

**Aspetti cortesi ed utopistici
nei personaggi della cornice
del *Decameron* di Giovanni Boccaccio**

di

Kirsten Grubb Jensen

I. Introduzione

Il *Decameron* è, come si sa, costruito entro una cornice e presenta di conseguenza una struttura alquanto rigida. Struttura che dal punto di vista della tecnica narrativa, si profila su tre strati: 1) il Boccaccio stesso (in prima persona) che si manifesta quale autore dell'opera. Ciò all'inizio del *Decameron* (*proemio* e parte dell'*introduzione alla prima giornata*) ed alla fine, (*conclusione dell'autore*). 2) La cornice ed i suoi personaggi, e 3) il nucleo, le cento novelle.

Gli avvenimenti relativi alla cornice sono cronologicamente pensati durante la peste del 1348, nel periodo in cui ogni legge vuoi religiosa che civile ha cessato di esercitare qualsiasi funzione (Dec. p. 17-18¹). Mentre la città di Firenze è dunque in preda al caos, dieci giovani si incontrano nella chiesa di Santa Maria Novella e decidono di trovar rifugio in un'isolata villa di campagna, nei pressi di Fiesole, per la precisione. Ivi i personaggi della cornice istituiscono un'ordinata, estetica alternativa alle turbate condizioni di Firenze. Essi creano una sorta di comunità normativa, la quale agisce fuori del tempo e della realtà e che per alcuni versi ricorda le "Corti d'Amore" francesi dell'alto medioevo.² La cornice rappresenta una condizione utopistica. Ed è in questa condizione utopistica che i dieci personaggi della cornice si raccontano delle novelle. Scopo del presente articolo è quello di mostrare come essi, mediante la loro attività narrativa, la loro attitudine nei confronti delle cose narrate e mediante il loro comportamento in generale, discoprono il mondo ideale del *Decameron* rendendone chiara l'ideologia a se stessi, cioè ai lettori del loro tempo ed a quelli a venire.

Il gruppo dei personaggi della cornice consiste di 7 donne e tre uomini. Sono le donne ad incontrarsi per prime e, in questa circostanza, esse considerano la possibilità di abbandonare la città colpita dalla peste. Esse sono

tutte l'una all'altra o per amicitia o per vicinanza o per parentado congiunte, delle quali niuna il ventottesimo anno passato avea né era minor di diciotto, savia ciascuna e di sangue nobile e bella di forma e omata di costumi e di leggiadra onestà. (Dec. p. 27)

Le giovani donne stanno discutendo sull'opportunità o meno di lasciare la città senza una guida maschile, quando tre uomini entrano appunto in chiesa. Saranno questi i loro accompagnatori durante il soggiorno in campagna. Queste sono le parole con le quali essi vengono presentati:

ed ecco entrar nella chiesa tre giovani, non per ciò tanto che meno di venticinque anni fosse l'età di colui che più giovane era di loro;....De'quali, l'uno era chiamato Panfilo e Filostrato il secondo e l'ultimo Dioneo, assai piacevole e costumato ciascuno (...). (Dec. p. 35-36)

Immediatamente dopo il loro arrivo in villa, i personaggi della cornice ed i loro servi si danno a disporre un'esistenza basata su regole fisse, secondo cui essi tra l'altro s'impegnano a trascorrere le calde ore del pomeriggio raccontandosi vicendevolmente delle novelle. Ad ogni personaggio è imposto di narrare una novella al giorno; ciò fa dieci novelle al giorno per dieci giorni, dunque cento novelle in tutto: il Boccaccio, nella veste di *autore* definisce lo scopo di una tale attività: essi devono raccontare per *intrattenere*, ma anche per *istruire* il loro pubblico, pubblico che l'autore sostiene sia in primo luogo costituito da giovani donne afflitte d'amore ed a cui la lettura del *Decameron* può in tal modo portar conforto (Dec. p. 5 ss). I dieci giovani non sono unicamente dei narratori, ma essi assumono altresì un atteggiamento valutativo nei confronti della materia narrata, di quella realtà cioè realisticamente descritta nelle novelle, ciò che contribuisce a far venire in luce, ordinata e trasparente, l'ideologia dell'opera.

I. 1. Il *Decameron*, una raccolta di novelle con cornice

I primi studi riferiti alla cornice come concetto letterario e sulla funzione dei personaggi si hanno a partire dagli anni '60. Viene qui fatta una rapida rassegna sui più rappresentativi.

Joan M. Ferrante interpreta i personaggi della cornice come figure allegoriche rappresentanti terrene, umane virtù, atte a soccorrere gli uomini attraverso quel periodo turbolento che la crisi della metà del Trecento doveva costituire.³ Le osservazioni in merito sono estremamente interessanti sebbene a me sembri che Joan Ferrante si spinga in un certo senso troppo oltre nella sua interpretazione allegorica dei personaggi della cornice. Sarebbe inoltre stato opportuno che ella avesse cercato, nella sua indagine, di inserirvi un'interpretazione globale del *Decameron*.

Giorgio Bàrberi Squarotti vede la cornice come un esempio di ciò che egli chiama il mito di Robinson: i personaggi della cornice sono come naufraghi che nel loro isolamento, tal quale Robinson Crusoe, imparano come si crei un nuovo ordine sulle rovine di quella società che la peste ha distrutto.⁴

Marga Cottino-Jones legge il *Decameron* come conflitto tra campagna e città. La città è esempio di caos e di disordine; la campagna è caratterizzata dall'ordine e non porta traccia alcuna di corruzione. I personaggi della cornice lasciano la città per poi tornarvi ricchi di esperienze campestri — tra l'altro quella del novellare — nel tentativo di migliorare la corrotta società cittadina.⁵

In un articolo del 1974 Lars Peter Rømhild mostra come non dia alcun senso leggere le novelle del *Decameron* senza inserirvi le ammaestranti osservazioni dei personaggi della cornice prima e dopo ogni singola novella.⁶ Egli però non ritiene opportuno aprire la discussione su fino a che punto la cornice possa considerarsi come un'allegoria o eventualmente come un'utopia.

Nel libro di Guido Almansi sulla tecnica narrativa del *Decameron*, troviamo un capitolo che tratta della cornice. L'autore sostiene che la cornice va concepita come un mezzo atto a separare la realtà storica della Firenze colpita dalla peste, dalla realtà fantastica delle novelle considerata come riflesso della società del tempo.⁷

Hermann H. Wetzel, nel suo libro sulla prima novellistica del mondo romanzo, dimostra che vi è un nesso tra l'evoluzione storica e sociale dei paesi romanzati e, da un lato la coscienza individuale e la provenienza sociale dei novellisti, e dall'altro l'esteticità che le loro novelle assumono.⁸ Avendo il libro del Wetzel rappresentato molto per il presente lavoro farò qui una rapida rassegna delle principali idee in esso contenute.

Nel tardo medioevo le raccolte di exempla vengono sostituite da raccolte di novelle. Secondo il Wetzel queste apparvero sulla base della cultura urbana italiana del tardo medioevo, la quale non costituiva più un'unità in una società a governo teocratico, ma rappresentava al contrario una cultura ove l'uomo, sia dal punto di vista sociale che da quello individuale era autonomo e responsabile così della sua propria persona come delle proprie azioni. Si deve dunque tener presente che le novelle non hanno valore a carattere generale, ma esse presentano invece una sola e singola azione ed il particolare destino di un solo individuo. A causa del loro contenuto questo genere di novelle vengono spesso chiamate *beffe* o *motti* e se si deve poter immetterle in un sistema ideologico, ebbene bisogna creare ordine nella realtà, un nuovo ordine di tipo borghese che mostri la volontà e la capacità dell'individuo di saper dominare la sua realtà. E' qui che sorge la necessità di una cornice come la si trova nel *Decameron*. La cornice diviene in tal modo espressione della volontà, da parte della autonoma borghesia, di stabilire un *ordine* sul piano estetico, letterario, mentre di detta borghesia, le *beffe* esprimono l'autocoscienza, ottimistica autonomia. Quando questa scomparirà nel corso del Quattrocento e del Cinquecento, non si scriveranno più in prevalenza *beffe*, bensì spesso lunghe, romanzesche tragiche novelle ove la borghesia e lo stesso

autore, come borghese, non sono liberi e non credono più ottimisticamente alla possibilità di poter dominare la realtà o di immetterla in un sistema ideologico. Le raccolte di novelle sono a questo punto per lo più prive di cornice.

