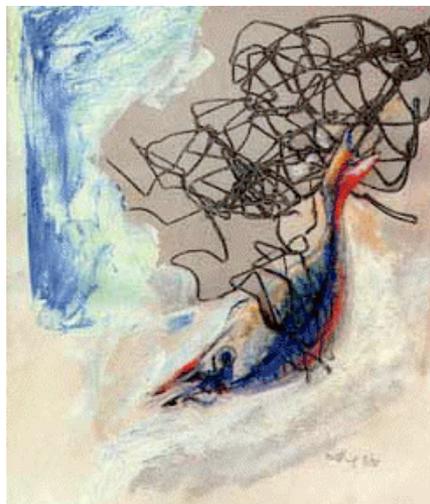


*Raul Mordenti*

# Boccaccio e Belli<sup>1</sup>



Testo & Senso

n. 14

[www.testoesenso.it](http://www.testoesenso.it)

---

<sup>1</sup> Questo intervento riproduce in sostanza una comunicazione svolta il 24 aprile 2013 al teatro Argentina di Roma nel corso dell'incontro "Umana cosa è aver compassione degli afflitti", organizzato dal Teatro di Roma e dal Centro Studi Giuseppe Gioachino Belli nell'ambito della Rassegna "Il 996 Belli da Roma all'Europa. Giuseppe Gioachino Belli a 150 anni dalla morte"; l'iniziativa, che è stata arricchita da belle letture belliane e decameroniane di Anna Lisa Di Nola e di Sebastiano Messina, è stata ideata e condotta da Marcello Teodonio. Ringrazio caldamente il mio amico prof. Teodonio a cui sono debitore non solo dell'invito ma anche di molti testi e spunti elaborati per quell'occasione.

## Abstracts

Il saggio (derivato da un intervento orale nel ciclo per le celebrazioni dei centocinquanta anni dalla morte di Belli) propone di trovare un'analogia non superficiale fra i due Autori, Boccaccio e Belli, nel fatto che entrambi violano l'interdetto fondativo della letteratura italiana (o della sua linea prevalente, quella petrarchesca); tale interdetto consiste nella rimozione del corpo. È questo che fa dei due gli Autori proibiti per antonomasia della nostra tradizione culturale. L'argomento è sostenuto da una lettura sinottica di due versioni della novella di Griselda: il testo di Boccaccio (*Decameron* X,10) e la traduzione in latino che ne fece Francesco Petrarca. I riferimenti alla corporeità (e alla corporeità femminile in particolare), presenti costitutivamente in Boccaccio, sono rimossi o rovesciati, provocando anche singolari equivoci nella comprensione del testo.

Cet essai (provenant d'une intervention orale lors du cycle de conférences organisé à l'occasion des célébrations des cent cinquante ans de la mort de Belli) invite à trouver une analogie non superficielle entre les deux Auteurs, Boccace e Belli, dans le mesure où tous les deux violent l'interdit fondateur de la littérature italienne (ou de la sa ligne dominante, celle pétrarquiste); un tel interdit consiste dans le refoulement du corps. C'est ce qui fait de ces deux auteurs les Auteurs interdits par antonomase de toute notre tradition culturelle. L'argumentation s'appuie sur une lecture synoptique des deux versions de la nouvelle de Griselda: le texte de Boccace (*Décameron* X,10) et la traduction en latin qu'en fit Pétrarque. Les références au corps (et au la corps féminin en particulier), présentes constitutivement chez Boccace, sont refoulées ou renversées dans la traduction de Pétrarque, en provoquant des contresens singuliers quant à la compréhension du texte.

Quando si pone, per occasioni celebrative come questa, il problema del rapporto fra due Autori, credo si debba sempre partire dall'ipotesi che un tale rapporto *non* vi sia, cioè che esso sia del tutto estrinseco, legato a qualche coincidenza di date (in questo caso il settimo centenario della nascita di Boccaccio e il centocinquantenario anniversario della morte di Belli), o addirittura limitato alle iniziali dei nomi dei nostri due Autori "GB"<sup>2</sup>. Naturalmente è anche buona norma smentire subito un tale approccio paradossale e provocatorio, e debbo a Marcello Teodonio (e ai suoi stimoli nel corso degli incontri che hanno preparato questa giornata) la comprensione del fatto che un rapporto fra questi due Autori effettivamente esiste, e che anzi è importante indagarlo.

