

I colori del racconto

a cura di
Luca Sacchi
Cristina Zampese

© 2020 Ledizioni LediPublishing
Via Alamanni, 11 – 20141 Milano – Italy
www.ledizioni.it
info@ledizioni.it

I colori del racconto
a cura di Luca Sacchi e Cristina Zampese

Prima edizione: novembre 2020
ISBN cartaceo 978-88-5526-338-2

In copertina: Bibliothèque nationale de France, ms. Français 12420, f. 86r

Informazioni sul catalogo e sulle ristampe dell'editore: www.ledizioni.it
Le riproduzioni a uso differente da quello personale potranno avvenire, per un numero di pagine non superiore al 15% del presente volume, solo a seguito di specifica autorizzazione rilasciata da Ledizioni.

IL *DE MULIERIBUS CLARIS* DI BOCCACCIO E I GIOCHI DELL'INVENZIONE NARRATIVA

*Ubi Virtus sit
ibi nullas partes esse Fortunae.*

De casibus, V 4, 1

Il *De mulieribus claris* si trova, nella produzione di Giovanni Boccaccio, all'incrocio fra innovazione e tradizione, fra narrativa finzionale e scrittura erudita a carattere biografico ed esemplare, fra storiografia ed ermeneutica, basti pensare ai profondi legami con la *Genealogia deorum gentilium* e le *Esposizioni sopra la Comedia di Dante*. Innovatore lo è senz'altro, il Nostro, nel suo lodevole intento di riunire per la prima volta in una trattazione specifica le figure di donne famose, pur rimanendo in gran parte dipendente dalle fonti classiche e tradizionali (scritturali, mitografiche, storiche), tanto da limitare i voli della propria fantasia – e i colori del racconto – a qualche episodio più liberamente interpretabile, naturalmente più noto.

Il *De mulieribus* – come comprovato dagli studi di Ricci e Zaccaria – risalirebbe, almeno per una prima stesura, all'estate del 1361, ossia dopo l'incontro con Leonzio Pilato e la lettura dei poemi omerici tradotti da lui¹. Donde l'interesse spiccato per la storia troiana, le gesta di Enea anche nella loro interpretazione virgiliana (compresa la moralizzazione della figura di Didone, forse d'ispirazione petrarchesca), ed evemeristica. Una conferma è data nella dedica ad Andrea Acciaiuoli in cui Boccaccio allude al suo ritiro a Certaldo e al suo dedicarsi, ormai in completa pace e serenità, agli studi e alla composizione del libretto. Un lavoro di redazione estremamente curato se Boccaccio tornerà più volte sul testo con varianti ed emendamenti, come dimostrato dalle versioni atte-

¹ L'edizione di riferimento è quella curata da Vittorio Zaccaria: Boccaccio, *De mulieribus claris* (Zaccaria). Le citazioni sono tratte dalla traduzione in italiano.

state da diversi manoscritti, fino sembra al 1375². Una cura ricompensata dal fatto che il *De mulieribus claris* fu l'opera di Boccaccio più rapidamente diffusa, riprodotta e imitata in quella nascente cultura umanistica che ne apprezzava la raffinata erudizione³; ma il fatto notevole che va appunto sottolineato nella sua eccezionalità, è che l'opera sia stata prescelta a modello ispiratore (ma anche motivo di dissenso) da una donna intellettuale impegnata in battaglie letterarie e civili, promessa a lunga fama letteraria, prima scrittrice di professione, Christine de Pizan, autrice della non meno famosa *Cité des Dames* (1405)⁴.

1. BOCCACCIO *FABULARUM COMPOSITOR*, INVENTORE DI STORIE

1.1. *Il programma poetico del «De mulieribus»: Dedicà, Proemio, Conclusione.*

Soffermiamoci sulle intenzioni e sul programma poetico dell'autore. L'autore rivolge la propria Dedicà ad Andrea Acciaiuoli, contessa di Altavilla, sorella di Niccolò Acciaiuoli, il Grande Siniscalco del Regno, e moglie di quel Mainardo Cavalcanti che lo ospitò a Napoli e a cui dedicò il suo *De casibus virorum illustrium* (1355-1374). Mentre rivela una sorprendente incertezza – confessando di aver pensato in un primo tempo a Giovanna, regina di Gerusalemme e di Sicilia, come dedicataria – Boccaccio afferma di aver trovato nella personalità e, nella fattispecie,

² Il processo redazionale comporta nove fasi, come segnalato in Malta 2013. Due importanti snodi redazionali : 1) la stesura originale (estate 1361-giugno 1362); 2) dopo il 1362, radicale riorganizzazione con ordinamento cronologico dei capitoli, eliminazione di alcune biografie e aggiunta di altre; aggiunta di digressioni moralistiche. La copia autografa (Laur. 90 sup.98) risalirebbe agli anni 1370-1373.

