

Giuseppe Chiecchi: *Nell'arte narrativa di Giovanni Boccaccio*. Firenze: Olschki 2017,
ISBN: 978-88-222-6494-7, pp. 235, Euro 27,00

Kristina Lazar

«La narrativa di Boccaccio è una esplorazione del mondo; essa stessa è un mondo da esplorare» (p. XIII): sono le parole con cui l'autore della monografia che presentiamo giustifica il tuffo nel vasto mare della narrativa di Boccaccio. Giuseppe Chiecchi è già rinomato studioso dell'opera boccacciana e autore di diversi studi; nel suo recente lavoro ci presenta, in sette capitoli, sette esplorazioni diverse sui temi e sullo stile delle opere boccacciane dal periodo giovanile fino al *Decameron*, e non solo: la sua monografia è infatti un ricchissimo repertorio di quel pensiero antico e medievale che in un modo o nell'altro aveva influito sull'opus boccacciano.

Il volume comincia con una breve premessa, intitolata «Il fantasma e il corpo», dedicata a due temi intriganti che riguardano il *Decameron*, vale a dire i fantasmi e le rappresentazioni della nudità. Alcune novelle della centuria, come giustamente osserva l'autore, sono energicamente iconoclastiche nei confronti delle rappresentazioni del trascendente; una di queste è la novella di Tingoccio e Meuccio, i due senesi (VII, 10), nella quale l'autore analizza l'atteggiamento di Boccaccio verso l'aldilà, constatando che questa novella «è occasione di una parola che tace» (p. IX). Boccaccio, infatti, mostra quello che non conta nell'aldilà, ma evita risposte alla domanda cosa sia poi quello che vi conta veramente – ed è un procedimento che, come giustamente osserva Chiecchi, si ritrova più di una volta nella sua opera.¹ L'attenzione si sposta quindi sui procedimenti che nella scrittura di Boccaccio negano una rappresentazione della nudità; con alcuni esempi (la novella della vedova Elena, VIII, 7) Chiecchi ci fa notare l'uso di varie strategie di reticenza che entrano in scena nel discorso. Anche le novellatrici nella Valle delle donne, immerse nell'acqua trasparente, non sono nude, bensì «svestite».

¹ Pensiamo, ad esempio, alla novella dei tre anelli (*Decameron* I, 3).

Dopo questa premessa, incomincia una riflessione sulla forma-epistolare nella narrativa di Boccaccio, aspetto che l'autore aveva già esplorato negli esordi dei suoi studi.² Vi ripercorre le tappe fondamentali del genere a partire dall'epistola antica fino a quella medievale per poi arrivare alla sua funzione nella narrativa boccacciana e mostrare che l'elemento innovativo di Boccaccio sta nel singolare trasferimento della forma-epistola dalle rigide e minuziose norme della precettistica alle cangianti esigenze delle trame del racconto. Attraverso l'analisi delle lettere presenti nelle opere *Filocolo*, *Teseida*, *Filosttrato*, *Elegia di madonna Fiammetta* e quindi nel *Decameron*, Chiecchi mostra che «la circostanza epistolare è una zona franca e, nello stesso tempo, di confine, nella quale sono previste coabitazioni altrimenti impossibili» (p. 29), e che i personaggi, nello scrivere, si appropriano delle competenze autoriali – diventati narranti, scrivono con il dono della scrittura dell'autore. La lettera è, nel caso dell'amore lontano, uno strumento di sorprendente funzionalità narrativa, e non solo: nella scrittura di Boccaccio «l'ingresso e la espulsione dei personaggi dall'opera dipendono dalle lettere, anzi dalla forma delle lettere che essi che sono in grado di scrivere» (p. 30).