Partiamo allora da una prima considerazione: si tratta di due Autori "proibiti", forse i più "proibiti" della nostra letteratura, e anche – oso dire – di due Autori largamente sconosciuti, almeno nel senso che sono molto più citati che effettivamente letti.

Per quanto riguarda Boccaccio, già Foscolo segnalò che proprio una tale consolidata proibizione, cioè l'essere stato lungo i secoli per antonomasia l'Autore italiano proibito, è stata parte integrante della sfortunata "fortuna" di questo scrittore grandissimo (che – posso qui solo segnalare una mia radicata convinzione – sarebbe stato grandissimo anche se non avesse scritto il *Decameron*). Non è questa la sede per ricostruire la lunga e significativa storia delle censure che colpirono subito e sempre Boccaccio e il suo capolavoro, che fu presente fin dall'inizio nell' "Index" dei libri proibiti. Basterà ricordare che questo libro in Italia è stato letto per secoli nella sua versione "rassettata"<sup>3</sup>,

---

<sup>2</sup> Neanche questo sarebbe del tutto vero, essendo come è noto le iniziali di Belli una doppia "G" seguita dalla "B", da cui "ggb" che somiglia molto (nella forma corsiva) a quel "996", o "quattr'a mmille", che egli stesso adottò scherzosamente come pseudonimo, e che Teodonio ha ripreso nel titolo di questa rassegna.

<sup>3</sup> Mi sia consentito il rinvio ad alcuni miei vecchi lavori: RAUL MORDENTI, *Le due censure: la collazione dei testi del Decameron "rassettati" da Vincenzio Borghini e Lionardo Salviati*, in \* *Le pouvoir et la plume. Incitation, contrôle et répression dans l'Italie du XVI.e siècle*, Paris, C.I.R.R.I.-Université de la Sorbonne Nouvelle, 1982, pp. 253-273 ;

cioè moralisticamente purgata, prima dai “Deputati” guidati da Vincenzio Borghini (1573) poi da Lionardo Salviati (1582 e numerose riedizioni) e che questo avvenne in pratica fino a metà Ottocento, essendo tali edizioni “rassettate” la geniale soluzione trovata al problema, in verità assai complicato, di *non far leggere* un libro che tuttavia *si doveva far leggere*, non foss’altro perché era stato proposto come esemplare insuperato di lingua dal Bembo in poi.

Se i colleghi e le colleghe insegnanti sorridessero di questa italianissima soluzione controriformista, riflettano sul fatto che anche nelle nostre odierne antologie scolastiche tuttora si leggono e si fanno leggere novelle non indimenticabili come *Chichibio e la gru* (*Dec.*, VI, 4) e altre cotali, calcolino poi che frequenza hanno invece ancora oggi le antologizzazioni delle novelle della III giornata o di quelle anti-clericali, e forse il sorriso si spengerà sulle loro labbra.

E a proposito della *longue durée* della proibizione di Boccaccio, mi sia consentita una notazione sul nome di una strada, che è certo extraletteraria ma non priva di significato culturale (perché già Gramsci ci ha insegnato il significato “egemonico” dei nomi delle vie, delle piazze, dei ponti etc. e dei monumenti). Domandiamoci: esiste a Roma una “Via Giovanni Boccaccio”, e se sì, dove si trova? C’è “Piazza Dante”, dalle parti di piazza Vittorio e di Via Merulana, e intorno ad essa c’è naturalmente una “Via Petrarca”, a vero dire un po’ sacrificata divisa come è con “Via Alfieri”, ma insomma ben collocata nel reticolo delle vie dedicate alle glorie letterarie nazionali: “Via Ariosto”, “Via Tasso”, “Via Galilei”, “Via Machiavelli”, “Via Poliziano”, “Via Guicciardini” e, allontanandosi un po’ da Dante verso San Giovanni, perfino “Via Berni” e “Via Aleardi” (autori in verità non eccelsi, ma, si sa, in Italia si legge poco e al tempo della nomina di quelle vie si leggeva meno ancora di oggi). Ma “Via Boccaccio” lì, in mezzo a tanta gloria, si cercherebbe invano. “Via Boccaccio”, anzi, per la precisione (come si legge sulla targa) “Via del Boccaccio. Prosatore e poeta umanista” (sic!), è una stradina di non più di cento metri, che sta dove stavano... i casini, cioè taglia Via degli Avignonesi (la strada ufficiale dei bordelli, fino alla Legge Merlin) e collega il Tritone con Via Rasella. Fu il Sindaco Nathan (mai abbastanza rimpianto) a trovare il coraggio di titolare a Boccaccio una tale strada della nostra santa Città di Roma, e ciò avvenne solo nel 1911.