³ Citati oltre cento manoscritti citati negli antichi inventari (cf. Malta 2013). I manoscritti sono presenti nelle principali biblioteche aristocratiche. Numerosi i volgarizzamenti a cominciare da quello di Donato degli Albanzani; un nuovo volgarizzamento di Giuseppe Betussi, nel 1545. La prima edizione a stampa è del 1506.

⁴ Christine de Pizan, nata a Venezia intorno al 1365, figlia di Thomas de Pizan, medico e astronomo che il re Carlo V ha chiamato a Parigi. A quindici anni sposa Etienne de Castel, segretario del re. Dopo dieci anni di un matrimonio felice, rimane vedova nel 1390. Ormai sola a dover mantenere tre figli, una madre e una nipote, Christine decide coraggiosamente di svolgere un'attività professionale quale scrittrice e responsabile di una copisteria. I suoi libri, le sue opere letterarie e politiche, hanno una larga diffusione nelle corti francesi. Ritiratasi nel convento di Poissy, il suo ultimo scritto è di omaggio a Giovanna d'Arco. Muore nel 1430.

nel nome stesso di Andrea la giustificazione della sua scelta, in quanto espressivi di quel modello femminile esemplare che egli ha cercato di individuare e proporre all'ammirazione del lettore tramite le diverse biografie annoverate:

E non senza ragione. Considerando infatti in Te, la condotta insieme amabile e magnifica, l'eccelsa onestà, sommo decoro delle matrone, l'eleganza del parlare e, ad un tempo, la generosità dell'animo e la forza dell'ingegno, superiore di gran lunga a quello di donna, ho ritenuto doverTi uguagliare alle donne più elette, anche tra le più antiche. Dio ha infatti, nella sua liberalità, versato in copia nel Tuo spirito ciò che la natura ha tolto al sesso più debole; e lo ha anzi riempito di meravigliose virtù; e ha voluto che Tu fossi chiamata col nome, che porti, di *Andrea* (poiché in greco *andres* significa appunto *uomini*). (*De mulieribus*: 19-21 [5])

Indubbiamente, Boccaccio vede in lei quella *mulier virilis* di origine stoica, che già si poteva desumere dai ritratti delle donne più elogiate da autore e narratori del *Decameron*⁵. Cioè la donna capace di sviluppare le doti più alte d'intelligenza e di carattere proprie dell'uomo, secondo il pensiero del tempo (che Boccaccio non può rigettare)⁶. Tuttavia al di là dei soliti pregiudizi misogini espressi nel *De casibus virorum illustrium* (*In mulieres*) con risentita violenza prossima al *Corbaccio* – ma ci si soffermerà sul divario fra i due trattati – l'invito alle donne a eguagliare l'uomo va interpretato in senso umanistico di raggiungimento di una comune e ideale *humanitas*.

Nella sua Dedicà, Boccaccio non dimentica di essere un narratore convinto a praticare la *varietas*, come principio di poetica – e cioè, per quanto ci riguarda, a privilegiare la ricchezza e variabilità dei “colori narrativi” (dall'epico, al solenne, al drammatico, dal realistico, al pittorresco, al comico...), ma sempre mirando all'utile (non prevalentemente a fine moralistico e edificante) e soprattutto al diletto:

Troverai talora pagine lascive, miste ad altre di contenuto sacro: a fare ciò mi indusse l'opportunità dell'esposizione. Non tralasciare perciò la lettura del libretto, o non averlo in orrore; anzi, perseverando, cogli le cose lodevoli, dopo aver messo da parte le pagine oscene: come quando, entrando in un giardino, allunghi le tue mani eburnee sul fiore, dopo aver discostato le spine. (*De mulieribus*: 21 [9])

⁵ Mi sia concesso di rimandare a Cazalé Bérard 1995: 116-41.

⁶ E neppure un Francesco da Barberino, che dedica un trattato all'educazione delle donne, il *Reggimento e costumi di donna*.

