

650° anniversario della nascita di

GIOVANNI BOCCACCIO

1

La vita: mito e realtà



Forse nessuno dei nostri grandi scrittori di ogni tempo vide formarsi attorno alla sua nascita, alla sua giovinezza, e in generale alle vicende della sua vita un mito, un vero e proprio romanzo, come accadde a Giovanni Boccaccio. Egli stesso, del resto, con l'opera su giovanile — dalla *Caccia di Diana*, al *Filocolo*, al *Ninfale d'Ameto* — cooperò attivamente alla creazione di tale mito, che la critica fece proprio e che — specialmente nel secondo Ottocento — arricchì di suggestioni le più varie.

E si parlò degli amori segreti del padre, attivissimo mercante, in Parigi, con una principessa di sangue reale: amori da cui sarebbe nato Giovanni, che poi, condotto da una crudele matrigna, dalla fanciullezza e adolescenza infelici si sarebbe salvato solo recandosi a Napoli per apprendere l'arte della mercatura; qui, alla Corte angioina, avrebbe suscitato amore in Fiammetta, figlia naturale di Re Roberto d'Angiò; e da questo amore sarebbero nati l'artista e il poeta.

Nessuno dei critici e degli studiosi che accettarono questa costruzione mitica come realtà pose mente allo schema romanzesco, quasi di fiaba, che anche il comune lettore può avvertire: figlio di un amore illegittimo, ma con nelle vene sangue reale, il Boccaccio trionfa nell'amore per una donna di sangue reale. E' uno schema che si ritrova non solo nei romanzi medievali, ma anche in alcune delle novelle di carattere avventuroso del *Decamerone*.

Certo è che l'accettazione di questa costruzione romanzosa non giovò a rischiare le nebbie e i dubbi sulla realtà della nascita e della formazione dello scrittore; si che la più autorevole critica moderna, concorde nel distruggere il mito, si trova oggi dinanzi a pochi elementi reali, non sempre certi, sui quali sia possibile ricostruire la prima storia dello scrittore.

E' fatto ad ogni modo accertato che la famiglia del Boccaccio era originaria di Certaldo, castello della Val d'Elsa, oggi in provincia di Firenze, all'estremo confine con la provincia di Siena; il padre dello scrittore fu Boccaccio di Chellino, o Boccaccio, che da Certaldo si trasferì a Firenze negli anni 1312-13; fu mercante e lavorò per la celebre Compagnia dei Bardi, per la quale compì diversi viaggi anche fuori d'Italia, e più volte fu a Parigi. A Certaldo o a Firenze Giovanni Boccaccio nacque probabilmente nella seconda metà del 1313, e certamente o fiorentino sempre si considerò realmente, se alla sua firma faceva seguire l'appellativo « di Certaldo » o « di Firenze ».

Né in realtà quella Margherita dei Martoldi (imparentata fra l'altro con la famiglia dei Portinari, cui apparteneva la dantesca Beatrice), che il padre sposò a Firenze nel 1320, dovette essere la crudele matrigna del mito, se il Boccaccio amò talora ricordare con nostalgia intime scene familiari di serena convivenza nelle case paterne in Firenze, nei quartieri di San Pier Maggiore o di Santa Felicità.

Doveva aver non più di quindici anni quando il padre — che nella compagnia dei Bardi sembra avere assunto dignità e potenza di « socio » — lo inviò a Napoli a fare apprendistato presso la filiale della Compagnia, che, fino al noto clamoroso fallimento, funzionò stabilmente la politica della Corte angioina. E fu durante questo periodo che il giovane Boccaccio si rivelò scrittore, deludendo le aspirazioni del padre, che, se non mercante e banchiere, lo voleva almeno esperto in diritto canonico, una libera professione assai lucrosa.

L'avventura napoletana dura fino al 1340: quando torna a Firenze, il Boccaccio ha già scritto la *Caccia di Diana*, il *Filocolo*, il *Filostato*, e sta componendo il *Teseida*. A Napoli ha conosciuto umanisti celebri, ha letto e studiato scrittori classici e moderni, ha creato e costruito in forma di mito i suoi amori con Fiammetta (nella tradizione una Maria dei Conti d'Aquino, figlia naturale — come s'è accennato — di Roberto d'Angiò) che trovano coronamento nella *Elegia di Madonna Fiammetta*, composta a Firenze fra il '43 e il '44.