I paesaggi e i giardini di Boccaccio sono il tema del secondo capitolo; l'autore dapprima analizza la natura ambivalente dei giardini, fra naturalezza e artificialità, per poi passare alla geografia, che in Boccaccio si trasforma in mitologia. La rappresentazione del paesaggio, anche di quello maggiormente vissuto dall'autore, respinge il reale, che viene sostituito con una geografia remota. Lo studioso, passando dall'analisi dei giardini del *Ninfale fiesolano* e dell'*Elegia di madonna Fiammetta* per arrivare a quelli di cui si narra nel *Decameron*, ne evidenzia i tratti singolari. Riprendendo la questione delle «due piccole miglia» ovvero della distanza, assai piccola, che percorrono i novellieri per scappare dalla città impestata e recarsi al *locus amoenus*, sottolinea come la realtà non sia qui certo una categoria che riguarda le cose, bensì la loro rappresentazione. L'autentica novità dei giardini boccacciani, secondo Chiecchi, sta nel fatto che il luogo ideale (il giardino) fronteggia un luogo reale (la città). Non bisogna altresì dimenticare che il giardino è un *topos* ideale, composto da dati elementi e con un carattere stereotipico che dà l'impressione del già visto. Chiecchi si sofferma anche sulla novella

2 Giuseppe Chiecchi: «Narrativa, *amor de lohn*, epistolografia nelle opere minori di Boccaccio», in: *Studi sul Boccaccio*, XII, 1980, p. 175–195.

di messer Ansaldo e sul famoso giardino d'inverno (X, 5), ricordando la diffusa presenza di questo motivo nella letteratura. Si aprono così anche in questo caso, come nel resto dello studio, dei confronti intertestuali. «La scrittura è sempre una riscrittura» (p. 82), osserva l'autore, e non possiamo che condividere questa constatazione. Un paragone fra il motivo del giardino nel *Filocolo* (che a sua volta si ispira a Ovidio) e nel *Decameron* chiarisce anche il diverso atteggiamento dei rispettivi protagonisti verso l'elemento del meraviglioso. L'essenza miracolosa nel *Decameron* diventa una funzione strumentale e si trasforma in evento prodotto dalla parola.

Il terzo capitolo tratta del «primo romanzo psicologico e realistico moderno»³, ovvero dell'*Elegia di madonna Fiammetta*. Chiecchi, che già in studi precedenti aveva esplorato i legami tra Dante e Boccaccio (del 2012 la sua monografia *Dante, Boccaccio, l'origine. Sei studi e una introduzione*) porta quindi la nostra attenzione sull'eloquenza di Fiammetta e ci fa notare delle similitudini fra questo personaggio e quello dantesco di Francesca da Rimini che secondo lui potrebbe esserne il precursore. Ma l'*Elegia* porta una singolare novità. Chiecchi ci mostra come il dare la parola a Fiammetta, in quanto personaggio protagonista, trasformi la funzione delle liturgie esordiali e degli ornati delle zone incipitarie, che non fanno più parte del patto fra l'autore e i suoi lettori, ma diventano elementi interni alla narrazione. Attraverso un paragone fra quelle due figure ci fa notare i tratti innovativi di Fiammetta, che appare personaggio disancorato dalla trascendenza. Si mostra inoltre d'accordo con Francesco Bruni il quale, nella difficoltà di Fiammetta di discernere la realtà dall'apparenza, vede un tratto moderno dell'elegia.⁴ Fiammetta si trova in uno stato di «dissesto psichico» (p. 102), e tale squilibrio si mostrerebbe nell'incoerenza delle sue parole; il personaggio parla facendo appello a elementi di derivazione biblica accanto ad altri del mito pagano, che sono usati paradossalmente come exempla. Chiecchi fa osservare che vi affiora anche il modello ovidiano delle *Heroides* e, attraverso una dettagliata analisi, dimostra che negli elementi mitologici di cui si avvale Fiammetta ritorna il bagaglio mitologico del suo autore; Boccaccio libera il personaggio dai vincoli dell'autorialità (visto che in

3 Questa descrizione è stata attribuita all'opera già da Vittore Branca: *Giovanni Boccaccio. Profilo biografico*, Firenze: Sansoni 1977, p. 66.