L'esempio delle virtuose donne pagane sarà quindi un incitamento a superarle per fare risplendere quelle virtù di «onestà, di pudicizia e di virtù», quelle «nobili opere» che la fede cristiana ha reso immortali.

Nel Proemio, Boccaccio – pur situandosi nella continuità della tradizione antica e dell'impresa petrarchesca dedicata a celebrare gli uomini illustri (analoga alla sua che tuttavia non cita, nonostante fosse già in cantiere) – sottolinea l'assoluta novità del suo progetto e dichiara i propri criteri di scelta delle figure femminili, con il rischio di sorprendere e addirittura di scandalizzare⁷:

è stato per me sempre motivo di meraviglia il fatto che le donne abbiano avuto così poca presa sugli scrittori da non raggiungere mai il favore del ricordo in qualche opera speciale, ad esse dedicata; mentre è ben noto – anche dalle storie più vaste – che alcune di esse compirono imprese valorose e forti. Gli uomini – è vero – sono da esaltare quando, colla forza loro concessa, abbiano compiuto grandi azioni. Ma quanto sono più degne di elogio le donne, quasi tutte per natura molli e deboli nel corpo e tarde nell'ingegno, se riescano ad uno spirito virile, osando compiere imprese cospicue per ingegno e virtù, e che sarebbero estremamente ardue anche per gli uomini? Perciò, affinché le donne non siano private di quanto hanno meritato, mi è venuta l'idea di ridurre – ad onore della loro gloria – in un unico corpo, tra le loro biografie, quelle che mi riporterà la memoria; e di aggiungere a tali donne, tra le molte, alcune altre che furono rese notabili o dall'audacia o dalla forza del carattere o dall'attività o dalle doti di natura, o dalla fortuna propizia o avversa; e di unire a queste, infine, le poche che pur non avendo compiuto impresa alcuna degna di memoria, offrirono tuttavia l'occasione ad imprese straordinarie. (*De mulieribus*: 25 [3-4])

Boccaccio non è alle prime con l'assunzione di un atteggiamento controcorrente: la dedica alle donne innamorate del *Decameron* fece appunto scalpore. Anche qui, non solo egli sceglie di accostare a donne famose per tutte le più alte virtù (Penelope, Lucrezia, Sulpicia, Proba...), donne altrettanto famose per avere infranto tutte le regole morali e religiose (Semiramide, Medea, Flora, Sempronia...), ma addirittura donne poco rinomate la cui azione contribuì a favorire imprese più alte per le loro nazioni. Questa sua scelta, che poggia su un'ampia definizione della fama, nel contempo etica e poetica, letteraria ed estetica, è particolarmente feconda per la strategia narrativa dell'opera; essa rappresenta

⁷ Christine de Pizan infatti non solo rifiuterà d'includere nel suo progetto figure storiche di donne dai costumi immorali e motivo di scandalo fra i posteri, ma tacerà dei vizi della famosa Semiramide che non voleva escludere dal suo libro.

insieme un passo decisivo nella definizione di una dimensione umanistica: «Non intendo infatti prendere il termine fama in senso stretto e tale che sempre sbocchi in quello di virtù; bensì in un più ampio significato, con buona pace dei lettori» (*De mulieribus*: 25 [6]). In modo da rassicurare i moralisti – sicuramente memore delle critiche subite con la prima diffusione delle novelle decameroniane – questa volta Boccaccio non si cela dietro i narratori ma introduce alcuni commenti destinati a incoraggiare la pratica della virtù e a rendere odioso il vizio: «In tal modo una santa utilità, mescolandosi al diletto delle storie, entrerà nell'animo dei lettori». (*ibi*: 27 [7])

Boccaccio sente poi di dover giustificare il fatto di aver evocato soltanto poche donne ebraiche (Eva, Nicaula, Atalia, Marianna) e cristiane – compito già assunto da pii studiosi – rispetto all'alto numero delle pagane (eroiche per natura e forza d'animo senza l'aiuto divino): anche qui prevale il criterio del narratore di finzioni, più a suo agio con personaggi che non siano sottoposti ad una lunga e complessa tradizione esegetica. Se il fine è quello di distrarre e istruire le donne (per lo più prive di storie), si trova anche giustificato il fatto che i racconti siano piuttosto estesi.