Impossibile seguire lo scrittore nei vari viaggi, ufficiali e privati, ch'egli fece dopo il 1340. Il fallimento della Compagnia dei Bardi e la morte del padre (1349) lo pongono in serie difficoltà economiche e lo obbligano a vari servizi presso diversi signori, a Ravenna fra l'altro e a Forlì, e più tardi a intraprendere inutili trattative per un ritorno alla Corte di Napoli. Nel 1348, ad ogni modo, nell'anno della pestilenza su cui si apre il *Decamerone*, è ancora a Firenze, dove forse ricopre uffici pubblici e dove attende al suo capolavoro, che sarà compiuto nel '51.

In questo periodo due sono gli avvenimenti importanti nella vita del Boccaccio: l'incontro col Petrarca, prima nel '50 presso Firenze, poi nel '51 a Padova, che segna l'inizio di una delle più grandi e commoventi amicizie letterarie che la storia ricordi; e l'incarico affidatogli dalla Signoria di Firenze di commentare pubblicamente l'opera di Dante in Santo Stefano in Badia, negli anni 1373-74.

Fin dal '62, l'anno della cosiddetta « crisi religiosa », il Boccaccio si era ormai ritirato nella casa paterna in Certaldo, uscendone solo per impegni pubblici e rari viaggi. Qui vi compose le opere della maturità, che lo pongono in primo piano nelle origini dell'Umanesimo: quivi forse ricopiò di propria mano il suo capolavoro, verso il 1370 se è da considerarsi autografo quel Codice Hamiltoniano 90 della Biblioteca di Stato di Berlino (ora alla Westdeutsche Bibliothek di Marburg).

A Certaldo morì il 21 dicembre del 1375, non molto dopo la morte del suo grande amico Petrarca (ottobre '74).



2

Le opere giovanili

L'inizio dell'attività letteraria del Boccaccio si colloca — come s'è visto — nell'ambiente della Corte napoletana di Roberto d'Angiò, che fu centro d'irradiazione di cultura umanistica. Qui il giovane Boccaccio ebbe i primi incontri con umanisti e studiosi — da Paolo da Perugia, bibliotecario di Corte, all'astronomo Andò da Negro, all'ellenista Barlaam —; qui la fama nascente del Petrarca gli fu certo rivelata da Barbatto da Sulmona e da altri insigni letterati. E nello stesso tempo il giovane scrittore fu attratto dalla vitalità e dallo splendore « mondano » di quella corte, dai trattenimenti e dalle feste, dai conversari di quelle « graziosissime donne » che divennero uno dei centri fondamentali della sua ispirazione artistica.

Un omaggio alle « graziosissime donne » della Corte napoletana è la prima opera del Boccaccio, *La caccia di Diana*, poemetto in terza rima; per esse, e non solo per l'amata Fiammetta, furono composte le successive opere del periodo napoletano: il *Filocolo* (ossia — secondo l'approssimativo greco del Boccaccio — la « fatica d'amore »), lungo romanzo in prosa italiana che narra le avventure di Florio e Biancofiore e nel quale si rotano già, nelle conversazioni di una brigata di giovani e fanciulle napoletane, anticipazioni del *Decamerone*; il *Filostato* (il « vinto d'amore »), poema in ottava rima che riprende uno dei motivi più diffusi dei romanzi medievali di materia troiana, la storia degli amori di Troilo e Criseida, e che sarà fonte di un'opera di Geoffrey Chaucer e, più tardi, di Shakespeare.

Col ritorno a Firenze lo stesso centro d'ispirazione, seppure si decanta in una maggiore maturità di concezione culturale e artistica, tuttavia permane, e talora assume una coloritura di nostalgia per il brillante episodio napoletano, che va strettamente unita allo sviluppo di motivi del romanzo autobiografico che il Boccaccio aveva iniziato a costruire già dai primi suoi scritti. Questo momento del passaggio dal periodo napoletano al periodo fiorentino è segnato dalla composizione del *Teseida*, poema in ottava rima in dodici canti, tentativo di poema epico, direttamente esemplato sulla *Tebaida* di Stazio, ma che non rinuncia all'ambizione di avvicinarsi all'*Eneide* di Virgilio. Tuttavia il centro ispiratore è ancora amoroso e cavalleresco: sullo sfondo delle guerre di Teseo contro le Amazzoni e contro Tebe, spicca infatti la favola degli amori di due guerrieri tebani amicissimi, Arcita e Palemone, per Emilia, la giovanissima principessa sorella della regina delle Amazzoni. Un segno delle ambizioni culturali del Boccaccio in questo poema è, se non altro, testimoniato dalle eruditissime chiose che l'autore fece seguire al testo e che danno inizio ad una delle componenti dell'attività dello scrittore — quella della diffusione della cultura classica — che ritroveremo negli anni della sua attività.