4 Francesco Bruni: *Boccaccio. Un'invenzione della letteratura mezzana*, Bologna: Il Mulino 1990, p. 223.

Fiammetta l'Io narrante e l'Io narrato combaciano), ma gli fornisce il bagaglio della propria bibliografia. Tale capitolo, ricco di riferimenti alla mitologia antica e all'opus dantesco presenti nell'*Elegia*, si chiude con l'analisi dell'episodio sul tentato suicidio di Fiammetta, che, secondo Chiecchi, non è un'azione bensì un argomento in quanto la parola procrastina l'azione. Vi si osserva inoltre giustamente che già il genere letterario adottato impedisce a Fiammetta di realizzare tale atto, visto che la dimensione letteraria in cui si colloca la vicenda non è una tragedia, ma un'elegia. «Il fallimento dell'azione tragica salva l'opera» (p.132).

È impossibile scrivere uno studio sul capolavoro boccacciano senza sfiorare la componente tematica della peste, fondamentale del *Decameron*; questa segna infatti secondo Chiecchi «ben più dell'inizio; essa appartiene alla maternità, alla gestazione dell'opera» (p. 135). Dedicando dapprima alcune considerazioni all'antigrafo, ovvero alla rappresentazione della peste nella *Historia langobardorum* di Paolo Diacono, Chiecchi ci ricorda che si trattava di un tema letterario con elementi obbligatori. Menzionando di nuovo la questione delle «due piccole miglia» che basterebbero per scappare dalla peste, viene ribadito che «l'altrove non è un luogo geografico, ma estetico» (p. 141). Evidenzia inoltre che nella resa boccacciana di un luogo appestato ritornano anche altre fonti: vi sono ad esempio dei legami con l'*Inferno* dantesco (le fosse comuni per i cadaveri degli appestati assomigliano alle tombe degli eretici di *Inferno* X), nonché degli elementi tipici solo per Boccaccio, come l'ornata orazione di Pampinea, che precede e giustifica l'uscita della brigata da quel luogo di morte e li differenzia da altri fuggiaschi che «agiscono nel silenzioso egoismo delle paure individuali» (p. 144) – mostrando così che si tratta di una differenza stabilita non per significato, ma per significante. Il legame con l'episodio delle tombe dell'*Inferno* viene menzionato ancora una volta, stavolta in relazione alla novella di Andreuccio (II, 5). Ma a differenza dalle tombe infernali che rimangono eternamente serrate, la tomba a Napoli in cui si nasconde Andreuccio è un simbolo del provvisorio, di una fortuna che sempre muta e indica quindi la perenne possibilità di una soluzione. Il capitolo si chiude con l'analisi della novella di Ghismonda (IV, 1) in cui Boccaccio presenta la natura trasgressiva dell'amore paterno di Tancredi, che Chiecchi definisce addirittura un capolavoro di dis-

simulazione. La domanda che si pone lo studioso e a cui prova a dare una risposta attraverso l'analisi delle azioni presenti nella novella, è assai interessante: Si chiede come sia possibile che un autore trecentesco riconoscesse in maniera già così evidente la presenza di un subconscio. È una questione su cui si sono già interrogati altri studiosi, ma che resta pur sempre affascinante.

Nel capitolo seguente viene affrontata la novella di Masetto da Lamporecchio (III, 1), che l'autore dello studio inserisce nel quadro delle opere che demistificano l'ambiente claustrale. Cercando di evitare le conclusioni prevedibili che possono nascere da un confronto fra il *Decameron* e il *Novellino* (una delle sue fonti), Chiecchi si sofferma sulle similitudini fra le due versioni della novella, vale a dire *Novellino*, LXII e *Decameron*, III, 1 (rispettivamente l'assenza nel *Novellino* e la scarsa presenza nel *Decameron* di una dimensione psicologica) così come sulle loro differenze (la dimensione moraleggiante del *Novellino* verso l'assenza del giudizio nel *Decameron*). Più che una morale, conclude, è importante il «sugo» della novella (p. 183). Attraverso un'analisi attenta come sempre anche ai richiami a Dante (che questa volta risulta fortemente parodiato) e ad altri *ligamina* testuali, si arriva alla tesi fondamentale che l'arte narrativa di Boccaccio sta proprio in questo concedersi alla neutralità degli accadimenti.