Nella breve Conclusione, l'autore riconosce tuttavia di aver ridotto di proposito l'evocazione (giudicata sicuramente insufficiente da alcuni) delle donne contemporanee, per via della rarità di personalità di spicco⁸: «fra esse è così raro il numero di coloro che brillano, che ritengo più onesto por termine alla mia impresa che continuare prendendo a soggetto le donne d'oggi; tanto più perché ha degnamente concluso la trattazione iniziata con Eva, madre del genere umano, una così splendida regina» (*ibi*: 449).

Boccaccio, in realtà, reinterpreta liberamente la lunga tradizione classica e medievale storiografica, enciclopedica e compilatoria di florilegi, di cataloghi di fatti e vite, allontanandosi pure dal modello filologico petrarchesco, per rivendicare sulla scia di Dante l'autonomia della ricreazione finzionale e fantastica.

⁸ Su 106 biografie ci sono soltanto sei cristiane.

1.2. *Esemplarità vs letterarietà: «De casibus» vs «De mulieribus».*

Appunto ciò che colpisce – e giustifica che si sia parlato per Boccaccio di “riforma narrativa” nel *Decameron* fin dal famoso saggio di Salvatore Battaglia – è il distacco risoluto (e a volte polemico) dalla produzione esemplare, moralistica e pedagogica, che può addirittura assumere i toni della parodia rispetto alle *Vitae sanctorum* (si veda Rinaldo d’Esti e la devozione a san Giuliano, *Decameron* II 2)⁹. Ora questo rinnovamento (in parte avviato già all’altezza del *Filocolo* e dell’*Elegia di Madonna Fiammetta*) coincide singolarmente con la presenza di donne non solo come oggetto del racconto, ma come soggetto (le narratrici, da Fiammetta a Pampinea...), come pubblico privilegiato (dedicatarie del *Decameron*, narratrici della Brigata), e quindi come destinatarie (e non soltanto destinatarie) del racconto: una lezione ben appresa da Christine de Pizan.

Con il *Decameron* – che definì a suo tempo come un’*ars narrandi in fieri* – Boccaccio era intenzionato a sperimentare tutti i generi, a proporre e trasporre sotto forma di “narrazione breve” e dunque di “novella” una riscrittura dei generi più diffusi: storia, parabola, favola, esempio.... Trasferendo quindi l’esemplarità al piano della sperimentazione di una scrittura “nuova”, di una tecnica combinatoria e inventiva, al piano della letterarietà rivendicata a pieno titolo da un autore, ben lungi dall’anonimato di molte imprese compilatorie e erudite. Quindi una “esemplarità letteraria”, con funzione conoscitiva (non moralistica, né religiosa) ed estetica secondo i principi di una poetica rinnovatrice di stampo aristotelico (*memoria, inventio, dispositio, elocutio*)¹⁰. Un sistema narrativo autonomo e autosufficiente rispetto a quei programmi di persuasione moralistica o di conversione spirituale che si leggono nei prologhi delle raccolte esemplari e dei trattati di predicazione. Un sistema che si accompagna a una riflessione metanarrativa destinata a definire il processo di rinnovamento della tradizione testuale, di contaminazione e di riscrittura delle fonti. Ma non va sottovalutato il fenomeno inverso, e cioè il rinnovamento della forma esemplare a partire del modello della

⁹ Battaglia 1969.

¹⁰ Cazalé Bérard 1998. Va osservato, inoltre, che per Boccaccio l’invenzione narrativa (scrittura, lettura, ascolto...) funge da scelta esistenziale, da rimedio al disordine del mondo (peste, pene d’amore, sfortuna...), da “resilienza culturale” per dirla con un concetto moderno sviluppato da Boris Cyrulnik.

novella, dei suoi procedimenti narrativi e descrittivi, come ebbe a segnalarlo Carlo Delcorno: «Il sistema letterario medievale, e in particolare il sottosistema della narrazione breve, si definisce dunque non solo per la distinzione degli elementi che lo compongono, ma anche soprattutto per le loro interrelazioni. Una sorta di osmosi si stabilisce tra la novella e l'*exemplum*. [...] Dalle forme semplici dell'*exemplum* si passa, nel Tardo Medioevo, alla struttura complessa della novella, attraverso la dissoluzione o l'allentamento dei legami che stringono il racconto al contesto e alle sue finalità didattiche. L'affermarsi della novella non implica il declino irreversibile dell'*exemplum*, che conserva una funzione ideologica insostituibile almeno fino all'età dell'Illuminismo»¹¹.