Il Wetzel considera il *Decameron* come una raccolta di novelle consistente in prevalenza di *beffe* e pertanto come espressione di ottimismo e fede nella vittoria dell'individuo sulla sorte. Questo punto di vista può anche non convincere. E' ben vero che le *beffe* abbondano nel *Decameron*, ma vi è anche una lunga serie di fondamentali novelle che presentano un argomento di carattere tragico ove ad es. nobili individui cadono sotto i colpi della sorte o dei pregiudizi e barriere sociali. Ragion per cui s'imprime al *Decameron* un'atmosfera pessimistica ed oscura che sembra sfuggire al Wetzel. E' vero altresì che il *Decameron* rispecchi un'autonoma borghesia ancora al potere, ma una borghesia in crisi e che a causa dei molti duri colpi che le erano stati inferti, quali ad es. il declino economico, la peste e la carestia, aveva perduto l'ottimismo nel modo di concepir la vita. Il Boccaccio, il poeta di questa borghesia era abbastanza sensibile per captare la trasformazione che era in corso nella concezione della vita ed improntarne le sue novelle.

Il più recente contributo alla discussione sulla cornice del *Decameron* è di Joy Hambuechen Potter che parimenti mostra l'importanza della cornice ai fini di una giusta e significativa interpretazione del capolavoro del Boccaccio.⁹ I personaggi della cornice non sono unicamente dieci giovani che abbandonano Firenze lasciandosi alle spalle ogni responsabilità, per scampare al contagio, ma sono piuttosto dieci rappresentanti della classe dominante, i quali, durante una sorta di ritiro, si preparano al loro futuro ruolo dirigente nella società. Il loro soggiorno fuori di Firenze viene paragonato dall'autrice ad alcuni riti di passaggio e di iniziazione in seno alle società primitive. Questa è pertanto un'interpretazione di gran lunga più ampia di quella che, formulata in modi diversi, ha sempre però indicato i personaggi della cornice come portatori di una raffinata concezione della vita, e messo in rilievo la loro maestria nel saper decorosamente amministrare un'illimitata libertà.¹⁰

Per tutti i succitati autori e malgrado la diversa messa a fuoco sul *Decameron* vale la necessità di inserire la cornice nel contesto globale, per giungere ad una esauriente interpretazione del *Decameron*. Io condivido in pieno questo punto di vista. Sarà ora mio compito cercare di dimostrare come un tema pregnante sia riguardo alla cornice che riguardo alle 100 novelle, sia quello della *cortesìa* e come si possa concepire la cornice sotto l'aspetto di un'*utopia*, ove gli ideali della cortesìa hanno il loro regno.

II. Una caratteristica della cornice del *Decameron*

La prima domanda che uno si pone è chi siano i personaggi della cornice. Diciamo subito che essi non sono persone reali bensì figure ideali dal momento che i lettori non vengono informati né sul loro nome né sulla loro situazione familiare. I nomi con cui compaiono sono pseudonimi letterari che, almeno riguardo ad alcuni di essi, possono suscitare associazioni di idee presso un pubblico di lettori, in quanto nomi come ad es. Fiammetta, Filostrato ed Emilia vengono riproposti dopo esser stati adottati nelle opere giovanili del Boccaccio. Neanche il numero dei novellatori, 3 + 7 possiamo dire che sia casuale, se si pensa ad un pubblico medioevale e a quale tipo di associazioni teologico-simboliche esso poteva trovarvi. I personaggi della cornice rappresentano la cosciente, libera borghesia fiorentina della metà del Trecento desiderosa di costituire un *nuovo ordine*. Secondo le cronache fiorentine tardo-medioevali e soprattutto quella dei Villani, i rappresentanti di questa borghesia a quanto pare sapevano leggere e scrivere ed erano consumatori di opere letterarie.¹¹ Vittore Branca ha dimostrato come il *Decameron* venisse letto nei circoli della grassa borghesia, quelli cioè dei mercanti ed è ben questa categoria sociale che dà una speciale impronta al *Decameron*.¹² Dopo il 1343 era del resto la solida, benestante borghesia, le *Arti Medie* e non l'aristocrazia cittadina a detenere il potere e a guidare l'evoluzione economica e culturale. Tuttavia i personaggi della cornice *non* si identificano con l'aristocrazia cittadina e *neppure* con le *Arti Medie*. Essi vanno considerati come figure ideali senza una precisa appartenenza sociale.

Riesce alla borghesia fiorentina, durante un breve periodo intorno al 1350, di creare ciò che io ho chiamato un *nuovo ordine*. Vorrei qui appunto mostrare come i personaggi della cornice del *Decameron* esplichino una funzione intermedia nei riguardi di quegli ideali e di quelle norme di cui tale *nuovo ordine* constava. Cercherò prima di caratterizzare i personaggi della cornice come gruppo, ed in seguito di descriverne le singole personalità.

Come gruppo, le loro attitudini e la loro scala di valori si manifestano attraverso le reazioni alle novelle narrate; come singoli individui essi si manifestano ancora attraverso le reazioni alle novelle — l'ideologia ne vien fuori chiara e trasparente — ma anche svelando una certa loro caratteristica nella composizione delle ballate, per es., oppure nella scelta del tema della giornata e, in quanto a Dioneo (egli ha la facoltà di scegliere un tema libero), nello scegliere appunto la *novella*, scelta che a volte scaturisce in quanto reazione al racconto precedente.

Il dimorare dei personaggi della cornice nell'isolata villa di campagna è caratterizzato da ordine ed armonia in luoghi ideali.

A parte l'attitudine che implicitamente viene espressa dalla concezione este-

tica che i giovani novellatori hanno della vita, i loro ideali, il loro stile di vita traspare anche, come si è già accennato, dai commenti che essi fanno alle singole novelle. Come esempio di ciò, ne propongo l'analisi di alcuni, pronunciati dai novellatori – qui presi come gruppo omogeneo – a proposito di alcune delle più significative novelle del *Decameron*. Esse son tratte da tre categorie: Novelle cavalleresche, Novelle mercantili e Novelle popolari, categorie che in linea di massima sembrano costituire l'insieme del *Decameron*.

Mi è tornato infatti estremamente utile suddividere le 100 novelle decameroniane nelle suddette tre categorie e ne do qui una specificazione: per Novelle cavalleresche intendo quelle novelle la cui azione si svolge in un tempo passato rispetto a quello del Boccaccio tra uomini e donne cavallereschi/cortesi: cavalieri, conti, marchesi principi e re e le loro dame, oppure altri rappresentanti della passata società feudale. La base economica della loro esistenza è la terra, e la loro occupazione, per ciò che concerne gli uomini, è la guerra. Questa società è costruita su scala gerarchica.

Per novelle mercantili intendo quelle novelle che nella maggioranza dei casi presentano un'azione contemporanea al tempo del Boccaccio o almeno non risalente troppo indietro nel passato, in ambiente borghese, e cioè tra uomini e donne che vivono di commerci, che si tratti di quelli minori a livello locale, oppure dei grossi commerci a livello internazionale. La base economica di questa classe sociale è il danaro, e la società che vi viene descritta è una società industrializzata agli albori. I mercanti vivono del danaro guadagnato con i loro commerci, contrariamente ai nobili che vivono della loro terra.

Le novelle popolari presentano un'azione che generalmente si svolge al tempo del Boccaccio tra gente di condizione sociale inferiore a quella delle due succitate categorie, e cioè tra i nullatenenti tanto delle città come delle campagne. Le persone descritte all'interno di questo ceto sociale vivono vendendo la propria mano d'opera. Nell'ambito poi di ognuna delle tre categorie fanno la loro comparsa i religiosi.

Passando in rassegna le novelle scelte, e cioè le reazioni che avvengono in seno alla cornice, non ci si soffermerà a riferirne l'argomento in quanto questo si presuppone già noto. Il tipo di reazione da parte dei novellatori alle tre categorie di novelle può essere: il silenzio, la generale approvazione, oppure un tipo di reazione mista.

II. 1. I personaggi della cornice come gruppo

Reazioni sotto forma di silenzio da parte del gruppo dei novellatori si hanno nei riguardi di una serie di novelle portatrici di ideologie e pertanto assai rilevanti,

nell'ambito di ciascuna categoria.

Tra le novelle cavalleresche possiamo nominare la 9a della III giornata che narra di Giletta, figlia di borghesi, che si innamora del nobile Beltramo di Rosiglione, e la 4a della IV giornata dell'infelice principe Gerbino e del suo amore per la principessa araba che egli non riesce a vedere se non quando ella in fin di vita viene gettata in acqua davanti ai suoi occhi.

Tra le novelle mercantili vorrei prendere ad esempio la VIII, 10 che parla del giovane mercante Salabaetto e della mondana siciliana Jancofiore. Anche se si tratta di una tipica novella mercantile portatrice di ideologie, la quale dettagliatamente descrive il mondo dei commerci e le sue norme, pure non si ha alcuna reazione collettiva da parte dei novellatori come forse ci si sarebbe aspettati per quanto sopra detto; si lascia invece ad uno dei novellatori, come in diversi altri casi, il compito di commentare individualmente ed in modo più differenziato, il messaggio della novella.

