire di dire alcuna cosa a' fratelli, propose di volere andare al mostrato luogo e di vedere se ciò fosse vero che nel sonno l'era paruto. E avuta la licenza d'andare alquanto fuor della terra a diporto, in compagnia d'una che altra volta con loro era stata e tutti i suoi fatti sapeva, quanto più tosto poté là se n'andò; e tolte via foglie secche che nel luogo

erano, dove men dura le parve la terra quivi cavò; né ebbe guari cavato, che ella trovò il corpo del suo misero amante in niuna cosa ancora guasto né corrotto: per che manifestamente conobbe essere stata vera la sua visione. Di che più che altra femina dolorosa, conoscendo che quivi non era da piagnere, se avesse potuto volentier tutto il corpo n'avrebbe portato per dargli più convenevole sepoltura; ma veggendolo che ciò esser non poteva, con un coltello il meglio che poté gli spiccò dallo 'mbusto la testa, e quella in uno asciugatoio involuppata, e la terra sopra l'altro corpo gittata, messala in grembo alla fante, senza essere stata da alcun veduta, quindi si dipartì e tornossene a casa sua. Quivi con questa testa nella sua camera rinchiusasi, sopra essa lungamente e amaramente pianse, tanto che tutta con le sue lagrime la lavò, mille baci dandole in ogni parte. Poi prese un grande e un bel testo, di questi ne' quali si pianta la persa o il basilico, e dentro la vi mise fasciata in un bel drappo; e poi messavi sù la terra, sù vi piantò parecchi piedi di bellissimo basilico salernetano, e quegli da niuna altra acqua che o rosata o di fior d'aranci o delle sue lagrime non inaffiava giammai. E per usanza aveva preso di sedersi sempre a questo testo vicina e quello con tutto il suo disidero vagheggiare, sì co-

me quello che il suo Lorenzo teneva nascoso: e poi che molto vagheggiato l'avea, sopr'esso andatasene, cominciava a piagnere, e per lungo

spazio, tanto che tutto il basilico bagnava, piagnea.

(G. Boccaccio, *Decameron* IV, 5,
a cura di V. Branca, Torino, Einaudi, 1987)

» Per la comprensione e la rielaborazione

- » Quali parti del *Decameron* di Boccaccio sono state riprese da Pasolini nel film? Quali scartate o modificate?
- » A quale espediente narrativo ricorre il regista per dare coesione al film, evitando di farne una semplice "galleria di personaggi"?
- » Quale realtà storica e sociale si intende rappresentare?

» Temi, concetti e parole chiave

- » Come viene inteso e rappresentato l'amore nel film?
- » Quali sono i valori del mondo popolare e borghese delineati nel *Decameron* di Pasolini?
- » Quali tratti della figura di Lisabetta noti maggiormente nella sequenza?

» Spunti di discussione

- » Vi sono, tra quelle presentate nel film, vicende che denunciano situazioni sociali da considerarsi ingiuste?
- » Ti pare che dietro il racconto filmico vi sia una presa di posizione ideologica rispetto ai modi di vita dell'età medioevale?