Appunto, con il *De casibus virorum illustrium* (1356-1365) e il *De mulieribus claris* (1361-1375) è lecito chiedersi se Boccaccio non faccia ritorno al moralismo esemplaristico sotto l'influenza di Petrarca. Le due opere vengono composte dopo l'incontro con il poeta (1350), e in concomitanza con i soggiorni di Boccaccio presso di lui, in particolare negli anni in cui Petrarca procedeva all'ampliamento del suo *De viris illustribus* (1351-1353)¹².

Infatti, assistiamo nelle due raccolte latine ad una sorta di ritorno a forme narrative vicine al genere esemplare, i “colori” sono quelli della persuasione predicatoria, più chiaramente moralistici nella prima, il *De casibus*, per il prevalere dei procedimenti retorici, dei dibattiti dottrinali e dunque della dimensione paradigmatica, invece più letterari nella seconda, il *De mulieribus*, per i caratteri aneddotici e pittoreschi, *hauts en couleurs*, delle peripezie avventurose e per il prevalere della dimensione sintagmatica, pur considerando che quelle forme pseudoesemplari sono comunque passate attraverso la imprescindibile sperimentazione novellistica del *Decameron* con la sua materia polimorfa e la sua organicità, con la sua commentabilità antidogmatica ed estetica, chiamata a sussumere tutti i generi¹³. Una volta per tutte, «non più un sistema del sapere entro

¹¹ Delcorno 1989: 180.

¹² Il *De viris illustribus*, concepito e iniziato prima dell'Africa (1338-1339), è ripreso e ampliato negli anni 1351-1353, dietro sollecitazione di Francesco da Carrara, ma rimane incompiuto: doveva comprendere 36 biografie da Romolo a Traiano, ma si ferma alla 23esima, con Catone.

¹³ Si rimanda per il confronto tra genere esemplare e novella al nostro contributo: Cazalé Bérard 1994: 329-59.

il quale si fanno strada istanze narrative, bensí un sistema narrativo fatto lievitare da istanze conoscitive».¹⁴

In realtà, la differenziazione delle due opere si situa:

- sia ad un livello strategico, quello della “finzionalizzazione” del racconto mirato al piacere, alla *delectatio* (piú che all’utile) delle lettrici; il discorso non è piú finalizzato principalmente all’azione (come quello didattico), ma al piacere intellettuale ed estetico del riconoscimento degli sviluppi crono-logici di una storia, del divenire consequenziale dei suoi protagonisti unici (e dunque non imitabili) nelle loro proprietà narrative;
- sia ad un livello ideologico che coincide precisamente con la scelta delle donne in quanto lettrici privilegiate, alla stregua dunque di un *Decameron*, ma senza la precondizione dell’innamoramento.

Se come osserva lo Zaccaria nell’Introduzione del *De mulieribus*, le due opere attingono allo stesso repertorio di letture antiche e storiche (*legendae, vitae, exempla, miracula, dialogi, sententiae, flores, psychomachie, specula*) ed entrambe presentano ritratti femminili, il *De mulieribus* solo è esclusivamente dedicato a figure femminili.

Vale la pena esaminare la struttura compositiva del *De mulieribus*:

- dopo Eva (I), nei capitoli II-XL: figure della mitologia (sola figura storica Semiramide);
- nei capitoli XLI-C: oltre a tre figure bibliche, donne del mondo antico provenienti da fonti storiche e letterarie profane;
- nei capitoli CI-CVI: donne del medioevo.

Al di là di una organizzazione genericamente cronologica, si osserva subito un’assenza di sistematicità. Come vedremo, rispetto al *Decasibus*, in questa raccolta non c’è una tesi da dimostrare, una casistica selezionata in vista dell’illustrazione di una filosofia di vita. Gli interventi riflessivi dell’autore non rientrano in un programma educativo articolato: anzi, al di là della tradizionale condanna della lussuria e dell’elogio della verecondia, le posizioni espresse sono piuttosto insolite e anticonformistiche, come le critiche contro l’eccessiva severità nei confronti dei giovani e la separazione dei sessi (XIII), la vita austera delle giovanette (XLV), la dedizione esclusiva ai lavori domestici (LVI, XCVII), alla procreazione e al nutrimento dei figli (LXXXVI), la cieca gelosia (XXVIII); piú ardita ancora l’ammirazione rivolta alle donne intellettuali Leonzia (LX), Sempronia (LXXIX,) Cornificia (LXXXVI), Tamari

¹⁴ *Ibi*: 348.