Contrariamente alle reazioni sotto forma di silenzio, i commenti esplicitati in forma di generale approvazione appaiono in compenso con frequenza ed in tutte e tre le categorie di novelle.

Tra le novelle cavalleresche ciò vale ad es. per la IV,1 la cui protagonista è Ghismunda, figlia di principi, divenuta l'amante del giovane paggio Guiscardo, novella che è senza dubbio una delle più grandiose del *Decameron* e che inoltre presenta una delle più compiute caratterizzazioni dei personaggi. Questa novella fa più volte piangere le giovani donne lì presenti di compassione per gli amanti infelici (Dec. p. 477). E' evidente che questo eroico amor cortese riscuota la simpatia della cornice. Si potrebbero portare diversi altri esempi di reazione chiaramente approvante, specialmente per ciò che riguarda la X giornata, la quale, fra tutte le altre del *Decameron*, è quella che maggiormente esprime le attitudini cavalleresche e gli ideali del passato.

Due delle più note novelle del *Decameron* possono definirsi allo stesso tempo e novelle cavalleresche e novelle mercantili. Si tratta rispettivamente della V, 9 di Federigo degli Alberighi e del falcone, e della X,9, che narra del Soldano Saladino e di Torello da Stra. Anche qui comunque abbiamo reazioni di generale approvazione, per es., a proposito di Federigo, tutti gli astanti lodano Iddio per averlo così degnamente ricompensato (Dec. p. 679), mentre riguardo a Torello da Stra è la *cortesia*, qualità cavalleresca per antonomasia, che viene ricompensata in una persona di estrazione borghese, ed in questa circostanza i personaggi della cornice mostrano che la novella a tutti è molto piaciuta (Dec. p. 1217).

Tra le numerose novelle mercantili vanno nominati due esempi e cioè la I,1 e la II, 9. La prima novella della I giornata narra di Ser Cepparello da Prato, il quale malgrado la sua vita sregolata finisce santo. Questa novella produce sui giovani

novellatori un effetto sorprendente. Sebbene essa tratti di argomenti assai gravi ed il protagonista sia un mercante contraffatto fino al grottesco, essi non avvertono affatto la solidarietà di classe (come dovrebbero, invece, a causa della loro appartenenza alla borghesia fiorentina) nei confronti di Ser Cepparello e si divertono anzi al racconto lodando la novella senza riserve (Dec. p. 67). La II, 9 di Bernabò e Ginevra si svolge anch'essa nell'ambiente dei mercanti, diciamo pure dei più ricchi, di quelli, cioè, che commerciavano su scala internazionale. La novella narra di una scommessa fatta nella cerchia dei mercanti italiani di stanza a Parigi, avente come oggetto la fedeltà delle loro mogli durante la loro permanenza all'estero, ed il conflitto che ne segue trova la sua soluzione nel fatto che la moglie ingiustamente accusata viene riabilitata e vendicata. Giustizia è fatta in pieno e colui che vien meno ai patti è punito nel modo più crudele. La novella suscita entusiasmo in quanto:

Ciascuno della onesta brigata sommamente commendò per bella la novella dalla loro reina contata, e... (Dec. p. 294)

La tendenza cui abbiamo accennato sopra, quella cioè di vedere con simpatia il connubio di qualità cavalleresche e qualità borghesi, possiamo constatarla anche attraverso le reazioni prodotte dalle novelle popolari.

Una delle più amate e famose novelle popolari del *Decameron* è la III,1, che narra di Masetto da Lamporecchio il quale, divenuto ortolano in un convento di monache, riesce man mano ad avere rapporti sessuali con tutte, badessa compresa. E' una novella spinta e irrispettosa; eppure le sette giovani donne della cornice non hanno delle reazioni di rifiuto. E' vero che alcune volte arrossiscono, ma ridono anche, ed è evidente che esse trovano la novella assai divertente (Dec. p. 328).

Due delle novelle popolari si svolgono nell'ambiente degli artigiani ed a ragione sono famose per la spiritosa e simpatica immagine che danno di due mastri fiorentini. Una è la VI,2 di Cisti fornaio che rivela cortesia e superiorità nel suo comportamento e con ciò dà una lezione ad un nobile conquistandone allo stesso tempo l'amicizia. A questa novella i giovani della cornice reagiscono lodando la risposta e la liberalità di Cisti (Dec. p. 712), mentre nell'altro caso ove il cuoco Chichibio scampa ad una mala ventura con una scaltra risposta, essi dicono di aver provato molto piacere nell'udirlo (Dec. p. 722).

Si trovano nel *Decameron* anche esempi di reazione mista alle novelle, cioè di approvazione e disapprovazione insieme nei confronti della storia narrata.

La 10a novella della X giornata che narra di Griselda e della sua pazienza nei tormenti è, secondo l'opinione di molti una delle novelle ideologicamente più complesse del Boccaccio. Essa si svolge in un ambiente feudale e comunque, ciò che è importante è che può venire interpretata come portatrice di un messaggio

d'impronta religiosa e cioè che la sopportazione e la pazienza nei tormenti vengono compensate con la beatitudine eterna. I personaggi della cornice reagiscono fortemente a questa novella:

La novella di Dioneo era finita, e assai le donne, chi d'una parte e chi d'altra tirando, chi biasimando una cosa e chi un'altra intorno ad essa lodandone, n'avevan favellato (...) (Dec. p. 1234)

I giovani non possono evidentemente evitare di venir coinvolti in questa strana storia, ma non sono d'accordo su quali conseguenze trarne.

In conclusione possiamo rilevare, sulla base delle reazioni unanimi dei novellatori, quanto segue: l'amor cortese che suscita negli amanti le più eroiche virtù va apparentemente a toccare gli animi in profondità, e l'amore, in generale ha sempre i personaggi della cornice dalla propria parte anche quando è in conflitto con le norme sociali e religiose vigenti. La superiorità d'animo e la liberalità ispirate dalla cortesia, vengono ampiamente ricompensate. Si fanno inoltre le lodi della nobiltà nei re, ma d'altra parte l'esagerata manifestazione di potere come pure l'esasperata umiltà cristiana suscitano dissensi se non addirittura proteste. Consensi ed ammirazione vanno peraltro alla intraprendente e fattiva classe mercantile con l'augurio di successo in ogni suo affare, specialmente quelli d'amore e di danaro. Nei casi tuttavia ove i rappresentanti del ceto mercantile mostrino troppa rudezza e massimamente nelle cose d'amore, si nota una forma di rigetto da parte dei personaggi della cornice. Essi pongono infatti al primissimo posto il concetto di *cortesia* e si sentono attratti dall'amor cortese, così come essi sono pronti ad approvare che la *cortesia* venga ricompensata ampiamente in un borghese il quale con una buona dose di fortuna imiti questa virtù in effetti cavalleresca. Ciò è il caso della novella 9ª della X giornata. In quanto alla reazione unanime da parte dei personaggi della cornice alle novelle popolari si può riscontrare che la cortesia nella gente delle classi sociali più basse, come pure furbizia e sagacità generano piacere e vengono esaltate come lodevoli qualità umane.

Alle salaci avventure erotiche i giovani novellatori si divertono senza peraltro minimamente immaginare di fare altrettanto. Essi si tengono sempre entro i limiti della decenza ed il loro comportamento denota costantemente un cosciente stile di vita cortese.

La cortesia è presente, come si è visto, sotto diversi aspetti nelle 100 novelle, ma è la cornice che dà al lettore la consapevolezza di come il tema della cortesia sia uno dei più significativi dell'opera tutta. Tale tendenza si manifesta chiaramente quando si considerino i personaggi della cornice come gruppo omogeneo, ma d'altra parte essa si riflette anche nei tentativi diretti ad una caratterizzazione individuale che effettivamente avviene. Anche questi tentativi comportano che il

pubblico del *Decameron* sia condotto a riconoscere l'importanza del tema della cortesia.

II. 2. I personaggi della cornice come singoli individui

Dopo questa rassegna dei personaggi della cornice considerati come gruppo omogeneo, sarebbe ora il caso di concentrare la nostra attenzione sul loro modo di agire e di esprimersi in quanto singoli individui. Avviene spesso nel *Decameron* che una novella carica di significati ideologici non produca alcuna reazione collettiva. In questi casi si ha spesso un commento da parte di uno del gruppo dei novellatori, il quale si pronuncia indipendentemente dagli altri esponendo la sua opinione personale. Questo contribuisce a fornire i giovani della cornice di una certa personalità, ma come si vedrà, non in tal misura da dar loro la concretezza della vita reale.

Sono i tre giovani uomini a possedere maggiormente dei tratti individuali. E l'analisi che qui seguirà li riguarda appunto nell'ordine: Filostrato, Panfilo ed in ultimo, Dioneo.