Abbiamo parlato di una maggiore maturità di concezione culturale e artistica per queste opere del periodo fiorentino che precedono il capolavoro: in effetti l'ispirazione amorosa e lo stesso tema degli amori per Fiammetta si allontanano sempre di più dall'immediata rappresentazione cortigiana per assumere aspetti di astrazione. Né si può trascurare il fatto che questo periodo fiorentino — segna un primo concreto, seppur confuso, avvicinamento all'opera di Dante. Certo, l'ambizione del Boccaccio di trasferire la propria favola amorosa sul piano dell'astrazione che fu tipico in modi diversi e di Dante e del Petrarca non approda a risultati validi: se il *Ninfale d'Ameto* (romanzo misto di prosa e di componimenti in terza rima) è ancora una favola amorosa redatta in termini cavalleresco-pastorali, l'*Amorosa visione* (complessa e talora lambiccata allegoria in cinquanta canti in terzine dantesche) non raggiunge mai persuasività né dottrinarità né artistica.

Nasce, invece, e in modi originali, negli anni 1343-44, con l'*Elegia di Madonna Fiammetta*, la prima grande opera del Boccaccio. Qui la materia amorosa — il romanzo, in elegantissima prosa, narra le ansie d'amore e i segreti dolori di una donna (Fiammetta) abbandonata dal suo amante Panfilo — veramente si decanta e si universalizza, si che giusta ci appare la definizione che più volte ne fu data come del primo romanzo psicologico moderno. Quando ancora lo tenterà una favola amorosa, scriverà, poco prima degli anni in cui attende al capolavoro, quello stupendo *Ninfale fiorentino*, favola pastorale che già preannuncia la forza lirica di Poliziano. La « Partenope, sirena ornata di bellezze e piena d'arte », che esse sua stanza — come il Boccaccio scrive in un celebre sonetto giovanile — « in questa terra fertile ed amena » non sarà più l'unica ninfa ispiratrice immediata: si è maturato il tempo del *Decamerone*.

3

Il Decamerone

Ma si è maturato per gradi e per storica esperienza: perché il capolavoro del Boccaccio non nacque di getto in un particolare periodo della vita dello scrittore: alcune delle novelle risalgono ad anni precedenti il 1349 e son frutto di esperienze diverse e son legate ad una vasta geografia che va d'accordo con luoghi e città che il Boccaccio conobbe e frequentò; e parte di esse dovettero aver diffusione assai prima che si completasse l'organismo del *Decamerone*, se, ad esempio, nel prologo alla quarta giornata, lo scrittore si difende da coloro che lo accusavano che le donne troppo gli piacessero e che, giunta ormai l'età matura, gli sarebbe convenuto staccarsi da quelle « ciance » con cui tra le donne si mescolava e mettersi invece a far della poesia seria e pensosa. Non si comprenderebbe, invero, l'importanza e la grandezza del *Decamerone* se non si tenesse presente che il libro nasce dalla vita e dal commercio con gli uomini, da quella capacità tutta propria del Boccaccio di stare fra la gente e studiarla, di non vivere solo o appartato, di sentirsi parte della realtà. Quella che fu definita la « commedia umana » nasce da tutto un pullulare di vita che l'ascesa della classe mercantile nei comuni e nelle corti storicamente ci presenta e di cui il Boccaccio fu parte e protagonista: l'uomo « intero » che è il vero protagonista del *Decamerone*, che sta in un contesto che non è più rigidamente diviso — come in Dante e nel Petrarca — in male e bene, ma che è insieme tragico e comico nasce da questa esperienza e dall'entusiasmo con cui il Boccaccio guarda alla vita molteplice e varia e interessante di questa nuova borghesia mercantile che sta fra il Medioevo morente e i primi albori dell'Umanesimo.