Per quanto riguarda Belli, è quasi superfluo ricordare che il nostro più grande poeta moderno (secondo solo a Leopardi) è stato a lungo proibito e comunque ai più del tutto ignoto, forse anche per l’ostacolo rappresentato dalla sua splendida lingua romanesca. Io appartengo a una generazione che può ricordarsi il momento della “scoperta del Belli”, dovuta a studiosi come Giorgio Vigolo e Muzio Mazzocchi Alemanni, ed era l’inizio degli anni Sessanta del Novecento (penso a *Il genio del Belli*, in due volumi, editi dal Saggiatore nel 1963). Ancora più grave, e ancora più duratura, fu l’esclusione del Belli dai canoni della nostra letteratura in conseguenza del suo essere stato rinchiuso nella categoria critica assai riduttiva del “poeta dialettale”; e c’è ancora chi si pone il problema di un paragone fra Belli e... Trilussa; ciò indignava il maestro della nostra generazione di “belliani”, Muzio Mazzocchi Alemanni<sup>4</sup>, il quale sosteneva che paragonare Belli a Trilussa era come paragonare Petrarca al ...Sor du’ Fodere (forse solo qualche “antico romano” sa ancora chi era costui).

C’è un elemento che tengo particolarmente a sottolineare: questa marginalità, questa proibizione o esclusione, questa censura, non proviene alla letteratura solo dall’esterno, da un potere politico o ecclesiastico che si contrapporrebbe al campo del letterario. No, questa estraneità (chiamamola così) dei nostri due proviene anche *dall’interno* della vicenda letteraria italiana e delle sue linee prevalenti.

---

ID., Per un’analisi dei testi censurati: strategia testuale e impianto ecdotico della “rassettatura” di Lionardo Salviati, in “FM Annali”, 1982, 1, pp. 7-51; ID., La Griselda della Controriforma italiana, in \* La circolazione dei temi e degli intrecci narrativi: il caso Griselda, a cura di Raffaele Morabito, L’Aquila, Japadre, 1985, pp. 64-75; Id. Riflessioni sul concetto di “censura” (a partire dalla Controriforma), in ANNALISA GOLDONI – CARLO MARTINEZ (a cura di), *Le lettere rubate: forme, funzioni e ragioni della censura*, Napoli, Liguori, 2001, pp. 21-34.

<sup>4</sup> Che voglio qui ricordare con affetto, dopo la sua recente scomparsa.

In cosa consiste la ragione di questo fatto? Avanzo l'ipotesi che essa consista nella circostanza che né Boccaccio né Belli escludono dalla loro letteratura *il corpo* (e corpo significa sempre, nella nostra cultura, anzitutto corpo delle donne e sesso).

Se ci riflettiamo è proprio il corpo il grande escluso della linea prevalente nella letteratura italiana, quale si costituisce e si insedia da Petrarca in poi: il corpo è sempre metaforizzato, ma cioè *rimosso*; e allora è tutto un ondeggiare al vento di capelli (preferibilmente biondi, *ça va sans dire*), è tutto un lumeggiare di occhi (di solito azzurri) evidentemente antifrastico, mentre non sappiamo nulla – ad esempio – dei fianchi di Laura, che pure dovettero essere molto importanti almeno a giudicare dei tanti figli che essa produsse, per non dire del suo “lato B” che non è mai stato fatto oggetto di poesia, come peraltro quello di nessuna e nessuno, quasi fino ai giorni nostri. Naturalmente c'è, accanto alla linea che abbiamo definito “prevalente”, anche una linea trasgressiva, del “basso” e del carnealesco, diciamo *à la Bachtin*, che recupera (e anzi provocatoriamente) il corpo e il corpo della donna. Ma questa trasgressione, come tutte le trasgressioni carnealesche, serve anzitutto a ribadire la regola vigente, e comunque a rendercela ancora più evidente.