(LVI), Proba (XCVII). Mentre ricompaiono temi della trattatistica classica, squisitamente letterari: l'elogio dell'età dell'oro (V), delle lettere latine (XXVII), troviamo un'appassionata difesa delle poesia e delle lettere in chiave umanistica (Nicostrata, XXVII).

I capitoli più interessanti narrativamente sono quelli privi di commenti o di appendici (comunque in numero assai minore e inorganico rispetto all'altra raccolta) dedicati a figure come Elena (XXXVII), Penteselea (XXXII), Camilla (XXXIX), Clelia (LII), Sofonisba (LXX), Terza Emilia (LXXIV), Giulia (LXXXI), Porzia (LXXXII), Curia (LXXXIII). Le donne eroiche (come Leena e Busa, LXIX) danno largo spazio all'esaltazione della virtù, del coraggio che spingono a sfidare il destino.

I capitoli più vicini alle novelle del *Decameron*, per ricchezza di peripezie e carattere icastico dei personaggi sono quelli dedicati a Tisbe (XIII), Flora (LXIV), Cleopatra (LXXXVIII), Paolina (XCI), alla Pappessa Giovanna (CI).

A fare da efficace chiave di paragone (e di differenziazione) tra *De mulieribus* e *De casibus*, è la figura di Eva, comune a entrambe le raccolte, ma accompagnata da Adamo nel *De casibus* (*I progenitori Adamo ed Eva*, I). La scelta di Eva (*Amorosa visione* XLIII, 58; *Esposizioni*, IV. *Esposizione letterale* 42-45; *Genealogia* III, 20) si giustifica in quanto prima donna al nascere dell'umanità, secondo l'insegnamento biblico, ma non va escluso che Boccaccio abbia voluto evidenziare il fatto che da quella colpa, da quella trasgressione, ebbero inizio la Storia, il tempo, i cicli di vita e di morte, il fratricidio, la violenza... e quindi tipicamente, con essi, il racconto, le storie da trasmettersi da una generazione all'altra.

Ora nella riscrittura del famoso episodio biblico troviamo un forte contrasto di tono e nella caratterizzazione dei personaggi e della situazione. Nel *De mulieribus* Boccaccio esalta con tono epico la nobiltà e la bellezza di una Eva inserita in un quadro di idilliaca felicità che lascia nell'ombra un Adamo succube della moglie:

Mi accingo a scrivere delle fulgide imprese per le quali le donne si resero illustri. Non parrà quindi fuor di proposito che incominci dalla madre di tutti gli uomini. Madre antichissima del genere umano, ella, come fu prima nel tempo, così si distinse per la splendida nobiltà. [...] Ella venne alla luce nel modo che, dopo di lei, per quanto ci consta, a nessuno toccò. [...] Così, già nella pienezza delle sue facoltà, matura al matrimonio e lieta per bellezza del luogo e per la vista del suo Creatore, immortale e signora di tutte cose, ella fu assegnata come compagna all'uomo, che s'era ormai svegliato. E da

lui appunto fu chiamata Eva. [...] Inoltre possiamo ritenere che ella fosse bellissima di corpo, poiché tutto ciò che è opera di Dio supera ogni altra cosa in bellezza. (*De mulieribus*: 29-31)

Il *De casibus virorum illustrium* (La caduta degli uomini illustri), dedicato a Mainardo Cavalcanti, marito di Andreuola Acciaiuoli, è decisamente orientato a portare il lettore a meditare sui rivolgimenti del caso e sul destino tragico di tanti uomini famosi colpiti dalla Fortuna, e così i “colori del racconto” contrastano vistosamente con quelli del *De mulieribus claris*. Il racconto di Adamo ed Eva si apre infatti con la visione conturbante di due decrepiti vegliardi:

Stavo riflettendo alle lamentevoli rovine dei nostri predecessori, per trovare dalla moltitudine dei caduti un primo ben degno per le sue sventure, quand'ecco si presentano due vegliardi, gravati di sí grande decrepitezza che a mala pena sembravano poter muovere le tremule membra. (*De casibus*: 11-13)

