

4 novembre

1. Oggi è il 4 novembre 2003. Siamo in un'aula dell'Università di Basilea. Oltre le finestre scorre il Reno e oltre il Reno si delineano i tetti di *klein Basel*. Qui sul tavolo, davanti a me, è aperto un libro che è stato scritto circa seicentocinquant'anni fa, e io mi sono assunto il compito di leggere quel libro con l'intento di dimostrarvi – se sarà possibile – che è ancora vitale, pieno di risorse e capace di comunicare, oltre la barriera di tanti secoli, un incorrotto piacere di lettura. Soprattutto vorrei cercare di mostrarvi che quel libro si può ancora leggere, ancora raggiungere: che la nuvola della letteratura secondaria, se davvero (come lamenta George Steiner)¹ ha finito per avvolgere i classici e nasconderli alla vista, può essere dissipata.

C'è un'altra nuvola, anche più spessa, anche più pericolosa, che minaccia di oscurare i classici italiani ed è l'indifferenza. Per averne conferma basta dare un'occhiata al catalogo delle grandi case editrici e ci si accorge di quanto ristretto sia lo spazio a essi riservato, se lo si paragona a quello di cui godono i classici latini e greci, spesso reperibili in edizioni economiche, con testo a fronte e ottime curatele.

Anni fa, quando fu annunciata la chiusura della collana «I classici Mondadori», non mancarono le proteste e gli appelli all'editore in nome della cultura e della letteratura italiana, che perdeva così il più accreditato dei suoi strumenti di conservazione. Tutto fu inutile, perché contro quei libri si schieravano ragioni di mercato. L'ultimo volume, ad accrescere ulteriormente i rimpianti di chi si occupava di Boccaccio, fu quello dedicato al *De casibus virorum illustrium*² a cura di Pier Giorgio Ricci, a cui era subentrato, dopo la morte (1976), Vittorio Zaccaria. Non si poteva sperare di meglio: la collana era diretta da Dante Isella, il curatore generale di «Tutte le opere di Giovanni Boccaccio» era Vittore Branca. Le garanzie sembravano assolute e inattaccabili e lo ribadì lo stesso

Branca in una recensione, magari un po' irrituale, uscita sul «Corriere della Sera».

A Ricci sono dovuti il testo, la traduzione e le note della Dedicata, del Proemio, dei primi quattro libri e di parte del nono; il resto è dovuto a Zaccaria, che ha deciso di riproporre il più fedelmente possibile il testo del suo predecessore per quanto, «impeditone dalla malattia e dalla morte», non fosse stato in grado di rivedere il suo lavoro. Così, avverte Branca fin dall'inizio, si nota «qualche differenza tra le due diverse parti [...] Essa non poteva essere uniformata per il dovuto rispetto all'opera dell'autorevole collaboratore scomparso»⁴.

Fatto salvo il «rispetto» che uno studioso come Ricci ha meritato con l'insieme del suo lavoro, non credo che si sia trattato di una scelta giudiziosa. Immaginiamo un lettore curioso, non sufficientemente attrezzato per affrontare il latino di Boccaccio e che si sia affidato alla traduzione: non passeranno molte pagine e si imbatte- rà in diverse soluzioni sconcertanti per quel tanto di competenza che può venirgli dal latino classico, ma soprattutto dal buon senso.

Mi limiterò a un solo esempio. Tutti conoscono la storia di Sansone e Dalila, e grande non può che essere la sorpresa quando troviamo una prostituta che, contrariamente a ogni tradizione e risultanza storica, non è più corrotta dal denaro (*corrupta pecunia*), ma del denaro si serve per corrompere Sansone:

Nam dum sibi nimium confideret, et meretriculam - nomine Dalilam - apud hostes degentem adamaret perdit, ab ea *corrupta pecunia* post lusiones aliquas paucis lacrimulis exortum est in quibus tanti roboris permaneret causa.

[Tropo fidava in se stesso, e perdutamente amava quella puttana che si chiamava Dalila e che risiedeva dove erano i nemici. *Corrompendolo col denaro*, dopo alquante moine e con poche lacrimette, ella fece uscire in che consistesse la causa di tanta sua forza]⁵.