Questa materia, questa visione del mondo e della vita, doveva coesistere, evidentemente, assieme alla materia dei romanzi cavallereschi e d'amore: sotto la Napoli mitizzata nelle opere giovanili c'era la Napoli dei mercanti, la Napoli di Andreuccio da Perugia; così il poeta d'amore — che anche nel *Decamerone* raggiungerà le eccezionali altezze della novella di Lisabetta — del suo amore infelice — coesiste col descrittore del burlesco per amore; e l'ammirazione per alte virtù di cavalleria e nobiltà va d'accordo con l'ammirazione per la furbizia del truffatore.

In questo mondo vario e molteplice di aspetti e di caratteri i principi teologici tomisti o agostiniani cedono dal loro piedistallo: la Provvidenza divina cede il posto all'Fortuna, la religione dell'ascetismo dà luogo all'amor della vita, l'Amore stesso — che resta protagonista essenziale del libro — non è più schematizzato in difficili ideali, ma si presenta ed agisce in una ricca gamma di sfumature e di aspetti che investono tutto l'arco di una società che si sta svincolando dagli immobili principi. All'Umità sottratta l'intelligenza.

Il vecchio mondo mostra la corda: non a caso, quando il Boccaccio vorrà trovare un fondale conveniente al suo libro vivo, ricorrerà allo sfacelo determinato dalla terribile pestilenza del 1348: un avvenimento che butta all'aria gli schemi teologici e ideali, che mette l'uomo alle prese con le fondamentali esigenze della vita, che mette addosso alle sette donne e ai tre giovani che saranno i narratori delle cento novelle una gran voglia di vivere e che li pone come in un osservatorio da cui il mondo può apparire in tutta la sua complessità.

Quella maturazione cui s'è accennato avviene ad ogni modo nel configurarsi di un organismo complesso e armonico, che offre al lettore, al di là di una rappresentazione viva della realtà, una vera e propria concezione del mondo collocata in un contesto storico preciso. La « cornice » del *Decamerone* non è una costruzione artificiosa, che il lettore può ignorare andandosi a gustare le più belle fra le cento novelle del libro; neppure per questo capolavoro della nostra letteratura può sussistere, in una critica seria, un tentativo di divisione fra struttura e poesia. Ripensate alla cornice: un mattino di quel terribile 1348 sette donne (Pampinea, Filomena, Neifile, Fiammetta, Elissa, Lauretta ed Emilia) si incontrano con tre giovani (Filostato, Dioniso, Panfilo) e decidono di ritirarsi fuori della città per scampare il pericolo della pestilenza e soprattutto la tristezza della morte. E nel loro rifugio, che si contrappongono per gaiezza e per leggiadria alla tristezza appunto

del Codice Hamilton 90: secondo alcuni studiosi sarebbe autografo e apparterebbe agli anni attorno al 1370.

della morte, decidono il loro novellare; che si svolgerà, tranne che nella prima e nella ottava giornata, su alcuni temi precisi: 1) di chi « da diverse cose infestato, sia oltre alla sua speranza riuscito a lieto fine » (contiene le celebri novelle di Martellino, Andreuccio da Perugia, Madonna Beritola); 2) « di chi alcuna cosa molto da lui desiderata con industria acquistasse o la perduto ricoverasse » (Masetto di Lamporecchio, Ricciardo Minutolo, Alibech); 3) « di coloro li cui amori ebbero infelice fine » (con la stupenda novella di Lisabetta e del vaso di basilico); 4) « di ciò che ad alcuno amato dopo alcuni fieri o sventurati accidenti, felicemente avvenisse » (Nastagio degli Onesti, Federico degli Alberighi, Pietro di Vinciolo); 5) « di chi con alcuni leggiadri molto tentato, si riscosse, o con pronta risposta o avvedimento fuggì perdita o pericolo o scorno » (Chichibio, Frate Cipolla); 6) « le beffe, le quali, o per amore o per salvamento di loro, le donne hanno già fatte a' lor mariti, senza esserene avveduti o no » (Gianni Lettorighi, Peronella); 7) « di quella beffa che tutto il giorno o donna ad uomo o uomo a donna o l'uno uomo all'altro si fanno » (il Prete da Varlungo, Calandrino, Bruno e Buffalmacco); 8) « di chi liberalmente ovvero magnificamente alcuna cosa operasse intorno a' fatti d'amore o d'altra cosa » (Grino di Tacco, il Marchese di Saluzzo).