Sono Adamo ed Eva. Adamo che prende la parola per evocare la loro tragica vicenda, compare quindi in primo piano da protagonista. Il narratore si sofferma poi lungamente sulla bellezza e l'armonia del paradiso perduto che culminava nell'intimità con Dio: «I primi abitatori di questa regione sí desiderabile avevano la conversazione e la compagnia di Dio, della cui presenza tutto, com'è ovvio, si rallegra, in luogo della turba che d'ogni parte strepita intorno a chi regna. [...] grande, anzi incomparabile, fu la felicità dei nostri progenitori» (*ibi*: 13-15). Il che gli consente di accentuare per contrasto con colori cupi il tragico precipitare dei nostri progenitori e di tutta l'umanità nella colpa e quindi nella piú infelice delle condizioni (sospiri, lacrime, lamenti, malattie, vizi, nuda indigenza, miseranda vecchiezza, morte...). L'insegnamento moralistico e religioso è tutto affidato ai colori retorici e alle modalità narrative che si differenziano nettamente da quelli prevalentemente letterari e poetici del medesimo episodio narrato nel *De mulieribus*: difatti il capitolo è seguito da un vero e proprio sermone contro la “disubbidienza” (II). Con tale diversa impostazione Boccaccio risponde precisamente alle motivazioni esposte nel Proemio: «Che v'è infatti di meglio che l'adoparsi con tutte le forze per ricondurre i traviati alla capacità della vita, per scuoter via dagl'ingardi dormienti il sonno mortale, per reprimere i vizi e porre in alto le virtù?» (*De casibus*: 9).

Boccaccio assume qui consapevolmente la veste del moralista impegnato per il bene comune e per la salvezza a denunciare le malefatte, i vizi, i crimini dei potenti sperando di riuscire ad «ammorbidire almeno un poco i lor cuori di pietra». Il *De casibus*, diviso in nove libri per un totale di 159 capitoli, comporta un'organizzazione strutturale che favorisce l'impostazione pedagogico-visionaria da epopea spirituale: come si è visto con il capitolo dedicato ad Adamo ed Eva, lo scrittore immagina che ombre di personaggi illustri gli appaiano nella condizione degradata dei condannati dalla sorte che lo supplichino affinché la loro memoria sia tramandata ai posteri.

Boccaccio allarga la problematica ad una riflessione sul senso della Storia umana in una prospettiva escatologica: la vede come un «intrico di casi e di vicende nelle quali bensì ancora intervengono la Fortuna e l'ingegno umano, ma sovrana domina la Provvidenza, o meglio la legge di una divina Giustizia che ristabilisce l'equilibrio della storia, travolgendo in rovinose cadute gli stessi grandi uomini che la Fortuna, o i meriti politici e militari, avevano innalzato a vertici di successo e di gloria». (*De casibus*: 37-38).

Per cui nel programma moralistico e retorico della raccolta, verranno spesso intercalati capitoli a sé con funzione di sermone – «ammonimenti contro i vizi» e «persuasioni alla virtù», scrive Boccaccio – a commenti storici o mitologici, a tratti di costume¹⁵. Per esempio nel Libro I: *Adversus inobedientiam* (II), *In superbos* (IV); *Concursus infelicitium* (VII); *Adversus nimiam credulitatem* (XI); *Conventus dolentium* (XII); *Contra superbos* (XIV); *Paupertati applaudet* (XVI); *In mulieres* (XVIII); *Miseri quidam* (XIX).

I quattordici ritratti femminili del *De casibus* (Eva*, Yocasta*, Hecuba*, Athalia*, Didone*, Olimpia*, Arsinoe regina di Macedonia,

¹⁵ Significativo il caso degli Ebrei sul quale torna in più occasioni, attribuendo, secondo la tesi della Chiesa, la responsabilità dell'esilio e dell'antigiudaismo alla loro condanna di Cristo: II ix, *In Hebreos*; VII viii, *De excidio Ierusalem*; VII ix, *In Iudeos pauca*. Un giudizio il suo esteso anche al periodo a lui contemporaneo: «Ebbene seppure il regno fu annullato e tutta la moltitudine dei Giudei dispersa, non del tutto perirono gli odi. Vivono ancora gli Ebrei e vigono: se si consideri la loro misera condizione di emarginati anche nel nostro tempo, dovunque si trovano in situazione di servitù: odiosi ed odiati, aggrediti e lacerati, sospetti a tutte le sette e a tutte le religioni; e, durando nella loro superstizione, da tutti sono respinti» (*De casibus*: 645). Un giudizio che contrasta con i famosi ritratti positivi degli Ebrei del *Decameron* (Abraham giudeo, Melchisedech), ispirati invece a una rara quanto originale tolleranza religiosa.