Filostrato è il re della IV giornata e sceglie come tema per le novelle, che si racconti "di coloro li cui amori ebbero infelice fine (...)" (Dec. p. 441).

Il lettore non viene a sapere nulla di preciso sull'aspetto esteriore di Filostrato. Egli è piacevole e educato (Dec. p. 36) come gli altri suoi due compagni. Veniamo invece a sapere abbastanza sulla sua natura. Già il nome che coincide con il titolo di un'opera giovanile del Boccaccio, la quale narra di un infelice amor cortese, del principe troiano Troilo, per l'esattezza, dice qualcosa sulla natura del giovane novellatore. Anche il Filostrato del *Decameron* è infelicemente innamorato di una delle giovani donne lì presenti, ed il suo amore prende ed ottenebra la sua mente in così ampia misura da fargli scegliere, per la giornata in cui tocca a lui comandare, il tema dell'amore infelice. (Dec. p. 441). Nel corso delle dieci giornate Filostrato narra storie di amori sia felici che infelici, e può meravigliare che tra le sue novelle ve ne siano di assai spinte: la III,1, di Masetto da Lamporecchio, la V, 4, dell'"usignuolo" e la VII, 2, di Peronella che fa l'amore con il suo amante mentre il marito è nell'orcio. Di un infelice amor cortese Filostrato narra nella IV,9, la novella del cuore mangiato che si svolge appunto in un ambiente cavalleresco provenzale. Inoltre Filostrato espone un commento ad una delle novelle ove la cortesia maggiormente predomina, la IV, 1, la novella di Ghismonda. A conclusione di una così grande tragedia egli dice:

Poco prezzo mi parrebbe la vita mia a dover dare per la metà diletto di quello che con Guiscardo ebbe Ghismonda, né se ne dee di voi meravigliare alcuna, con ciò sia cosa che io, vivendo, ogni ora mille morti sento, né per tutte quelle una sola particella di diletto

m'è data. Ma lasciando al presente li miei fatti ne' loro termini stare, voglio che ne' fieri ragionamenti, e a' miei accidenti in parte simili, Pampinea ragionando seguisca: (...). (Dec. p. 478)

A Filostrato produce addirittura piacere che gli altri novellatori raccontino tristi storie di argomento cortese come ad es. la IV, 4 del principe Gerbino e della principessa araba. Sulla base di quanto sopra riportato, ritengo dunque di poter definire Filostrato come la personificazione dell'amante cortese.

Panfilo non è così soffuso di cortesia come Filostrato. Come re della X ed ultima giornata egli fa cadere la sua scelta su un tema che tratti di:

(...) chi liberalmente ovvero magnificamente alcuna cosa operasse intorno a' fatti d'amore o d'altra cosa. (Dec. p. 1094-1095)

L'argomento è assai ambizioso, messo anche in rilievo dal fatto che venga trattato nella giornata conclusiva del *Decameron*. Come re quindi Panfilo deve dar fine al *novellare* così come era toccato a lui iniziare essendo il novellatore della prima storia, la I, 1 di Ser Cepparello da Prato. La novella, come si sa, parla di Dio e dei Santi e di come si possa giungere a pregare perché qualcuno interceda presso Dio, e questo qualcuno non è affatto un santo, ma casomai un dannato. Ciò non scalfisce in nessun modo Panfilo, poiché:

(...) e nondimeno Esso, al quale niuna cosa è occulta, più alla purità del pregator riguardando che alla sua ignoranza o allo essilio del pregato, così come se quegli fosse nel suo conspetto beato, esaudisce coloro che 'l priegano. Il che manifestamente potrà apparire nella novella la quale di raccontare intendo: (...) (Dec. p. 47)

Il *Novellare* si avvia dunque nel nome di Dio, in quanto l'intenzione di Panfilo è quella, almeno a parole, di sostenere che questa novella non è rivolta contro la fede nell'intercessione dei santi, ma che è la purezza stessa della fede che è ben accetta a Dio. È vero che questa *moralisatio* del novellatore probabilmente è un topos letterario, ma è un fatto che esso è presente nell'opera.

Oltre a questa prima novella assai controversa, Panfilo racconta la II, 7 sulla figlia del sultano, Alatiel ove si pongono degli interrogativi sulla pretesa che le fanciulle giungano vergini al matrimonio. Ed inoltre alcune novelle dal contenuto erotico, tra cui due che prendono origine dai *fabliaux* (VII, 9 e IX, 6), ed infine una delle più importanti, la X, 9 del Soldano Saladino e di Messer Torello da Stra, una novella che, come abbiamo accennato, mette in risalto e loda la qualità della *cortesia* riferita alla classe della ricca borghesia. Oltre che con le novelle, Panfilo dà il suo contributo con una ballata che egli canta a conclusione dell'VIII giornata. Essa tratta di un amore felice, trionfante e soddisfatto che riempie l'animo di gioia (Dec. p. 1013-1014).

Panfilo è, come si è detto, il re dell'ultima giornata. Allorché tutti hanno det-

ta la loro novella, egli prende la parola e dice che il loro periodo di dimora in campagna è trascorso senza che sia accaduto nulla di riprovevole. Tutti si sono comportati onorevolmente e la permanenza tutta si è distinta per buon accordo e sentimenti fraterni (Dec. p. 1234-1235). Ciò onora tutti ed è a lui caro (Dec. p. 1235). Per cui Panfilo ritiene che la brigata debba ormai far ritorno a Firenze finché il bel gioco ancora dura, ed anche in vista del pericolo che altri eventualmente possano venire ad aggiungersi a loro, ché ciò rovinerebbe tutto il loro diletto (Dec. p. 1235). La brigata decide di seguire il consiglio di Panfilo e lo attua. Panfilo appare come un equilibrato e sensato giovane, tutto oculato discernimento e tutto moderazione e decoro. Egli non è un individuo, ma appunto la personificazione di quell'armonia e di quella chiarezza che costituiscono uno dei fondamentali ideali dell'universo decameroniano.

L'ultimo dei tre giovani, Dioneo, si distingue dai suoi due compagni per il fatto che egli molto meno di essi costituisce uno stereotipo. Dioneo è il re della settima giornata e il tema da lui scelto è che si parli:

(...) delle beffe, le quali, o per amore o per salvamento di loro, le donne hanno già fatte a' loro mariti, senza essersene essi avveduti o no. (Dec. p. 762)

Questo tema si presenta alla mente di Dioneo in seguito ad una violenta disputa avvenuta tra due servi della cornice a proposito dell'ipotesi o meno che una donna mai sia andata all'altare ... vergine (Dec. p. 761-762). Dioneo ha, come vedremo, un atteggiamento assai liberale nei confronti dei fatti sessuali tanto delle donne come degli uomini.

Come gli altri due giovani della cornice, egli è piacevole e educato e di buona famiglia (Dec. p. 36) ed è inoltre giovane, affascinante ed accattivante per natura (Dec. p. 39). Gaiò egli è e spiritoso. Perciò fin dall'inizio Dioneo propone ai suoi compagni che quell'esilio di campagna debba riuscire per tutti il più piacevole possibile. In quanto a sé, egli ha lasciato a Firenze i suoi gravi pensieri e così continua:

(...) e perciò o voi a sollazzare e a ridere e a cantare con meco insieme vi disponete (tanto, dico, quanto alla vostra dignità s'appartiene), o voi mi licenziate che io per li miei pensier mi ritomi e steami nella città tribolata. (Dec. p. 39)

Questo stato d'animo di Dioneo si riscontra anche nella sua reazione alle prime nove novelle della IV giornata che trattano gli amori infelici. Per rialzare il morale Dioneo decide pertanto che la novella che a lui ora tocca raccontare bandisca tanta tristezza (Dec. p. 555). E ciò è reso possibile dai privilegi a lui concessi come quello di narrare per ultimo e quello di scegliere il tema che più gli piaccia.

La più famosa novella di Dioneo è la 10^a della X giornata, la novella di Griselda, ma egli si distingue anche per una serie di acri commenti a introduzione e a

conclusione di alcune altre novelle. Prendiamo qui soltanto un esempio. Dopo la 9ª novella della II giornata e prima di prender la parola per narrare la sua storia, come commento alla novella precedente, quella di Bernabò e Zinevra, egli dice che a causa di quest'ultima egli ha cambiato idea e racconterà tutt'altra novella da quella che aveva pensato. Ciò si deve alla "bestialità di Bernabò, come che bene ne gli avvenisse..." (Dec. p. 294).