Non è purtroppo la sola «sorpresa»: numerose altre, dove il ridicolo si mescola al grottesco, ci aspettano man mano che avanziamo nella lettura e ci imbattiamo nei cento prepuzi di Filistei «acquistati» da David su richiesta di Saul, con un'imbarazzante distorsione del testo biblico (Samuele, I 18, 21-27). O nella terribile morte di Ioram, che dopo una lunga malattia (*egritudine: degenza?*) emette *etiam viscera per posterius*, che diventa incomprensibilmente «emette nelle feci anche le viscere».

Meglio fermarci qui. Bastano questi esempi per mettere in dubbio l'opportunità di una simile forma di «rispetto» nei confronti

di uno studioso che può vantare tanti titoli alla riconoscenza dei lettori di Boccaccio. È stato messo in circolazione un lavoro evidentemente frettoloso e bisognoso di ulteriori revisioni, rese impossibili con ogni probabilità dalla malattia.

Se, dopo molte esitazioni, ho posto in rilievo queste sviste, è perché fin dall'inizio ho voluto chiarire un punto di importanza fondamentale: non esistono gli «infallibili», anche se alcuni hanno creduto di potersi tacitamente arrogare tale titolo; non esistono edizioni critiche o studi privi di pecche, anche se è indispensabile fare tutto il possibile per ridurre il margine di errore. Non bisogna mai dimenticare quello che Contini ha detto in anni ormai lontani, vale a dire che «un'edizione critica è, come ogni atto scientifico, una mera ipotesi di lavoro»⁶. E a maggior ragione lo è uno studio o un saggio dove si propone un'interpretazione che non potrà in alcun caso essere definitiva.

Dunque non lasciatevi mai intimorire e non accettate conclusioni che siano basate sul principio di autorità e non sulla ragione e la lettera dei testi. Non fidatevi prima di tutto delle mie parole, ma controllatele con sguardo equilibrato. Tutto questo, naturalmente, sembra andare da sé, ma c'è stata in Italia una generazione, di cui un grande critico ha stilato la «probabile autobiografia», che è cresciuta all'ombra di Croce e che si sentiva perennemente in obbligo di «rendere conto» a Croce delle proprie iniziative, delle proprie strategie e dei propri risultati, che dovevano essere in sintonia con la soffocante armonia dell'*Estetica*⁷. Quella stagione (faticosamente e con molti strascichi) si è chiusa e tuttavia ha lasciato dietro di sé un pericoloso retaggio: la necessità (più psicologica che istituzionale) di «rendere conto», di coprirsi continuamente le spalle con citazioni non funzionali al discorso che si viene svolgendo, ma difensive, di copertura e di scuola, preoccupate di non scalfire quella «centrale dei divieti» di cui, a suo tempo, Freud sembrava avere scosso definitivamente le fondamenta⁸.

Quello che vi chiedo è di avere l'audacia di rendere conto solo a quanto stiamo leggendo, solo a quanto è scritto, senza arretrare di fronte alle ingiunzioni, agli sbarramenti e agli imperativi, senza mai mettere a tacere - per difendere le vostre, le nostre conclusioni - alcun segmento del testo. In caso contrario finiremmo, magari senza saperlo, in forma subdola e non appariscente, per essere gli eredi di quei censori che, lo vedremo, tagliavano e sostituivano, quando non rielaboravano, con puntini di sospensione tutto quanto sembrava offendere la loro coscienza di buoni (o almeno di

coatti) cattolici. Per essere ancora piú espliciti: nell'avvicinare un classico della letteratura italiana mi propongo, e vi propongo, da un lato uno sforzo per restare continuamente conformi alla lettera del testo e dall'altro di praticare, nel corso della lettura, l'esercizio di una ragionevole e controllata eterodossia.

Bisognerà partire dalla lingua, nella quale molti, non senza ragione, hanno creduto di potere identificare i motivi della disaffezione, fino a spingersi a una proposta drastica e che sembra avere avuto, e avere, qualche fortuna: tradurre quei testi che al lettore non attrezzato presentano difficoltà talvolta insormontabili o tali, comunque, da scoraggiare ogni frequentazione extrascolastica. I risultati sono stati piú o meno felici ma senza evitare, anche nei casi migliori (come la rivisitazione del *Decameron* da parte di Aldo Busi), un catastrofico danno collaterale, quello di proiettare gli originali nell'iperuranio dell'illeggibile dopo averne soppresso, una volta per tutte, i possibili lettori.