In Boccaccio invece il corpo c'è, ed esso è al centro di una *operazione letteraria* che si pone in diretta continuità con la straordinaria lezione di Dante, cioè che la letteratura possa e debba parlare *di tutto*, senza eccezione alcuna, dai temi più alti e sublimi a quelli più corrivi e “bassi”, usando a tal fine (genialmente) il volgare, cioè conferendo dignità di letteratura (con un solo gesto) a quella lingua e a tutte le cose che essa sa raccontare.

In Boccaccio il corpo c'è: questo il suo duraturo scandalo, questa la sua duratura vitalità. Pier Paolo Pasolini, che dimostra una volta di più la sua sensibilità finissima, lo capisce perfettamente, quando nel suo *Decameron* filmico, proprio per essere fedele alla corporeità boccacciana compie un'operazione linguistica assolutamente sorprendente e audacissima. Come ricorderà chiunque abbia visto quel film, benché si tratti del fiorentinissimo Boccaccio e dei fiorentinissimi o toscani protagonisti decameroniani, Pasolini fa parlare *in napoletano* i suoi personaggi. Pasolini capisce infatti che il toscano, la lingua della letteratura e della cultura letteraria, non è (non è più per noi) la lingua del corpo, il napoletano invece lo è.

Vorrei esemplificare quanto detto con una lettura ravvicinata e comparata che mi pare possa rappresentare bene il rapporto Boccaccio-Petrarca (che è *il rapporto decisivo*, nel cui arco si svolge in un certo senso tutta intera la nostra letteratura), per verificare quale delle “due linee” abbia prevalso nella nostra tradizione.

C'è una novella del *Decameron*, una sola, la decima della decima giornata (cioè l'ultima dell'intera opera), che Petrarca scelse di tradurre in latino.

È la storia di Griselda<sup>5</sup>, una ragazza del popolo, anzi la figlia di un villano (per Boccaccio i contadini rappresentano come è noto la categoria più bassa della specie umana), la quale è presa in sposa dal marchese Gualtieri di Saluzzo; questi è quasi costretto alle nozze dal suo *entourage*, dato che si rifiutava ostinatamente di prender moglie. Gualtieri, dopo aver prelevata la donna nella capanna del padre, nuda come si conviene a un animale o piuttosto a un oggetto, la sottopone a prove sempre più crudeli, per saggiarne l'obbedienza. Le sottrae i due figli piccoli, prima la bambina e poi anche il bambino, facendole credere che saranno uccisi (nel bosco, a mo' di Biancaneve): e lei per due volte consegna i figli al boia obbedendo disciplinatissima. Poi la ripudia, rimandandola a casa dal padre come l'aveva presa, senza poter portare con sé nulla, nemmeno una veste: e lei ringrazia grata, perché su sua richiesta Gualtieri le ha infine concesso una camicia con cui coprirsi le vergogne. Dopo ancora la richiama presso di sé per fare la serva in occasione del suo nuovo matrimonio e – guarda caso – la nuova sposa è la loro figlia nel frattempo divenuta grande: e Griselda, che non riconosce la figlia tolta bambina, serve alle nozze di suo marito con lieto viso. Infine, finalmente, Gualtieri le svela il suo gioco, dicendole di aver solo voluto metterla alla prova, e

---

<sup>5</sup> Sulla Griselda è da vedere la pluriennale, esemplare ricerca condotta da Raffaele Morabito: cfr. \* *La circolazione dei temi e degli intrecci narrativi: il caso Griselda*, cit..

che insomma era stato tutto uno scherzo, compreso l'assassinio dei figli e il ripudio: e Griselda, che non conosce dignità, accetta felice di tornare con quel pazzo sadico nel suo restaurato *status* di moglie. Questa, sommariamente, è la *fabula* della novella, che dunque, almeno in apparenza, ha per oggetto l'ubbidienza e la (patologica) passività femminile, coniugale in specie.

Naturalmente sarebbe possibile e utile, ma del tutto inadatta a questa sede, un'analisi più approfondita della novella che, ad esempio, trattasse (come a me sembra meriterebbe) la questione cruciale dei motivi del rifiuto di sposarsi da parte di Gualtieri<sup>6</sup>, oppure indagasse su quello strano matrimonio (sia pure solo simulato e mancato) del padre con la figlia. A prescindere dal problema della provenienza di questa storia (che sembra assai antica e diffusa, probabilmente germanica come denuncia il *nomen omen* della protagonista) colpisce la estrema varietà delle interpretazioni a cui la novella ha dato luogo. Basterà solo citare, ad esempio, quella del massimo studioso di Boccaccio, Vittore Branca, il quale ha letto in Griselda una sorta di figurazione di Maria, traendo per giunta da ciò una conclusione critica assai importante per l'interpretazione dell'intera opera, cioè l'esistenza di un'architettura ascendente e gotica del *Decameron* che, iniziato con un personaggio infernale come ser Ciappelletto-Satana (*Dec.*, I, 1), si concluderebbe con una figura paradisiaca come Griselda-Maria (*Dec.*, X, 10). Vedremo fra poco se questa interpretazione può reggere a una lettura ravvicinata del testo; ma torniamo a Petrarca.