Questo fa immediatamente pensare al commento di Dioneo alla X, 10, ultima del *Decameron*, ove nell'introduzione egli afferma di non volersi allontanare dal tema della giornata, ma di voler...

ragionare d'un marchese, non cosa magnifica ma una matta bestialità, come che bene ne gli seguisse alla fine; la quale io non consiglio alcun che segua per ciò che gran peccato fu che a costui ben n'avvenisse. (Dec. p. 1218)

Dopodiché egli racconta la storia di Griselda che egli stesso chiaramente intende in senso realistico, come la storia di un uomo e della sua sposa crudelmente maltrattata dal consorte e signore. Ecco come Dioneo commenta gli avvenimenti a conclusione della storia:

Che si potrà dire qui, se non che anche nelle povere case piovono dal cielo de' divini spiriti, come nelle reali di quegli che sarien più degni di guardar porci che d'aver sopra uomini signoria? Chi avrebbe, altri che Griselda, potuto col viso non solamente asciutto ma lieto, sofferire le rigide e mai più non udite prove da Gualtieri fatte? Al quale non sarebbe forse stato male investito d'essersi abbattuto a una, che quando fuor di casa l'avesse in camicia cacciata, s'avesse sì ad un altro fatto scuotere il pelliccione, che riuscita ne fosse una bella roba. (Dec. p. 1233)

Dioneo ritiene evidentemente che Gualtieri avrebbe meritato che Griselda si ribellasse e trovasse un uomo migliore. Dioneo si fa propugnatore di ed appoggia eventuali aspirazioni, da parte delle donne, a una maggiore libertà sessuale e a una maggiore autonomia. Egli è l'antesignano del coraggio della vita, della gioia assaporata nei diletti, anche in quelli più licenziosi, che la vita può offrire.

Le donne sono molto meno fornite di tratti peculiari dei loro accompagnatori ed agiscono più come grazioso gruppo di creature ideali che non come vere e proprie individualità. Esse sono giovani, vezzose ed educate, ma, incontrandole per le strade di Firenze, non si saprebbero riconoscere. Qui verranno descritte nell'ordine in cui il Boccaccio ce le presenta al momento del loro incontro nella Chiesa di Santa Maria Novella durante la peste del 1348 (Dec. p. 28).

Pampinea viene eletta regina della prima giornata e decide appunto per questa che il tema sia libero, ognuno può raccontare quello che gli aggrada (Dec. p. 45).

Pampinea appare estremamente saggia, matura e ricca di iniziative, in quanto è lei a prendere la parola quando le 7 giovani si incontrano in Santa Maria Novella, esortando le altre a scampare dalla peste cercando rifugio in una villa di campagna.

Come Dioneo, anche Pampinea è dell'avviso che il periodo del loro volontario esilio dalla città debba adoperarsi in cose piacevoli. Quando Dioneo dice di aver lasciato i suoi gravi pensieri a casa in città, ella reagisce:

(...) non d'altra maniera che se similmente tutti i suoi avesse da sé cacciati, lieta rispuose: "Dioneo, ottimamente parli: festemolmente viver si vuole, né altra cagione dalle tristizie ci ha fatto fuggire." (Dec. p. 39-40)

E' subito dopo aver pronunciate queste parole che Pampinea istituisce il rigido ordine per la vita della brigata, che tutti poi in accordo accolgono come linea di condotta per il loro dimorare in campagna.

Tra le novelle di Pampinea ve ne è specialmente una che merita un commento. E' l'ultima novella che ella racconta, la X, 7 che parla di re Pietro d'Aragona e della giovane fiorentina Lisa, figlia di uno speziale. Questa storia di un amor cortese all'inverso, tra un re ed una fanciulla appartenente al ceto borghese termina con una lode rivolta dalla novellatrice alla nobiltà dei re del passato. Pampinea conclude la sua novella con un arabesco moraleggiante:

Così adunque operando si pigliano gli animi de' soggetti, dassi altrui materia di bene operare, e le fame etterne s'acquistano: alla qual cosa oggi pochi o niuno ha l'arco teso dello 'ntelletto, essendo li più de' signori divenuti crudeli tiranni. (Dec. p. 1163)

Malgrado alcuni tratti che denotano una certa personalità, pure Pampinea non risulta con caratteristiche individuali, ma come rappresentante della dignità, ordine, stile ed armonia.

Fiammetta è la regina della V giornata e come tema sceglie che si narri "di ciò che ad alcuno amante, dopo alcuni fieri o sventurati accidenti, felicemente avvenisse" (Dec. p. 570).

Fiammetta non è soltanto il nome fittizio di una delle giovani donne della cornice del *Decameron*; ma è anche il nome fittizio della donna del Boccaccio, colei che egli amò in gioventù negli anni di Napoli, ed il nome della protagonista di una delle opere giovanili: l'*Elegia di Madonna Fiammetta*. Perciò sin dall'inizio Fiammetta rappresenta la personificazione del sogno dell'amata di tutti gli amanti cortesi.

L'aspetto di Fiammetta viene descritto, in linea eccezionale, compiutamente, a conclusione della IV giornata, quando appunto essa è stata eletta regina e la si esorta a consolare i suoi ascoltatori dopo la tristezza che detta giornata ha portato con sé. Filostrato ritiene che proprio Fiammetta avrebbe saputo racconsolare le sue compagne, ed in seguito se ne ha una descrizione:

La Fiammetta li cui capelli eran crespi, lunghi e d'oro e sopra li candidi e dilicati omeri ricadenti, e il viso ritondetto con un colore vero di bianchi gigli e di vermiglie rose mescolati tutto splendido, con due occhi in testa che parevan d'un falcon pellegrino e con una boccuccia piccolina, li cui labbri parevan due rubinetti, sorridendo rispose: (...). (Dec. p. 569)

Dopo questa descrizione, si ha nel testo, la sua promessa a Filostrato di non deluderlo nelle sue aspettative e, per la giornata seguente sceglie il tema di cui sopra. Fiammetta racconta una serie di novelle fra le maggiori del *Decameron*, e queste comunque hanno in comune il fatto di trattare diverse forme d'amore. E' Fiammetta che racconta la bella e commovente novella di Ghismunda e di Guiscardo, la IV, 1, ed all'inizio essa annuncia di voler narrare "un pietoso accidente, anzi sventurato e degno delle nostre lagrime ..." (Dec. p. 461).

E la novella fa in verità versare parecchie lacrime agli astanti. Come è pure Fiammetta che racconta la novella di Federigo degli Alberighi e del falcone, il quale viene sacrificato perché il suo padrone possa avere la sua amata, Monna Giovanna. Anche questa, che è la V, 9, è una delle più significative novelle del *Decameron*, in quanto non parla soltanto d'amore, ma anche del conflitto così determinante nel *Decameron*, tra gli ideali cavallereschi del passato e quelli borghesi del tempo del Boccaccio. Nella 8a novella dell'VIII giornata Fiammetta narra una storia carnale ad amena di un affare amoroso tra due coppie che si scambiano i partner; e l'ultima novella raccontata da Fiammetta è la X, 6 dove di scena è Re Carlo che con vera superiorità rinuncia a due fanciulle di cui si era follemente innamorato. E' evidente che la novellatrice desidera suscitare le simpatie dei suoi ascoltatori per il re, che essi lo ammirino per questa rinuncia, cosa che in effetti essi fanno (Dec. p. 1152).

Fiammetta, come Pampinea non ha caratteristiche individuali con una ben definita personalità. Essa è piuttosto una figura ideale che rappresenta l'*Amata* e l'*Amore*, l'Amore, va sottolineato, con tutte le sue connotazioni di gioia e di piaceri, ma anche con quelle opposte di pena, gelosia, rabbia e sofferenza.

Filomena è la regina della II giornata. Essa sceglie che in questa si narri di:

Chi, da diverse cose infestato, sia oltre alla sua speranza, riuscito a lieto fine. (Dec. p. 118)

Filomena è ovviamente nobile ed educata come le altre, e per giunta assai bella. Allorché ella deve raccontare la 9a novella della II giornata, viene in tal modo presentata:

Filomena reina, la quale bella e grande era della persona, e nel viso più che altra piacevole e ridente, sopra sé recatasi disse: (...) (Dec. p. 275)

Oltre ad essere bella, è anche *discretissima* (Dec. p. 34). Alla proposta di Pampinea di andar via dalla città senza accompagnatori maschili, Filomena mette le altre in guardia contro una simile decisione ricordando la debolezza delle donne ed altre cattive qualità (Dec. p. 35) e raccomanda prudenza e buon senso. Filomena rappresenta inoltre l'ordine e l'armonia, ad es. è lei, assieme a Pampinea a creare le ordinate norme per la vita della brigata durante la loro permanenza in cam-

pagna (Dec. p. 118ss). In più essa è modesta. Infatti quando viene eletta regina della II giornata, Filomena arrossisce (Dec. p. 117).