Non credo che si tratti di una scelta oculata, dal momento che al massimo può portare a salvare una serie di fantasmi, così come – su un altro piano – non mi sembra condivisibile l'opzione, sempre piú diffusa, di servirsi della letteratura per parlare d'altro, per affacciarsi su universi contigui, ma talvolta anche lontanissimi, senza tenere conto di questa «cosa» che ho qui davanti a me, che ha una sua specificità e unicità e a cui mi sembra eticamente necessario riferire ogni mia parola.

La filologia, ha detto Nietzsche, è «un'arte onorevole», anche se non riesce mai a risolvere in fretta le proprie questioni: «essa insegna a leggere bene, cioè a leggere lentamente, in profondità, guardando avanti e indietro, non senza secondi fini lasciando porte aperte, con dita e occhi delicati»⁹. È un'arte inattuale; i suoi orologi sono artigianali e tarati in modo apparentemente incompatibile con il mondo che ci circonda: per questo bisognerà distruggerli?

Per parte nostra leggeremo lentamente, andremo avanti e indietro e non ci preoccuperemo se alcune (o molte) porte resteranno aperte e se i sentieri si interromperanno bruscamente o saremo costretti ad abbandonarli. La strumentazione di cui ci serviremo sarà deliberatamente leggera e ogni volta andrà sottoposta a verifica, senza per questo rinunciare a possibili azzardi, perché la prudenza, per quanto indispensabile, non è né la sola né la principale virtù di chi si avventura nei labirinti di un testo che ha preso forma attorno alla metà del Trecento. Nel frattempo ci atterremo a un principio inderogabile, enunciato nel modo piú chiaro da Jacques Lacan, che

certamente filologo non era, quando ci garantisce che il suo Amleto è «strettamente identico alle parole del testo»¹⁰. Quello che alla fine ci sorprenderà è che così facendo, mettendoci in ascolto, attenti a non esercitare alcuna indebita pressione sul testo, finiremo in alcuni casi per assumere quelle posizioni paradossalmente non ortodosse a cui ho accennato in precedenza.

Quello che mi auguro, in ogni caso, è che al termine delle nostre ricognizioni vi sarete familiarizzati con la voce di Boccaccio e avrete imparato a riconoscerne il timbro, le sfumature, la «grana» piú sottile, perché allora sarete in grado di procedere da soli e di leggere e rileggere (senza la stampella di traduzioni o riscritture) un'opera, nata sul crinale tra il medioevo e il Rinascimento, che a distanza di tanto tempo continua a trasmettere ai suoi lettori un senso di vitalità debordante ed euforica.

2. In una delle sue opere piú singolari, *L'isola misteriosa*, Jules Verne racconta la storia di un gruppo di nordisti che, durante la guerra di secessione americana, riescono a evadere dalla città di Richmond, dove sono tenuti prigionieri, in un modo del tutto insolito: servendosi di un pallone aerostatico di cui si sono impadroniti e che dovrebbe trasportarli oltre le linee nemiche. Ma una violenta tempesta li sorprende, li trascina lontano e li fa atterrare su un'isola misteriosa, sperduta nell'Oceano Pacifico. I cinque profughi (un ingegnere, un giornalista, un marinaio, un adolescente con nozioni di botanica e di zoologia e un nero) discendono in modo palese da Robinson e la storia di cui sono protagonisti rappresenta, con una serie di varianti e con il sostegno di una fiammeggiante immaginazione tecnologica, un *remake* della storia di Defoe. Al momento di affrontare quell'isola piena di incognite e di pericoli, presumibilmente disabitata, al fine di esplorarla, di appropriarsene, di renderla praticabile e familiare, il marinaio si rivolge a colui che, nel gruppo, funge da punto di riferimento, l'ingegnere, e gli chiede: «Di dove cominceremo?»