Arsinoe regina di Cirene, Cleopatra*, Zenobia*, Rosemunda, Brunichilde, Romulda, Filippa di Catania) – una scelta in parte diversa da quella del *De mulieribus*¹⁶ – sono tuttavia inseriti nel rigido schema moralistico del trattato: due capitoli intitolati *In mulieres* (Contro le donne: L. I, XVIII; L. VIII, XXIII) ripropongono (con i toni rancorosi del *Corbaccio*) i pregiudizi misogini del tempo («Dolce mortale malattia la donna» (*ibi*: 91); «Avarissimo animale è la femmina, iracondo, volubile, infedele, libidinoso, crudele, avido di cose vane piuttosto che di cose sicure» (*ibi*: 97), in netto contrasto con l'impegno del *De mulieribus* di riparare una lacuna, un torto fatto alle donne dalla Natura e dalla società. Appunto se ci atteniamo all'iter redazionale della seconda raccolta, Boccaccio ne cura la revisione fino alla fine della vita (insieme al *Decameron*), senza quindi rinnegare le posizioni filogine di entrambe le opere come scelta di genere e designazione di pubblico.

Anzi, viene da formulare l'ipotesi che sia precisamente la donna che faccia da mediatrice del rinnovamento/innovazione narrativa, quale strumento ma anche quale finalità del processo conoscitivo che Boccaccio instaura ogniqualvolta riscrive rielaborandola, rifocalizzandola, o parodiandola la tradizione. Se, contrariamente al *Decameron*, qui i racconti non sono inseriti in un sistema narrativo multidimensionale (Cornice, Temi guida delle Giornate, Rubriche, Commenti) che li sottoponeva al gioco polisemico, alla plurivocità degli interventi dei narratori, se nel *De mulieribus* Boccaccio, pur usando il filtro sapiente della lingua latina, narra senza schermo implicandosi nel proprio narrare, egli non rinuncia per tanto al virtuosismo combinatorio delle componenti narrative, alla contaminazione delle fonti e dei generi, alle relazioni intertestuali non solo interne al testo ma estese a tutta la propria opera: dalla favola mitologica, alla leggenda cristiana, al romanzo cavalleresco, alla novella "borghese", è proprio la figura femminile, con la sua complessità ed enigmatica, con i suoi "colori" retorici e poetici, a fare da filo conduttore strutturale e tematico.

Claude Cazalé Bérard
(Université Paris Nanterre)

¹⁶ L'asterisco segnala le figure che sono comuni ai due trattati.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

LETTERATURA PRIMARIA

- Boccaccio, *De mulieribus claris* (Zaccaria) = Boccaccio, *De mulieribus claris*, a cura di Vittorio Zaccaria, *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, X, Milano, Mondadori, 1967.
- Boccaccio, *De casibus virorum illustrium* (Ricci-Zaccaria) = Boccaccio, *De casibus virorum illustrium*, a cura di Pier Giorgio Ricci, Vittorio Zaccaria, *Tutte le opere*, IX, Milano, Mondadori, 1983.

LETTERATURA SECONDARIA

- Battaglia 1969 = Salvatore Battaglia, *Giovanni Boccaccio e la riforma della narrativa*, Napoli, Liguori, 1969.
- Cazalé Bérard 1994 = Claude Cazalé Bérard, *Sistema del sapere e istanze narrative nella novellistica toscana medievale*, in *L'enciclopedismo medievale*, a cura di Michelangelo Picone, Ravenna, Longo editore, 1994: 329-59.
- Cazalé Bérard 1995 = Claude Cazalé Bérard, *Filoginia/misoginia*, in *Lessico critico decameroniano*, a c. di Renzo Bragantini e Pier Massimo Forni, Torino, Bollati Boringhieri, 1995: 116-41.
- Cazalé Bérard 1998 = Claude Cazalé Bérard, *L'«exemplum» est-il un genre littéraire? II. L'«exemplum» et la nouvelle* in *Les «Exempla» médiévaux: nouvelles perspectives*, sous la dir. de Jacques Berlioz et Marie-Anne Polo de Beaulieu, Paris, Honoré Champion, 1998: 29-42.
- Delcorno 1989 = Carlo Delcorno, *«Exemplum» e letteratura. Tra Medioevo e Rinascimento*, Bologna, Il Mulino, 1989.
- Malta 2013 = Caterina Malta, *De mulieribus claris*, in *Boccaccio autore e copista*, catalogo della mostra (Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, 11 ottobre 2013 – 11 gennaio 2014), a c. di T. De Robertis et al., Firenze, Mandragora, 2013: 197-200.