Filomena, come le sue due compagne precedenti, narra alcune delle più significative novelle del *Decameron*. Tre di esse parlano dell'astuzia, in due casi di astuzia femminile. Nella 3a novella della I giornata, Melchisedech giudeo scappa ad un tranello che il Sultano Saladino gli aveva teso, per mezzo della sua astuzia. Nella II, 9, una moglie accusata ingiustamente si salva da morte e miseria mostrando sagacia e iniziativa. Alla fine detta donna riotterrà perfino la sua perduta posizione presso il marito. E nella V, 8, ove si narra della visione d'inferno, le donne di Ravenna rinsaviscono imparando dal messaggio di detta visione a cessare di incrudelire contro i loro spasimanti.

Filomena non racconta tuttavia unicamente novelle che mettono in rilievo i vantaggi dell'astuzia (vedi ad es. la I, 3 di Melchisedech e del Sultano Saladino). Essa narra anche di cose d'amore ed infine, nella X, 8, di una nobile, altruistica e bella amicizia tra due uomini.

Filomena, dopo quanto detto, rappresenta sagacia, ordine e armonia, nostalgia, amore ed amicizia. Costituendo quest'ultima un ideale cavalleresco — piuttosto che borghese — si può dire che Filomena personifichi sia ideali borghesi che cavallereschi.

Le ultime quattro donne del gruppo dei novellatori sono molto difficili da definire, in quanto, meno di tutti gli altri, possiedono tratti particolari.

Emilia (anche la principessa amazzone dell'opera giovanile del Boccaccio, il *Teseida*, si chiama Emilia) è una delle scialbe figure ideali della cornice del *Decameron*. Essa è la regina della IX giornata e stabilisce che per quella giornata il tema delle novelle sia libero (Dec. p. 1013). Di Emilia non abbiamo più precise descrizioni, né in quanto al suo aspetto esteriore, né in quanto al suo carattere; ed il fatto che la giornata che ella presiede sia caratterizzata dalla facoltà di scegliere l'argomento che più piace, contribuisce a produrre l'impallidita immagine che essa lascia di sé.

Di tutte e dieci le novelle di Emilia ve ne è soltanto una che meriti un accenno. Si tratta della 7a novella della III giornata, sulla complessa storia d'amore di Tedaldo degli Elisei. Questa novella ha particolare interesse poiché contiene violenti attacchi contro i frati e quindi indirettamente contro la chiesa come organizzazione e come strumento di potere. E' questa, una delle novelle più anticlericali del *Decameron*. Anche la ballata di Emilia è interessante. Subito dopo la prima giornata ella canta una bella, tradizionale ballata sull'amore per la bellezza spirituale, un amore che dà gioia all'anima e all'intelletto (Dec. p. 119-120). Va detto che questo tono della ballata di Emilia risulta piuttosto insolito, visto che in genere le ballate del *Decameron* parlano dell'amore erotico fra uomo e donna. Per

concludere sul conto di Emilia, si può constatare che si tratta di una figura ideale a cui manca un carattere personale.

Lo stesso si può dire di Lauretta. Lauretta è la regina dell'VIII giornata e stabilisce che per questa si racconti di:

Quelle beffe che tutto il giorno o donna ad uomo o uomo a donna o l'uno uomo all'altro si fanno (...). (Dec. p. 867)

Essa non viene descritta, né riguardo ai pregi del suo aspetto né a quelli del suo carattere. Lauretta narra una serie di novelle che trattano dell'esito felice in complicate storie d'amore. Ad es. l'8a della III giornata di Ferrondo in Purgatorio che si conclude felicemente riguardo al lato erotico, e la V, 7, di Teodoro e Violante che si uniscono dopo esser stati ambedue vicini alla morte per essersi amati a dispetto di insormontabili barriere sociali. E' anche Lauretta che nella 4a novella della VII giornata si beffa del marito geloso e mostra che la gelosia, nell'universo del Boccaccio è una qualità negativa, la quale spesso viene punita. La ballata di Lauretta segue dopo la III giornata. Queste parole la introducono:

Lauretta allora con voce assai soave, ma con maniera alquanto pietosa, rispondendo l'altre, cominciò così: (...). (Dec. p. 442ss)

Segue poi la sua ballata (Dec. p. 443-444), che parla dell'amore infelice, tradito. La ballata oscilla tra felicità ed infelicità e dice di un affetto che è stato tradito e della speranza dell'amante di poter ugualmente riconquistare il suo amore. Manifestano i versi della ballata che la stessa Lauretta è infelicemente innamorata? Ciò non si può stabilire. Per di più essa è un ideale troppo sbiadito, alla stessa guisa della Laura del Petrarca.

Le ultime due donne della cornice sono presentate con deboli accenni di caratterizzazione.

Neifile è la regina della III giornata e pensa, quale argomento di questa, che si racconti di:

(...) chi alcuna cosa molto da lui desiderata con industria acquistasse, o la perdita recuperasse. (Dec. p. 308)

Neifile è aristocratica e cortese a vedersi. Allorché essa, per la prima volta, deve iniziare il suo racconto, viene così presentata:

La quale, sì come colei che non meno era di cortesi costumi che di bellezza ornata, lietamente rispose che volentieri, e cominciò in questa guisa: (...). (Dec. p. 67)

La sua bellezza viene ulteriormente sottolineata più tardi:

Neifile del ricevuto onore un poco arrossò, e tal nel viso divenne qual fresca rosa d'aprile o di maggio in sullo schiarir del giorno si mostra, con gli occhi vaghi e scintillanti, non atramenti che mattutina stella, un poco bassi. (Dec. p. 306-307)

Ella è inoltre pudica e casta. Quando i tre giovani appaiono all'improvviso nella chiesa di Santa Maria Novella e vengono proposti quali accompagnatori delle giovani donne durante il loro soggiorno in campagna, Neifile reagisce violentemente:

Neifile allora tutta nel viso divenuta per vergogna vermiglia, per ciò che l'una era di quelle che dall'un de' giovani era amata, disse: "Pampinea, per Dio..."

Essa sottolinea che i tre signori sono naturalmente una buona compagnia, ma...:

Ma per ciò che assai manifesta cosa è loro essere d'alcune che qui ne sono innamorati, temo che infamia o riprensione, senza nostra colpa o di loro, non ce ne segua se gli meniamo. (Dec. p. 36-37)

Ella dà gran peso all'onore e alla reputazione. Delle novelle di Neifile due hanno specialmente interesse. La prima notevole novella che essa racconta è la 9a della III giornata, che narra di Giletta di Nerbona, il cui conflitto costituisce un esempio di un tema determinante del *Decameron*: lo scontro tra la cultura cortese e quella borghese, e l'aspirazione della cultura borghese a venir integrata in quella cortese. In questo caso la borghese Giletta viene ammessa nel mondo della nobiltà mediante il matrimonio. In un'altra novella, la VI, 4, Neifile narra di Chichibio, un cuoco, il quale, usando l'astuzia si salva da una mala ventura. Qui invece un uomo appartenente ad un basso ceto sociale riesce a superare il confronto con un nobile senza desiderare di cambiare il suo stato. La ballata di Neifile viene chiamata una *canzonetta*, che ella canta a conclusione della IX giornata, e si tratta di una canzone sul dolce e caldo amore, che non dispera, poiché l'amato sempre giunge all'ultimo momento, prima della disperazione. Questa canzone è caratterizzata da una chiara aura primaverile ed ai miei occhi potrebbe ricordare alcune poesie di Guido Cavalcanti. (Dec. pp. 1095-1096). Si tratta ancora una volta di amore erotico. La qualità più tipica di Neifile è la sua superiore ed inaccessibile cortesia.

L'ultima donna della cornice è Elissa. Elissa è la regina della VI giornata, ove si deve raccontare di:

Chi, con alcuno leggiadro motto tentato, si riscosse, o con pronta risposta o avvedimento fuggì perdita, pericolo o scorno. (Dec. p. 692)

Elissa, all'inizio del *Decameron* è impegnata nella discussione sull'opportunità o meno che le giovani donne partano da sole oppure debbano avere la guida di un uomo. Essa ritiene che degli accompagnatori sono assolutamente necessari in quanto:

Veramente gli uomini sono delle femine capo, e senza l'ordine loro rade volte riesce alcuna nostra opera a laudevole fine; ma come possiam noi aver questi uomini? (Dec. p. 35)

Ma peraltro Elissa è fiera ed aristocratica e narra di preferenza avvenimenti rela-

tivi all'alta società. Ad es. la 4ª novella della IV giornata, del principe Gerbino e del suo amore infelice per la lontana principessa araba. E' anche lei che racconta la novella della risposta di Guido Cavalcanti, la VI, 9 e la IX, 2 che narra della giovane, nobile monaca che con gran prontezza smaschera la sua badessa e riesce in tal modo a tenersi il suo amante. Infine è Elissa che racconta la 2ª novella della X giornata, del malfattore Ghino di Tacco e dell'abate di Cligni, in cui si legge che Ghino era originariamente un nobile senese, e questa originaria nobiltà nel concepir la vita egli non l'ha in fondo abbandonata. La canzone di Elissa si trova dopo la VI giornata, la stessa che vede lei regina. La canzone parla dei tormenti e delle pene d'amore. (Dec. p. 768-769). L'amore l'ha ghermita con i suoi artigli e le dà guerra, ella soffre, ma è d'altra parte la donna aristocratica e cortese che è all'altezza di vivere un tale amore. Elissa rappresenta la fiera cortesia, cosciente del proprio rango. Anch'essa è più un ideale che non un'entità individuale.