È la stessa domanda che dobbiamo rivolgerci anche noi al momento di affrontare questo libro, lontano molti secoli e in qualche modo ancora misterioso, per quanto centinaia, migliaia di spedizioni ci abbiano preceduto. Della loro esperienza potremo servirci in modo esplicito o segreto, utilizzeremo la loro segnaletica e le mappe che hanno predisposto, magari per riconoscerle inutilizzabili o per correggerne (se possibile) gli errori, ma dovremo di volta

in volta costruire con le nostre mani gli utensili e gli strumenti di cui avremo bisogno; dovremo essere pazienti, circospetti, pieni di diffidenza e tuttavia non refrattari al rischio; dovremo azzardare e seguire sentieri difficili e impraticati senza sapere in anticipo dove ci condurranno. Dovremo misurarci con un testo su cui si è accumulata un'imponente mole di letteratura secondaria, cercando di affrontarlo «faccia a faccia»¹¹, senza preoccuparci di incorrere in occasionali e inconsapevoli plagi.

Quanto a incominciare... Al marinaio che glielo aveva chiesto, l'ingegnere, il più anziano del gruppo, aveva risposto con un perfetto truismo: «Cominceremo dal principio». Essendo a mia volta il più anziano, come lo era Cyrus Smith, mi prenderò la libertà di ripetere le sue parole e di dirvi che anche noi «cominceremo dal principio»: vale a dire da dove

comincia il libro chiamato *Decameron* cognominato prencipe Galeotto, nel quale si contengono cento novelle in dieci di dette da sette donne e da tre giovani uomini¹².

Un buon commento vi dirà che il titolo viene dal greco ed è probabilmente ricalcato sull'*Hexameron* di Ambrogio, magari vi sottolineerà la mirabile capacità di sintesi che ritroveremo nella rubrica premessa a ogni singola novella e poi si misurerà con il vero problema che si annida in quelle poche righe di *incipit*. Cosa significa «prencipe Galeotto»? O più precisamente: cosa significa dichiarare che un libro, di cui stiamo per iniziare la lettura, è «cognominato prencipe Galeotto»? Cosa vuole dirci esattamente Boccaccio? Quale orizzonte di attesa attivano queste parole? Si tratta di domande decisive e da cui può dipendere, io credo, il destino, la rotta di una lettura.

Non dubito che la vostra memoria di lettori, nel leggere quelle parole, abbia immediatamente rievocato: «Galeotto fu 'l libro e chi lo scrisse». È una traccia ed è anche una buona traccia, come conferma il nostro commentatore Vittore Branca, che a Boccaccio ha dedicato moltissime pagine e laboriosi studi, facendosi spalleggiare nella circostanza dall'autorità di Michele Barbi. Leggiamo insieme la sua nota, che costituisce un piccolo capolavoro di censura (e, forse, di autocensura). Per prima cosa viene citato Michele Barbi:

Come questo nobile principe [Galeotto], per l'amore straordinario che portava a Lancillotto (l'amava «maravigliosamente» dice il B. stesso nel commento a Dante), s'era adoprato, secondo doveva, a compiacerlo in ciò che gli faceva bisogno; così l'autore del D., per quel suo grande amore alle donne del quale

si confessa e compiace in principio della quarta giornata, vuol prestare ad esse quel conforto e quell'aiuto che per lui si può a sollevarle e distrarle nelle loro pene amorose e a consigliarle nei dubbi e nei frangenti che possono loro occorrere (M. Barbi, *La Nuova Filologia*, Firenze 1938, p. 72)¹³.

Commento allusivo e abbastanza ermetico: Barbi dice e non dice; il libro, nelle sue parole, appare scritto per allietare le donne e per fornire loro consigli in non precisate situazioni di dubbio e «nei frangenti che possono loro occorrere». Branca controfirma e conferma: rimandando alle ultime parole del *Decameron*, dove viene ripetuta la formula iniziale e - sulla strada indicata da Barbi - citando le *Esposizioni sopra la Divina Commedia*.

«Galeotto fu 'l libro e chi lo scrisse»: il Boccaccio commenta: «E così vuol questa donna dire che quello libro, il quale leggevano Polo ed ella, quello officio adoperasse tra lor due che adoperò Galeotto tra Lancillotto e la reina Ginevra» (*Esposizioni*, V litt. 184; e cfr. *Amorosa Visione*, XI 29 e comm.)¹⁴.

