

Le ragioni della cornice

di *Marta Aiello*

Intervento tenuto nel corso dell'incontro organizzato dall'ADI su

“*Il Decameron: Giovanni Boccaccio e la fondazione della novella*”

Catania – 25 febbraio 2010

Premessa

C'è una scena che mi si ripresenta ogni anno, quando interrogo sul *Decameron*. L'allievo, un po' pallido a dire il vero, elenca le caratteristiche della cornice. Quando il ragazzo si è districato, in qualche caso anche con una certa acribia, fra proemio, introduzione, supercornice, cornice, rubriche, conclusione, etc., appare d'un tratto sollevato. Lo sguardo gli si illumina, riprende persino colore: ora può finalmente parlare del *Decameron*, e cioè, delle novelle. Il mio intervento nasce dunque dall'intenzione didattica di proporre la cornice come un *unicum* non interrotto dalle novelle e come novella essa stessa.

La novella della cornice

È il 1348. A Firenze infuria la peste, la popolazione è decimata, tutte le regole del vivere civile sovvertite. Così, un martedì di giugno sette giovani donne e tre ragazzi si ritrovano nella Chiesa di Santa Maria Novella. La più matura in età è Pampinea, ed è proprio lei a condurre la brigata dei giovani dall'Inferno della città di Firenze, al Paradiso di Villa Gherardi, a Fiesole. Non ci sono più famiglie a cui i dieci giovani devono render conto delle loro azioni, perché la peste le ha spazzate via o perché ogni divieto appare ridicolo in tanta funesta contingenza e tuttavia i dieci giovani si propongono di dimorare *convenevolmente*, “*senza trapassare in alcun atto, cioè, il segno della ragione*”. La più timorosa è Neifile che si preoccupa del possibile discredito che ricaverebbero dalle malelingue, subito pronte a gettare su di loro “*infamia e riprensione*”. A lei, Filomena “*la qual discretissima era*”, così replica: “*Questo non monta niente: là dove onestamente viva, né mi rimorda d'alcuna cosa la coscienza, parli chi vuole*”.

Bisogna tenere presente la posizione geografica di Fiesole per capire che la brigata dei dieci affronta un percorso ascensionale. Fiesole è la cittadina famosa ancora oggi per i suoi belvedere. Terrazze e terrazze panoramiche elevate una sull'altra, dall'alto delle quali si domina Firenze. Giunti a Villa Gherardi, dove non è escluso che forse lo stesso Boccaccio abbia dimorato proprio

nei mesi della peste, i dieci ragazzi convivono per quindici giorni. Finalmente liberi da ogni restrizione, i giovani che, seppure non tutti, sono per lo più vicendevolmente innamorati, non realizzano tuttavia alcuna attività sessuale. Boccaccio specifica infatti, e in più occasioni, che i giovani dormono in stanze separate, prendono il bagno nudi ma alternativamente, non si appartano mai a coppie. Tutt'al più, in due, giocano a scacchi. Al calar del sole poi, tutti seduti in cerchio, si raccontano delle storie spesso d'amore. Storie che, se talora narrano di un sesso che si consuma in nome dell'amore, non di rado appaiono di un gratuito erotismo. I giovani ne piangono o le commentano, e se qualche volta arrossiscono, rivelando un iniziale coinvolgimento emotivo, presto sbottano nella risata grassa e catartica di chi, con un atto di ragione, frappone un *discrimen* fra la vita raccontata e la vita vera.

La cornice e la parola che narra

“*Galeotto fu il libro e chi lo scrisse*”: ci sono due giovani, Paolo e Francesca, che leggono insieme una storia d'amore. A tal punto vi si immedesimano, che presto diventa la loro personale storia d'amore e trascendono, indiscriminatamente, dalla finzione letteraria alla realtà. Incapaci di sublimare la loro passione con un atto ragionato, essi sviscerano insomma la parola che narra, poiché la trasformano in atto sessuale muto. Com'è finita lo sappiamo bene: raggiungere l'oggetto elimina il desiderio, ma l'assenza di desiderio è la morte. Peraltro l'atto sessuale che nella sua ripetitività senza evoluzione allegorizza la morte, segna la fine dei due “*che la ragion sommettono al talento*”. *Eros e thanatos* in definitiva coincidono.