Delle donne della cornice del *Decameron* si può complessivamente asserire che esse, in nessuna circostanza, appaiono come individui appartenenti alla realtà, ma rappresentano piuttosto alcuni ideali o astratte qualità. Spesso nel *Decameron* compaiono addirittura a gruppi, come ad es. nella descrizione della loro visita alla *Valle delle Donne* (Dec. p. 764ss) a conclusione della VI giornata, ove esse appunto si dirigono verso un'incantevole valle nei pressi della loro villa. La rappresentazione del gruppo delle donne, in questa circostanza, è graziosamente idealizzata alla stessa maniera di come risulta nella pittura italiana dello stesso periodo. A Palazzo Davanzati, in Firenze, vi sono ad es. nelle camere da letto alcune pitture murali che palesano la stessa grazia e la stessa forma di idealizzazione nel rappresentare le persone. Nella camera da letto del secondo piano vi è un'illustrazione del poema cavalleresco francese, *La Chastelaine de Vergi*, dipinta intorno all'anno 1397. Queste immagini sono proprio un esempio del raffinato, grazioso stile cortese, che io ritengo caratterizzi la raffigurazione dei personaggi, specialmente delle donne, della cornice del *Decameron*.

Essi, presi singolarmente, si distinguono da 1) ciò che dicono, (un pilotaggio, in linea di massima del lettore verso la comprensione del contenuto della novella) 2) il loro comportamento che si distingue per l'attitudine estetica e cortese, 3) la descrizione del loro aspetto esteriore e 4) tentativi di creare anche una caratteristica individuale mediante le ballate, ad es., e la scelta del tema per le 10 giornate. Le ballate costituiscono una porzione di quel gioco di società che i personaggi della cornice conducono durante tutto il loro soggiorno. Ma le ballate contribuiscono anche a caratterizzarli¹³.

Malgrado i sunnominati tentativi in direzione di una caratterizzazione dei personaggi della cornice, essi però non divengono mai veri e propri individui; essi restano al massimo delle ombre o delle silhouette oppure ancora elementi di un fre-

gio allegorico che rappresenti quella cortesia, la quale costituisce a mio avviso un pregnante ideale del *Decameron*. La debole caratterizzazione dei personaggi della cornice del *Decameron* conduce certo ad una più differenziata guida del lettore verso la comprensione del messaggio delle novelle, di quanto non lo fosse prima, quando si trattava del gruppo omogeneamente preso. Eppure bisogna riconoscere che o nel caso del gruppo preso nel suo insieme, o in quello ove i personaggi son presi individualmente, si tratta di un pilotaggio del lettore – il lettore medioevale rappresentato dagli stessi personaggi della cornice, ed il moderno che legge il *Decameron* oggi – verso una presa di coscienza dell'ideale cortese, ideale che in così gran misura regge e contraddistingue il mondo del *Decameron*.

I tre personaggi maschili della cornice hanno la loro prescelta tra le sette donne, ma il lettore non sa di chi si tratti. In questo modo la tensione erotica in seno al gruppo viene mantenuta e alimentata. Tuttavia vi è un certo nesso ed un certo parallelismo fra i tre uomini e tre delle donne del gruppo. Filostrato è l'amante cortese, Fiammetta l'amata cortese. Insieme, questi due personaggi rappresentano l'amor cortese. Panfilo è l'antesignano dell'ordine e dell'armonia, e ciò vale anche per Filomena, la quale è inoltre il simbolo dell'astuzia. Insieme, questi due personaggi rappresentano l'ordine e l'armonia. Dioneo è l'espressione vivente dell'aspirazione a divertirsi e dilettersi, e ciò vale anche per Pampinea, così questi due personaggi incarnano l'aspirazione al divertimento ed al diletto. Si trovano pertanto tre coppie tra i personaggi della cornice del *Decameron* che rappresentano 1) una concezione medioevale dell'amore, quella cortese, 2) la tendenza del Medioevo all'ordine e all'armonia, e 3) il desiderio del divertimento, anche di quello grottesco, tendenza anche che appare come caratteristica del Medioevo. I tre giovani non sono legati alle tre donne da un rapporto erotico; ma essi in coppia, sottolineano, come abbiamo mostrato sopra, alcune dimensioni ideologiche del *Decameron* senza per questo che la tensione erotica venga meno.

I numeri $3 + 7 = 10$ sono, come si è accennato, molto importanti nel simbolismo numerico del Medioevo. Ma nonostante ciò è, certo, pressochè impossibile applicare una pura "interpretazione del simbolismo numerico" alla cornice del *Decameron*. Non si cade tuttavia in errore sostenendo che i numeri in questione erano talmente carichi di simbolismo da far necessariamente registrare ad uno spirito medioevale la presenza di un testo contenente diversi strati di significati, e che esso aveva possibilmente anche valore didascalico. Il simbolismo numerico mette in risalto una coerente ideologia nel *Decameron* ed il carattere didascalico dell'opera.

III. Conclusione

Come si è sopra dimostrato, i personaggi della cornice, sia quelli maschili che quelli femminili, sono più espressione di alcuni ideali e valori, che non vere e proprie persone con tratti individuali. Gli ideali che essi incarnano sono sia quelli cortesi e cavallereschi del passato, come ad es. amor cortese, magnanimità e generosità nonché cavalleresca amicizia, sia gli ideali più materialistici e borghesi appartenenti al tempo del Boccaccio, come ad es. intelligenza, efficienza, bravura e moderazione.

Nei personaggi della cornice sono stati riscontrati vuoi segni di cortesia e generosità, vuoi di astuzia, facezia e presenza di spirito. Le ricerche più recenti sul Boccaccio, specialmente quelle condotte da Vittore Branca e dal suo discepolo, Giorgio Padoan, hanno posto l'attenzione sulla definizione del *Decameron* come espressione di una eterogenea cultura di transizione tra tardo Medioevo e Umanesimo¹⁴. Il Branca ed il Padoan, come diversi altri studiosi, giungono ai loro risultati partendo da osservazioni compiute soprattutto sul nucleo del *Decameron*, le 100 novelle. Ora, ciò che nelle pagine precedenti abbiamo osservato mostra tuttavia che anche la cornice ed i suoi personaggi possono prestarsi come punto di partenza per uno studio che si estenda al *Decameron* nella sua totalità. L'ideologia dell'opera, con l'ingerenza della cornice, viene già parzialmente messa a nudo, in quanto il primo pubblico, i personaggi, offrono una prima interpretazione delle loro novelle. Anche la cornice presenta un'ideologia eterogenea. Ed in tal modo il *Decameron* tutto risulta, le novelle come nucleo dell'opera e la cornice come il suo involucro, come il prodotto di una eterogenea, ambigua cultura — ai confini del tardo Medioevo con l'Umanesimo ed il Rinascimento.

Le ripetute crisi della metà del Trecento e intorno alla fine del secolo, condussero a riflessioni nostalgiche, ed una trasformazione nella mentalità ebbe luogo in direzione di ideali più conservatori, ed è questa una tendenza del resto, che si coglie anche nelle arti figurative dello stesso periodo. La borghesia visse un risveglio spirituale che comportò un irrigidimento degli ideali e dei valori con un riaccostamento a ideali e valori dell'alto Medioevo. In molti casi si ebbero dei veri e propri rinnovamenti religiosi. Quella borghesia che fino a quel momento aveva creduto nella propria facoltà di dominare la realtà e di lottare vittoriosamente contro la sorte, dovette ora riconoscere che questo ottimismo era stato eccessivo. Contrariamente al Wetzel che io ho citato all'inizio di questo articolo, ritengo che la borghesia *non* poteva prescindere da una provvidenza onnipotente di cui si *era* avvertito in ogni caso, il castigo. L'ottimismo subì gravi incrinature e la borghesia dovette convenire che gli ideali del passato, tra cui quelli cortesi, erano malgrado tutto validi — un'utilizzabile "contro-cultura" ad una gelida e ma-

terialistica società mercantile. Si era dato troppo peso a qualità come intelligenza, bravura ed efficienza senza tener conto che eccessivo materialismo distrugge la cortesia e rende la vita troppo dura. La cortesia aveva sempre rappresentato un ideale della cultura italiana medioevale, importato da quella francese, direttamente, oppure attraverso l'Italia meridionale (Napoli), ove il Boccaccio, in gioventù, presumibilmente ne era venuto in contatto, ma che poi, negli anni dell'ascesa era stato messo da parte. Dalla metà del Trecento in poi, sembra che l'ideale della cortesia venga rivalutato, sotto mutata veste borghese, nel quadro di quel conservatorismo spirituale che contraddistinguerà la seconda metà del secolo. È questa complessa cultura eterogenea, il nuovo, borghese *ordine* (creato dall'uomo) del Boccaccio, a venir esteticamente formulato dai personaggi della cornice del Decameron durante il loro dimorare nell'*utopia*, fuori del tempo e della realtà. Essi però manifestano la volontà di tornarvi, in questa realtà, ed operare su di essa con la somma delle loro esperienze.