Petrarca dunque decide di tradurre la novella in latino, dopo aver ricevuto il *Decameron* in dono, e dopo aver scritto a Boccaccio di aver "visto", non letto, quel libro di sue "cosette" giovanili ("se dicessi di averle lette, mentirei", scrive Petrarca mentendo, come sempre). Essere tradotto da Petrarca (anzi ad opera "Francisci Petrarce, poeti laureati", come il poeta non manca di firmarsi, col titolo e tutto quanto) rappresenta certamente per Boccaccio, per il sempre sottoposto Boccaccio, un grande onore: è la sola traduzione latina di un'opera volgare non sua che si conosca di Petrarca. Un grande onore quindi, ma un assai ambiguo onore, giacché nel tradurla e nel momento stesso in cui la traduce in latino Petrarca *nega* l'opera di Boccaccio, cioè nega il *programma* (dantesco e in parte anche boccacesco) di utilizzare il volgare dandogli piena dignità di lingua letteraria. Non a caso Petrarca scrive a Boccaccio chiarendo: «La storia è tua, ma le parole sono mie» (nella *Senile* XVIII, 3). Ma in letteratura le parole sono tutto, perché essa è fatta di parole (cheché ne pensino coloro che ritengono possibile "tradurre" senza danno in italiano Boccaccio o Machiavelli). E (per limitarsi a un solo grande nome) sarà da ricordare che anche Chaucer, il quale ripropone una sua novella di Griselda nei *Racconti di Canterbury*, afferma di averla sentita a Padova da Francesco Petrarca, segno che questa versione petrarchesca si diffuse e contò parecchio.

Leggiamo allora in parallelo alcuni passi delle due *Griselde*, quella di Boccaccio e quella di Petrarca (per quest'ultima utilizzerò la traduzione di Antonietta Bufano, che accompagna l'edizione Pastore Stocchi, UTET, 1975).

§ 9 [Boccaccio]: ...e parendogli bella assai estimò che con costei dovesse poter aver vita assai consolata...

[Petrarca]: ... piuttosto notevole per bellezza fisica (*forma corporis satis egregia*), ma splendida quant'altre mai per bellezza dell'animo e dei costumi....

Le preclari virtù morali della donna in Boccaccio non ci sono; in cambio in Petrarca non c'è più l'idea boccacciana che la bellezza di una donna possa consolare la vita di un uomo.

§ 19 [Boccaccio]: Allora Gualtieri, presala per mano, la menò fuori e in presenza di tutta la sua compagnia e d'ogn'altra persona la fece spogliare ignuda: e fattisi quegli vestimenti venire che fatti aveva fare, prestamente la fece vestire e calzare, e sopra i suoi capelli, così scarmigliati come erano, le fece mettere una corona;

---

<sup>6</sup> Che la questione sia importante, e niente affatto aggirabile, è confermato dal fatto che essa compare già nella rubrica boccacciana alla novella: «Il marchese di Saluzzo da' prieghi de' suoi uomini *costretto* di pigliar moglie...» (*Dec.*, X, 10, §1).

[Petrarca]: Quindi, poiché non si portasse nella casa nuova nemmeno una traccia della condizione antica, ordinò che Griselda fosse spogliata e rivestita dalla testa ai piedi («*ca calce ad verticem*»), cosa che fu rapidamente e convenientemente eseguita dalle matrone presenti («*quod a matronis circumstantibus verecunde ac celeriter adimpletum est*»).

Il denudamento della donna *erga omnes*, così insistito in Boccaccio («in presenza di *tutta* la sua compagnia e d'*ogn'altra* persona»), in Petrarca non c'è più; al suo posto ci sono però delle matrone, del tutto assenti in Boccaccio, che «*verecunde ac celeriter*» spogliano e rivestono Griselda.