“*Comincia il libro chiamato Decameron cognominato Prencipe Galeotto*”. A differenza dei due amanti danteschi, i giovani della brigata affidano alla pratica del quotidiano novellare la sublimazione del loro desiderio sessuale. Ne origina un erotismo potentissimo in cui ciò che non si fa, e però magari si vorrebbe fare, viene rielaborato nelle forme di un vicendevole raccontarsi, dal sapore tuttavia solo apparentemente adolescenziale. A ben guardare infatti, i dieci giovani adolescenti non sono: nell'introduzione alla prima giornata Boccaccio sottolinea che tutti hanno per lo più 25 anni, l'età in cui ancora si è preda della passione amorosa ma si è capaci di razionalizzare lo slancio emotivo.

Se è vero che l'antonomastico *Prencipe Galeotto* è stato apposto al *Decameron* dallo stesso Boccaccio, una volta di più la raccolta delle cento novelle, cento come i canti della *Commedia*, costituisce l'antifrasi, il rovesciamento della *Commedia* dantesca. È tipico della cultura medievale rinnovare la tradizione operando appunto un rovesciamento di codici ormai stanchi. Del resto,

Dante è il padre spirituale che Boccaccio si è scelto, forse per dispetto a quel padre biologico che lo aveva avviato all'arte della mercatura, mica a quella poetica! Fu poi Boccaccio a scambiare l'oro con l'alloro. Dante è dunque per Boccaccio un padre da emulare ma anche, come tocca ad ogni figlio, da cui emanciparsi. E' per questo che gli echi rovesciati della *Divina Commedia* nel *Decameron*, e specialmente nella cornice, sono innumerevoli: entrambe le opere trattano di un viaggio salvifico, ma se la *Divina Commedia* è un'opera psicagogica, il *Decameron* è un'opera pedagogica.

L'analogia fra la guida-Virgilio e la Ragione incarnata adesso da una donna, Pampinea, è inevitabile.

E ancora: Dante si ritrova, senza neppure capire come c'è finito *tant'era pien di sonno*, nella selva oscura, che tradizionalmente allegorizza il peccato. Ma qual è il peccato di Dante? Apena fuori della selva, egli tenta di scalare con i duoi soli mezzi umani il colle che gli si para davanti. Sono le tre fiere che lo risospingono indietro. E chi incontra Dante nella selva? Guardacaso Virgilio: la ragione umana. Dante deve insomma ritrovare la ragione che gli dice "*qui si conviene tenere altro viaggio!*". La ragione umana, quando non si immjette nel solco di quella divina, è follia: è il caso di Ulisse. Il peccato di Dante, smarrito nella selva del razionalismo aristotelico di stampo averroistico è un eccesso di fiducia nella ragione umana, che gli ha fatto smarrire quella divina.

Il *Decameron* ha il suo *orrido cominciamento* nella peste. Qui la società intera si è macchiata di un peccato: ha smarrito la ragione. La peste non è altro che la punizione divina. Nella visione cristiana il male morale determina il male fisico. Il peccato rompe infatti l'equilibrio ristabilito fra Dio e l'uomo attraverso la croce. Per ristabilirlo nuovamente, è necessaria la grazia divina e per ottenerla ci vuole la correzione, qui offerta dalla peste, appunto.