Pochi anni più tardi, una tale volontà di ordine, esteticamente sotto forma di cornice, non sarebbe più stata possibile. Nel 1378 ebbe luogo il tumulto dei Ciompi e, nel 1382 si stabilì un'oligarchia composta di aristocrazia cittadina, dopodiché il potere dei borghesi finì, e di conseguenza non fu più neppure possibile creare una coerente ideologia borghese¹⁵. La borghesia come gruppo ed il singolo poeta, come persona, divennero privi di libertà e non furono più portatori di cultura, mentre la volontà di istruire per mezzo dell'arte non rappresentò più un aspetto dominante. Se adesso si scrivevano novelle in vernacolo, si trattava o di beffe senza contenuto didascalico, cioè spesso puro frivolo intrattenimento, oppure si componevano lunghe, tragiche e profondamente pessimistiche novelle – senza cornice. Il coerente ordine medioevale era scomparso.

E con ciò si era aperta la via al Rinascimento che aveva il suo centro nell'individuo e rappresentava la lotta del singolo e solitario uomo contro un destino spesso atroce, senza l'ausilio della provvidenza divina. La cultura dell'Umanesimo e del Rinascimento era cultura di élite per pochi nobili principi ed intellettuali, spesso in latino, per ciò che concerne la letteratura, e con il suo punto di partenza nella cultura classica, cioè pagana. La cultura unitaria del Medioevo con il suo punto di partenza e fine ultimo in Dio, ovvero il *nuovo ordine* creato dall'uomo del tardo Medioevo erano finiti, e la cultura non era più accessibile al popolo, tra l'altro perché non veniva più espressa nella lingua del popolo. Le opere del Boccaccio, ed in modo particolare il *Decameron*, rappresentarono l'ultima proposta della letteratura italiana di un coerente *Ordine* medioevale, un Ordine che poggiava sugli ideali della cortesia, ed era talmente ideale ed irrealista da far forse pensare ad una *utopia*.

Kirsten Grubb Jensen
Copenaghen

Traduzione di Olivia Schmitt Jensen.

Notes

1. Per tutti i riferimenti, Boccaccio, Giovanni: *Decameron* a c. di Vittore Branca, Firenze, 1960 (ed oltre).
2. La cornice del *Decameron* non è tuttavia una vera e propria "Corte d'Amore". Sulle "Corti d'Amore": *Enciclopedia Italiana*, Istituto della Enciclopedia Italiana, fondata da Giovanni Treccani XI, Compi - Crocc ed. 1949, Roma, p. 547 s.v. *Corte*, con esauriente bibliografia.
3. Ferrante, Joan M.: "The Frame Characters of the Decameron: A Progression of Virtues", *Romance Philology*, vol. XIX, 2, November, 1965, p. 212-226.
4. Bàrberi Squarotti, Giorgio: "La "cornice" del "Decameron" o il mito di Robinson", in: *da Dante al Novecento*, Mursia, Milano, 1970, p. 111-158.
5. Cottino-Jones, Marga: "The City/Country Conflict in the Decameron", in *Studi sul Boccaccio*, vol. 8, 1974, p. 147-184.
6. Rømhild, Lars Peter: "Osservazioni sul concetto e sul significato della Cornice nel Decameron", *Analecta Instituti Danici* VII, Hafniae, 1974, p. 157-204.
7. Almansi, Guido: *The Writer as Liar, Narrative Technique in the Decameron*, London and Boston, 1975. V. specialmente p. 11.
8. Wetzel, Hermann H.: *Die romanische Novelle bis Cervantes*, Sammlung Metzler, Band 162, Stuttgart, 1977.
9. Potter, Joy Hambuechen: *Five Frames for the Decameron*, Princeton University Press, Princeton, New Jersey, 1982.
10. V. ad es. Getto, Giovanni: *Vita di forme e forme di vita nel Decameron*, Torino, 1958, e Baratto, Mario: *Realtà e stile nel Decameron*, 2. ed. Vicenza, 1974 (1970).
11. Villani, Giovanni, Matteo e Filippo: *Croniche*, Trieste, 1857, Vol. I. p. 419-420, a proposito della grandezza di Firenze, del livello informativo e dell'alto sviluppo culturale, si dice, tra l'altro, che molti fanciulli vanno a scuola ed imparano a leggere e a scrivere.
12. Per ciò che concerne i primi fruitori del *Decameron*, v. Branca, Vittore: *Boccaccio Medioevale e nuovi studi sul Decameron*, Firenze, 1981 (1956) p. 4ss, e Branca, Vittore: "Per il testo del "Decameron", la prima diffusione del Decameron", in: *Studi di Filologia Italiana*, Vol. VIII. Firenze, 1950 v. specialmente p. 134ss. Branca indica (p. 137) che possessori e "copisti" (per il loro proprio diletto) del *Decameron* erano mercanti e borghesi. *Non si tratta* cioè di un pubblico di letterati (p. 141 e 142).
13. Le ballate sono composizioni metriche inserite dal Boccaccio in una grande opera in prosa, allo stesso modo che Dante, nella *Vita Nuova* e nel *Convivio*, intreccia poesia e prosa in un'unità compositiva. Ma con ciò cessa ogni analogia. La *Vita Nuova* ed il *Convivio* sono opere didascaliche i cui brani in prosa hanno il compito di commentare ed interpretare le parti poetiche consistenti di *sonetti* e *canzoni*. Vi è un nesso preciso tra le parti in poesia e quelle in prosa in Dante. Ciò non si verifica nel *Decameron* del Boccaccio, dove le ballate, ad es., non commentano necessariamente il tema della giornata o l'argomento di cui esse costituiscono la conclusione. Esse conferiscono in compenso una caratteristica al personaggio che ne sceglie e canta una particolare.
14. V. Branca, Vittore, op. cit., ed altre opere dello stesso sopra citate, alla n. 12. Inoltre Padoan, Giorgio: "Mondo aristocratico e mondo comunale nell'ideologia e nell'arte di Giovanni Boccaccio", in: *Studi sul Boccaccio*, vol. secondo, Firenze, 1964, p. 81-216.
15. Sullo sviluppo politico della Firenze tardo-medioevale, v. ad es., il classico: Rodolico,

Niccolò: *La Democrazia Fiorentina nel suo Tramonto* (1378-1382), Roma, 1970 (Bologna, 1905), ed il più recente lavoro di Brucker, Gene A.: *Florentine Politics and Society 1343-1378*, Princeton, 1962.

Riassunto

Come sarà noto al lettore, il *Decameron* è un'opera costruita entro una cornice. In questa si racconta di dieci giovani, 3 uomini e 7 donne, i quali, durante la peste del 1348, abbandonano Firenze per cercar rifugio in una villa fuori città, e passano il tempo raccontandosi vicende volutamente novelle. I personaggi della cornice sono figure ideali, manifestamente *non* individui, e rappresentano la tardo-medioevale alta borghesia fiorentina. Nella parte centrale del presente articolo, si fa un'analisi di essi, prima nel loro insieme, come gruppo, ed in seguito presi individualmente. Si avvertono tentativi in direzione di una caratteristica personale dei personaggi della cornice, senza che essi mai, però, assumano sembianze di veri e propri individui. Si constata inoltre come questi, durante la loro permanenza in una dimensione che rasenta l'utopia, fuori del tempo e della realtà, con la loro attitudine ed il loro comportamento, (essi narrano novelle, prendono posizione nei confronti del loro contenuto, scelgono il tema della giornata, cantano ballate, ecc.), sottolineino l'intenzione didascalica dell'opera. Si crea pertanto un pilotaggio del lettore, sia di quello medioevale, che di quello moderno, verso una più approfondita comprensione dell'ideologia del *Decameron*. Questo può così vedersi come l'ultimo tentativo estetico di stabilire un coerente *Ordine* tardo-medioevale, ordine ove l'ideale cortese occupa una posizione centrale. La cornice, come le 100 novelle, deve istruire sul significato della cortesia come importante elemento nell'ambito di una "contro-cultura" da opporre alla mentalità mercantile italiana della seconda metà del Trecento.