La strategia è ineccepibile e nondimeno, se il lettore a cui sto cercando di dare forma non ha accantonato le sue curiosità, e se vuol sapere quale sia questo «officio» e che cosa significhi designare nella prima e nell'ultima riga un libro di novelle come «Galeotto», resterà perplesso. Né, a convincerlo o a dissipare le sue riserve, contribuiranno le parole di Mario Marti con cui Branca conclude la sua nota e che possono apparire, se mai, come un ulteriore sforzo per sterilizzare il testo:

L'evocazione del mondo degli antichi amori e cortesie pone, fin dall'inizio, l'opera su di un piano di elegante letteratura, atta a popolarsi di immagini di poesia¹⁵.

La nota è finita, e Branca è riuscito con abilità indiscutibile e con un astuto sistema di deleghe a non assumersi alcuna responsabilità diretta. Ha fatto parlare gli altri e non ha detto nulla per chiarire questo punto, che pure risulta enfaticamente a tal segno che, prima di chiudere il libro, quel cognome, come abbiamo appena ricordato, viene ancora ribadito («Qui finisce la decima e ultima giornata del libro chiamato *Decameron* cognominato prencipe Galeotto»)¹⁶.

Se il lettore vuole saperne di più, deve arrangiarsi: questo gli dice il commento della più celebrata e diffusa edizione del *Decameron*. Può darsi che la curiosità sia, nella circostanza, illegittima, come Branca sembra suggerire limitandosi a fare quello che sta consapevolmente facendo, e tuttavia, siccome abbiamo attribuito al lettore che abbiamo immaginato, e di cui ci stiamo servendo,

pazienza e disposizione al rischio, possiamo indurlo a compiere un passo che risulterà decisivo e a risalire, senza mediazioni, al commento a Dante di Boccaccio:

«Galeotto fu il libro, e chi lo scrisse». Scrivesi ne' predetti romanzi che un prencipe Galeotto, il quale dicono che fu di spezie di gigante, si era grande e grosso, sentí primo che alcuno altro l'occulto amore di Lancello e della reina Ginevra: il quale non essendo piú avanti proceduto che per soli riguardi, ad istanza di Lancello, il quale egli amava maravigliosamente, tratta un dí in una sala a ragionamento seco la reina Ginevra, e a quello chiamato Lancello, ad aprire questo amore con alcuno effetto fu il mezzano: e, quasi occupando con la persona il poter questi due esser veduti da alcuno altro della sala che da lui, fece che essi si baciaron insieme. E cosí vuol questa donna dire che quello libro, il quale leggevano Polo ed ella, quello ufficio adoperasse tra lor due, che adoperò Galeotto tra Lancello e la reina Ginevra¹⁷: e quel medesimo dice essere stato colui che lo scrisse; percióché, se scritto non l'avesse, non ne potrebbe esser seguito quello che ne seguí. «Quel giorno piú non vi leggemmo avante»: - assai acconciamente mostra di volere che, senza dirlo essa, i lettori comprendano quello che dell'essere stata baciata da Polo seguitasse¹⁸.

A questo punto le domande (domande importune, aveva suggerito il nostro commento) trovano una risposta, cosí come si chiarisce, io credo, la reticenza del commentatore. Se ora torniamo a chiederci: cosa significa «prencipe Galeotto»? O piú precisamente: cosa significa dichiarare che un libro, di cui stiamo per iniziare la lettura, «è cognominato prencipe Galeotto»? e che cosa vuole dirci esattamente Boccaccio? La risposta ci viene fornita in modo diretto e inequivocabile non attraverso le illecite congetture di una lettura attualizzante, ma dalle parole stesse del testo. Basta mettere a confronto il ritaglio compiuto da Branca con la nostra citazione per rendersi conto di quale sopruso abbia esercitato la scelta pudica del commentatore. Perché è lo stesso Boccaccio a dire che quello «ufficio», quello esercitato da Galeotto nel momento in cui - con la sua gigantesca statura e corporatura - offre un paravento dietro cui, non visti, Lancello e Ginevra «si baciaron insieme», è lo stesso «ufficio» che intendevano svolgere e hanno svolto il libro e l'autore che l'ha scritto; lo stesso «ufficio» che Boccaccio rivendica al *Decameron*. Dimenticarlo equivale a una vera e propria censura, a fornire il punto di arrivo a una reticenza secolare che era cominciata ben prima delle famose rassettature del *Decameron* praticate in clima di Concilio Tridentino e di Controriforma e che ha prodotto nei secoli una serie di letture edulcorate e tese ad ammortizzare lo scandalo di un libro altrimenti, se preso alla lettera, intrattabile.