Vi è probabilmente un riferimento al Paradiso dantesco anche nell'Eden che i giovani ricreano, in un tempo e in uno spazio che adesso non sono più nella dimensione dell'ultraterreno, ma sono proprio dentro la storia dell'uomo. Il Paradiso ultraterreno di Dante è caratterizzato infatti dall'immaterialità dei luoghi e dall'eternità che è assenza di tempo, nell'Eden della cornice si verifica esattamente l'opposto, cosa che non potrebbe essere diversa, dato che la materia e il tempo sono propri dell'uomo. Qui i giovani, e non Dio, si danno uno spazio: la villa fiesolana nelle prime due giornate, una seconda villa che raggiungono a piedi la domenica, la Valle delle donne dove fanno il bagno; e si danno un tempo, due settimane, che scandiscono con andamento liturgico: la mattina si gioca a scacchi o si fa il bagno, la sera si canta e si balla. Il venerdì si prega e si fa penitenza, il sabato è il giorno dello shampoo, la domenica ci si riposa. Dal lunedì al giovedì verso sera, quando il caldo della stagione lo consente, è estate, ci si siede in un cerchio rituale e ci si

raccontano delle storie. Storie che compongono il puzzle di una commedia non più divina ma umanissima.

Prima d'essere articolate, nel *Decameron* le novelle sono sintetizzate in brevi sinossi, le cosiddette rubriche. Boccaccio ricompare sistematicamente nell'opera, se non come narratore, ruolo a cui ha derogato in favore dei giovani, almeno come autore. Egli tuttavia ci tiene anche a farsi personaggio dell'opera. Nella conclusione della sesta giornata, parlando della *Valle delle Donne* dove le sette fanciulle si recano a fare il bagno nude di nascosto dai tre uomini, dice infatti: “*secondo che alcuna di loro poi mi ridisse*”. Per farla breve: un gruppo di giovani trascorre il tempo a raccontarsi delle storie. Una delle ragazze della brigata racconta poi a Boccaccio in persona d'aver trascorso due settimane insieme ad altri a narrarsi delle storie e gli racconta anche le novelle stesse. Infine, Boccaccio racconta la storia della brigata e le novelle a noi. Ed ecco il *Decameron*!

Sovente i giovani commentano le novelle affrontando questioni di argomento vario e non di rado ragionano d'amore. Non diversamente accadeva nelle cosiddette Corti d'amore, di cui Boccaccio parla anche nel *Filocolo*. Le Corti d'amore erano veri e propri tribunali in cui, secondo un uso francese importato poi nella Napoli angioina, si discutevano astratte questioni amorose. Si racconta che in una di queste corti d'amore presieduta dall'amata Maria D'Aquino, più nota come Fiammetta, il giovane Boccaccio fosse chiamato a giudicare su questa questione: un uomo ama una donna. Cosa gli procura un piacere maggiore? Uno: vedere la donna amata in rare e perciò più preziose occasioni. Due: semplicemente parlarne con qualcuno. Oppure, più di ogni cosa, è bello *seco pensarla*? Giovanni scelse la terza: più di tutto, vagheggiare la donna lontana amplifica il desiderio e dunque il piacere. Salvo poi pentirsene con tutto se stesso allorché Fiammetta in primavera partì per la villeggiatura. Per farlesi presente infatti, Boccaccio le inviò il *Filostrato* in cui sconfessò del tutto quel suo incauto verdetto.

I dieci giovani della brigata trascorrono la giornata fra innocenti piacevolezze: cantano, càrolano cioè danzano, novellano, giocano a scacchi. E' risaputo che grande giocatore di scacchi fu lo stesso Boccaccio. Il *Filocolo* infatti è il più antico testo nel quale si parli dell' “aiutomatto in una mossa”, una “bizzarria” oggi ancora in uso e forse inventata dall'autore del *Decameron*. Peraltro è attestato già in una cronaca del 1168 che ci si recava sull'Arno gelato con sedie e tavoli per giocare a scacchi o a tavola reale. Gli scacchi sono notoriamente il gioco della ragione. Implicano freddezza, distanza emotiva, ma anche una buona dose di aggressività. Soprattutto sono un gioco a due e forse in questo senso, servono a sublimare un atto sessuale che, ancora una volta, i giovani si impegnano a non