In questi temi c'è la vicenda umana quale il Boccaccio la intende, con occhi diversi dagli altri due grandi scrittori del suo stesso secolo che pure egli tanto amò e ammirò: le digressioni che durante i prologhi, i commenti alle novelle si trovano non fanno altro che accentuare una concezione già naturalistica della vita e dell'uomo: il senso del « peccato » è fuori di questo mondo, come vuol esserne fuori il senso della paura della morte e della fine del mondo: il reame nobilissimo che i dieci narratori delle cento novelle si costruiscono fuori della furia della malattia e del trionfo della morte è veramente un reame che esclude totalmente la morte: non è il palazzo incantato e sigillato del Principe Prospero che, in una famosa novella di Edgar Poe vorrà chiudere e lasciar fuori la peste (la « Morie rossa »); questa, alla fine, riprenderà, con la morte e la distruzione totale, il dominio sull'artificioso mondo creato dal principe. Ma nel Boccaccio il reame vaghissimo delle sette donne e dei tre giovani è un vero e proprio manifesto della gioia di vivere e della bellezza della natura e del mondo nella sua varietà, che solo si spiega pensando che il *Decamerone* è il libro di una classe, la borghesia mercantile, che si sta affermando, che tende già a contrapporre agli ideali ascetici del Medioevo gli ideali del nascente naturalismo.

Il tentativo di ricondurre il *Decamerone* nell'ambito stretto e indifferenziato della cultura medioevale e un tentativo che mostra più sottigliezza che non argomentazioni persuasive: il *Decamerone* ha intraducibile, nel seguito della storia della nostra cultura, Machiavelli e Ariosto.

4

Le opere della vecchiaia

La stessa crisi religiosa che negli anni attorno al 1360 travaglia il Boccaccio, pur non potendosi meccanicamente circoscrivere alla visita fattagli da un monaco che, a nome del certosino Pietro Petroni, gli rimproverò d'aver scritto il *Decamerone*, si manifesta tuttavia nello scrittore come un bisogno di contrapporre al proprio capolavoro una produzione di carattere dottrinario, sull'esempio petrarchesco; nascono così gli scritti su Dante (il *Trattatello in laude di Dante* e il *Comento alla Commedia*), le compilazioni latine di carattere mitologico e storico (in senso anamnestico), le opere di carattere didascalico. Ma l'artista si riaffaccia col Corbaccio, violenta satira

in prosa contro le donne, rovescio della medaglia dell'ispirazione amorosa del *Decamerone*, ma, seppure per contrasto, ancora legata a quel mondo. Indubbiamente, dallo studio delle ultime opere del Boccaccio prende rilievo, in modo assai vivo e persuasivo, il contrasto, che nessuna abilità critica potrà facilmente cancellare, fra la cultura e il mondo del *Decamerone* e la cultura dell'epoca: intendiamo, in quest'ultimo caso, la cultura ufficiale, che, se pur tesa anch'esso verso un rinnovamento, restava tuttavia arretrata di fronte alla cultura della borghesia mercantile che costituisce la base e la vitalità del *Decamerone*. Forse lo stesso Boccaccio non aveva piena

coscienza della profonda rivoluzione che il suo capolavoro doveva segnare nella cultura italiana; se ne accorsero gli umanisti, se ne accorsero gli uomini del Rinascimento di tale portata rivoluzionaria. La questione del minore impegno del Boccaccio di fronte all'impegno dantesco o petrarchesco non ci sembra essenziale. Il lettore moderno che ha riscoperto l'impegno di uno scrittore come l'Ariosto e di un'opera come il *Furioso* non avrà difficoltà a vedere nel *Decamerone* e nella concezione del mondo propria del Boccaccio un impegno culturale e ideologico che dev'essere registrato col suo giusto peso nella storia della nostra letteratura.

Pagina a cura di Adriano Seroni

Fra le edizioni del « Decamerone », segnaliamo ai nostri lettori quella a cura di Vittore Branca (Firenze, Le Monnier, 1960), che presenta il testo migliore ed è largamente annotata; quella a cura di Giuseppe Petroni (Torino, Einaudi, 1950) e quella a cura di Natalino Sapegno (Torino, UTET, 1956). Una edizione economica, a cura di Mario Fabiani, ha pubblicato l'editore Feltrinelli (Milano, 1952). Per le opere minori segnaliamo l'antologia a cura di Giuseppe Gagli (ed. Sansoni, Firenze).