Il sesto capitolo affronta ancora il *Decameron* e i suoi amori licenziosi, nello specifico la novella di Catella e Ricciardo (III, 6). Chiecchi osserva lucidamente il modo in cui valori della società trecentesca, in cui il matrimonio ha il solo valore utilitario, influiscono sulla composizione della novella. La narratrice Fiammetta, sostenitrice dell'amore cortese, delinea la protagonista Catella in modo negativo, visto che dal suo punto di vista Catella è colpevole dell'inosservanza del codice, perché vuole rimanere fedele al marito.

L'ultimo capitolo è dedicato sempre ancora al *Decameron*, ma questa volta l'enfasi viene posta soprattutto sulla lingua e sull'uso del fiorentino. Si tratta nella fattispecie della novella di maestro Simone (VIII, 9), sulla beffa subita da un presuntuoso medico bolognese trasferitosi a Firenze. Chiecchi analizza alcune espressioni ingegnose che appaiono nella novella, come «andare in corso», «Porcograsso e Vannacenna» (che stanno per Ippocrate e Avicenna), «pinca da seme» e «cavaliere bagnato». Quest'ulti

ma rappresenta il nucleo della novella: la beffa pianificata da Bruno e Buffamalco consiste nel far bagnare il medico bolognese nel letamaio, atto che lo studioso interpreta come una sorte di «attestato di cittadinanza» o di «battesimo per immersione» (p. 206), o addirittura una «gioiosa metafora di accoglienza e di ingresso di fiorentinità» per maestro Simone (p. 220). Nell'analisi della novella viene chiarito il rapporto dei personaggi e l'uso di stilemi nuovi, che comprende anche una riflessione sul loro significato, giungendo persino alla parodia della ricerca filologica e lessicale. Come sempre, Chiecchi è in grado di offrire un quadro storico-letterario e linguistico ricco e informativo al tema analizzato, che ingloba le posizioni di Dante verso la lingua volgare nel *De vulgari eloquentia* nonché le osservazioni di Vincenzo Borghini – di cui è ottimo conoscitore, visto che tra l'altro è autore di una monografia sulla corrispondenza del Borghini e dei deputati fiorentini con le autorità ecclesiastiche circa il lavoro di espurgazione del *Decameron* del 1573.⁵ L'analisi della novella resta quindi arricchita dalle osservazioni sul lessico da parte del rinomato filologo cinquecentesco ed è orientata a dimostrare ancora una volta il potere della lingua anfibologica, usata da Boccaccio.

E giustamente con una riflessione sulla lingua – visto il primato della forza della parola nell'opera boccacciana – si conclude questo volume di oltre 200 pagine che esalta gli elementi innovativi della narrativa boccacciana e la inserisce allo stesso tempo in un allargato quadro intertestuale. Un'opera di valore informativo che sa anche entusiasmare, poiché dimostra che vi è sempre qualcosa di nuovo da scoprire su Boccaccio e che nessuna lettura può dirsi mai definitiva. Testi simili ci obbligano alla rilettura dei testi nella consapevolezza che vi troveremo (per usare la metafora che l'autore inserisce nella premessa) qualche nuova *preziosa margarita*.

5 Giuseppe Chiecchi: *Le Annotazioni e i Discorsi sul Decameron del 1573 dei deputati fiorentini*. Roma/Padova: Editrice Antenore 2001.