consumare mai. Ma con chi giocano a scacchi in realtà, i giovani? Non occorre richiamare il capolavoro di I. Bergman "*Il settimo sigillo*" per individuare il tòpos della partita a scacchi con la morte: i giovani si sottraggono all'atto sessuale poiché, di nuovo: raggiungere l'oggetto elimina il desiderio e l'assenza del desiderio è la morte. Per farla breve: qualora il desiderio carnale dei giovani si realizzerà, essi moriranno. Bisognerà pertanto perpetrarlo all'infinito. Non è dunque una ragione di ordine morale che impedisce ai giovani di trascendere verso la pratica sessuale, ma la paura: loro non vogliono morire! I giovani non batteranno la morte, a scacchi. A nessuno è dato di farlo, ma vi si sottrarranno almeno per un tempo. In tal senso il *Decameron* riproduce lo schema dilatorio de *Le mille e una notte* o de *Il Libro dei Sette Savi*, ma con una differenza importante: non alla morte fisica i giovani possono sottrarsi, giacché torneranno dopo due settimane in una Firenze ancora appestata, ma a quella dello spirito, e lo faranno rifiutandosi di ridursi a puro aspetto carnale, a sesso consumato nel silenzio. I giovani della brigata racchiudono nella loro capacità narrativa l'unica mossa sensibile a sconfiggere temporaneamente la morte dandole scacco, poiché la parola che narra è creatrice di storie e chi la usa o la inventa è in qualche modo simile a Dio.

Nelle dieci giornate in cui i giovani novellano, il re della giornata indossa una corona d'alloro simbolo della poesia. Ma alla fine, quando stanno per ritornare a Firenze, tutti i giovani hanno il capo ornato di una corona di fronde di quercia, simbolo della *sapientia*, della *fortitudo*: nel raffreddamento delle passioni operato dalla ragione e nella parola che le narra e le sublima, viene indicata insomma l'unica salvezza possibile. Una salvezza nell'aldiqua, ma pur sempre una salvezza spirituale. I giovani completano un itinerario che muove dal disordine delle passioni e del non-detto che condanna all'atto sessuale del gioco a due, Paolo e Francesca, alla parola che le dice e ne consente la rielaborazione sana grazie ad una condivisione collettiva, grazie cioè al gioco di squadra.

All'immedesimazione nella letteratura che conduce alla morte, è il caso di Paolo e Francesca, Boccaccio oppone una letteratura da fruire col sereno distacco di chi sa, con ragione, individuare un *discrimen* fra fantasia e realtà. E' probabilmente qui il valore didascalico dell'opera.

I giovani intendono rifondare una società che per essere sana non necessita più di un ordine dettato dall'alto, dalla Ragione divina, esterna e prescrittiva. Essi ricreano una società che si autoregola poiché è fondata sulla saviezza e l'onestà. Cose che sono però il frutto di un'acquisizione interiore, di una crescita, di un'assunzione di responsabilità.

Nei secoli sulla cornice, come già è implicito nella stessa definizione, ha agito un pregiudizio di secondarietà. Proviamo però ad immaginare il *Decameron* come una centuria di novelle, proviamo per un istante cioè ad eliminare idealmente la cornice. Non è possibile non avvertire che sacrificherebbero tutt'altro che una struttura o un elemento decorativo.

In conclusione: se le novelle costituiscono l'oggettività del reale, il disordine sotteso ai capricci della FORTUNA, la cornice esprime proprio la volontà, la VIRTÙ del soggetto che a quel caos mette ordine.

Fin qui, le ragioni della cornice. Ma forse dovremmo parlare della RAGIONE della cornice, quella con la "R" maiuscola. Perché la cornice questo è: la Ragione dell'uomo che quel reale lo contiene e lo domina! La proposta pedagogica del *Decameron*, il dominio della ragione, è dunque evidente anche a livello strutturale. Non alle novelle è affidato il messaggio finale dell'opera ma alla cornice, in un ribaltamento di prospettive che ristabilisce il senso dell'opera tutta.