§ 48 [Boccaccio]: Giannucolo (il padre di Griselda, che non aveva mai creduto al matrimonio della figlia con Gualtieri) ...guardàti l'aveva i panni che spogliati s'avea quella mattina che Gualtier la sposò; per che recatiglieli e ella rivestitigli... .

[Petrarca]: ...per questo aveva conservato in un angolo della casupola, la tunica di lei, rozza e logorata dal tempo.

I contadineschi “pannicelli romagnoli e grossi” di cui parla Boccaccio, hanno ora assunto in Petrarca l'aspetto classico di una “tunica”, sia pure “rozza” e tuttavia nobilmente “logorata dal tempo”. A proposito di questo passo, forse è più interessante notare che il Mannelli, un contemporaneo del Boccaccio a cui si deve una copia del *Decameron* autorevolissima (al punto che per secoli tenne il posto dell'autografo), commenta a margine del suo manoscritto, con concretezza tutta mercantile (e, direi, veramente boccacciana): «Nolle dovevan capere (entrare, NdR) essendo ella cresciuta e ingrossata».

Ma se andiamo alla ricerca di modificazioni semantiche dobbiamo rivolgerci evidentemente ai luoghi in cui il senso di ogni narrazione più si esplicita e si rivela, cioè all'inizio e alla fine del racconto.

Quanto all'inizio di Boccaccio, sarà da tenere ben presente che la novella *Dec.*, X, 10 è raccontata da Dioneo, il Venereo, fra tutti i narratori della brigata decameroniana quello più erotico e trasgressivo; e infatti Dioneo non solo esordisce, ridendo, con un'oscenità riferita alla “coda ritta della fantasima” della novella precedente (*Dec.*, X, 10, §2) ma esplicita subito che narrerà di un comportamento definito dantescamente “una matta bestialità”, precisando immediatamente dopo: «la quale io non consiglio alcun che segua» (*Dec.*, X, 1, §3).

L'inizio di Petrarca è già tutto nel titolo: *De insigni obedientia et fide uxoria*.

Sulla medesima linea di esemplarità è in Petrarca la conclusione extra-diegetica della storia, cioè l'esplicitazione della sua morale, che naturalmente è del tutto assente in Boccaccio.

[Petrarca]: Mi è parso bene riscrivere ora con altra penna (*stilo nunc alio*) questa novella per esortare non tanto le nobili donne del nostro tempo ad imitare la sopportazione (*patientiam*) di questa donna (*ut matronas nostri temporis ad imitandam huius uxoris*), mi sembra che difficilmente la si possa imitare, quanto i lettori a prendere esempio almeno dalla fermezza (*constantiam*) di questa donna. [...] Avrei motivi sufficienti per ascrivere fra gli uomini forti colui [...] che sopportasse senza mormorare per il suo Dio ciò che questa donnicciola di campagna sopportò (*rusticana hec muliercula passa est*) per il suo sposo mortale.

La conclusione di Boccaccio è altrettanto letterariamente costruita a partire da un'interrogazione retorica, ma presenta in fine una sorpresa e un *rovesciamento*, una procedura questa del tutto caratteristica di Boccaccio, il quale spesso nel *Decameron* cita e illustra un modello ma solo per poi rovesciarlo e distruggerlo:

§ 68 [Boccaccio:] Chi avrebbe, altri che Griselda, potuto col viso non solamente asciutto ma lieto sofferir le rigide e mai più non udite pruove da Gualtier fatte? Al quale non sarebbe forse stato male

investito di essersi abbattuto a una che quando fuor di casa l'avesse lasciata fuori in camicia cacciata, s'avesse sì a un altro fatto scuoter il pelliccione che riuscito ne fosse una bella roba.

Così questa novella, che qualcuno volle leggere come moralmente esemplare, dà luogo in Boccaccio a un colpo di scena finale che non solo condanna, e senza possibili equivoci, il comportamento del marchese di Saluzzo ma indica anche a Griselda (e, ciò che più conta, indirettamente a tutte le Griselde future lettrici) la via della migliore vendetta contro il marito. È una vendetta che – neanche a dirlo – consiste nel corpo, anzi nel sesso, anzi nel sesso femminile: farsi “scuoter il pelliccione” da un altro uomo.

Molti secoli dovranno trascorrere perché parole così corporee si possano di nuovo scrivere nella nostra letteratura. Bisognerà attendere Giuseppe Gioachino Belli.