Battezzare, «cognominare» un libro «prencipe Galeotto» significa, non può significare allora, che definirlo «mezzano»: che attribuirgli le funzioni assegnate al personaggio dalla lettera delle *Esposizioni* e dall'archetipo al quale palesemente si rifanno¹⁹. «Cognome» imbarazzante per una certa tradizione di lettura, ma non negoziabile e che ci dice ad apertura di pagina, e ribadisce al momento di congedarci, che il libro, questo libro, quello in cui stiamo per avventurarci, merita di essere chiamato mezzano perché alle lettrici, esplicitamente prescelte, fornirà non solo conforto, non solo diletto e distrazione, ma anche utili consigli per assecondare i loro desideri, per ascoltare la voce del proprio corpo: sarà Galeotto. Dovremo prenderne atto e leggerlo in questa luce.

D'altro canto la letteratura e la lettura non possono rivendere nessuna innocenza pregiudiziale e la loro funzione «galeotta» verrà ribadita anni dopo, e sotto ben altra luce, nel *Corbaccio*, quando la costellazione sotto cui era nato il *Decameron* sembrerà definitivamente tramontata:

... saper mi pare, e so, che le sue [della donna] orazioni e paternostri sono i romanzi franceschi e le canzoni latine, e' quali ella legge di Lancello e di Ginevra e di Tristano e d'Isotta; e le loro prodezze e i loro amori e le giostre e i torneamenti e le sembee. Ella tutta si stritola quando legge Lancello o Tristano o alcuno altro colle loro donne nelle camere, segretamente e soli, raunarsi, sí come colei alla quale pare vedere ciò che fanno e che volentieri, come di loro imagina, cosí farebbe; avvegna che ella faccia sí che di ciò corta voglia sostiene²⁰.

3. Nel Proemio, dove lo stile è sempre alto e sostenuto e dove si fa sfoggio di una raffinata e sofisticata sapienza retorica, Boccaccio per prima cosa rende grazie a Dio perché l'«altissimo e nobile amore» che lo aveva posseduto fin dalla «prima giovinezza» si è con il passare del tempo affievolito, «ogni affanno togliendo via» e lasciando dietro di sé niente altro che una «dilettevole» impronta. Libero dunque da quei legami che lo avevano tormentato per «soverchio fuoco», egli può interamente dedicarsi a «raccontare cento novelle, o favole o parabole o istorie che dir le vogliamo»²¹. Poco importa dunque una precisa e rigorosa classificazione di genere, quel che importa è che ogni racconto assolva alla funzione a cui è stato esplicitamente destinato, vale a dire recare piacere al pubblico che Boccaccio ha deciso di privilegiare in quanto piú bisognoso di «conforto»: al pubblico delle «vaghe donne» costrette a reprimere e a nascondere l'amore, che ha piú forza e reca maggiori tormenti a chi è nella necessità di occultarlo:

...e oltre a ciò, ristrette da' voleri, da' piaceri, da' comandamenti de' padri, delle madri, de' fratelli e de' mariti, il più del tempo nel piccolo circuito delle loro camere racchiuse dimorano e quasi oziose sedendosi, volendo e non volendo in una medesima ora, seco rivolgendosi diversi pensieri, li quali non è possibile che sempre sieno allegri²².

A questa immagine di segregazione e violenza che troverà conferme, ma anche clamorose smentite, nell'universo del *Decameron*, derivanti in parte dalla congiuntura storica in cui è collocata la vicenda dei dieci giovani e in parte dalla stratificazione sociale del mondo evocato nei cento racconti, si contrappone la libertà di cui godono gli uomini, i quali, se afflitti da qualche «malinconia o gravezza di pensieri»,

hanno molti modi da alleggiare o da passar quello, per ciò che a loro, volendo essi, non manca l'andare a torno, udire e veder molte cose, uccellare, cacciare, pescare, cavalcare, giocare o mercatare: de' quali modi ciascuno ha forza di trarre, o in tutto o in parte, l'animo a sé e dal noioso pensiero rimuoverlo almeno per alcuno spazio di tempo, appresso il quale, con un modo o con altro, o consolazion sopravviene o diventa la noia minore²³.

Contrapposizione marcata, e sempre sottintesa, che troveremo riproposta in modo esplicito, e sia pure con registro linguistico sensibilmente abbassato, sulle labbra di una vecchia mezzana, e in una novella «in parte men che onesta»²⁴, al fine di dissipare gli ultimi scrupoli della moglie di Pietro di Vinciolo, marito poco sollecito e con l'animo disposto «molto più ad altro che a lei».

Figliuola mia, sallo Iddio che sa tutte le cose, che tu molto ben fai; e quando per niuna altra cosa il facessi, sí il dovresti far tu e ciascuna giovane per non perdere il tempo della vostra giovinezza, perciò che niun dolore è pari a quello, a chi conoscimento ha, che è a avere il tempo perduto. E da che diavol siam noi poi, da che noi siam vecchie, se non da guardar la cenere intorno al focolare? [...] Degli uomini non avvien così: essi nascon buoni a mille cose, non pure a questa, e la maggior parte sono da molto più vecchi che giovani; ma le femine a niuna altra cosa che a far questo e figliuoli ci nascono, e per questo son tenute care²⁵.

Difficile pensare che in questo caso Boccaccio produca un'eco del Proemio a propria insaputa e che in tal modo non ribadisca con discrezione, e ancora una volta, il ruolo «galeotto» che attribuisce potenzialmente al *Decameron*. E ancora più difficile pensarlo alla luce delle autodifese che vengono collocate all'inizio della quarta e alla fine della decima giornata per respingere, tra le altre, le accuse rivolte contro una simile scelta.

- ¹ Cfr. G. Steiner, *Real Presences. Is There Anything in What We Say?*, University of Chicago Press, Chicago 1989 [trad. it. *Vere presenze*, Garzanti, Milano 1992].
- ² Cfr. G. Boccaccio, *De casibus virorum illustrium*, a cura di P. G. Ricci e V. Zaccaria, Mondadori, Milano 1983. A collana ormai chiusa, videro fortunatamente luce le *Genealogie*, a cura dello stesso Zaccaria.
- ³ *Ibid.*, p. 881 (V. Zaccaria, *Note al testo*).
- ⁴ *Ibid.*, p. 12 (V. Branca).
- ⁵ *Ibid.*, I, XVII, 12 (il corsivo è mio).
- ⁶ G. Contini, *Ricordo di Joseph Bédier*, in Id., *Esercizi di lettura sopra autori contemporanei con un'appendice sopra autori non contemporanei*, Einaudi, Torino 1974, p. 369.
- ⁷ Cfr. G. Debenedetti, *Probabile autobiografia di una generazione*, in Id., *Saggi critici*, Mondadori, Milano 1952, pp. 1-16.
- ⁸ Id., *L'avventura dell'uomo d'Occidente*, in Id., *Saggi critici*, terza serie, il Saggiatore, Milano 1959, pp. 132 sgg.
- ⁹ F. Nietzsche, *Morgenröte. Gedanken über die moralischen Vorurteile* (1879-81) [trad. it. *Aurora. Pensieri sui pregiudizi morali*, Adelphi, Milano 1964, p. 9].
- ¹⁰ J. Lacan, *Hamlet*, in «Ornicar», XXV (1982), pp. 15 e 29.
- ¹¹ Steiner, *Vere presenze* cit., p. 18.
- ¹² G. Boccaccio, *Decameron*, a cura di A. Quondam, M. Fiorilla e G. Alfano, Rizzoli, Milano 2013, Proemio, 1.
- ¹³ V. Branca, *Commento al Decameron*, Einaudi, Torino 1980, p. 3, nota 2.
- ¹⁴ Cit. *ibidem*.
- ¹⁵ Cit. *ibidem*.
- ¹⁶ Boccaccio, *Decameron* cit., X, Conclusione, 30.
- ¹⁷ E che ha esercitato Panfilo nel *Filostrato*.
- ¹⁸ G. Boccaccio, *Il Comento alla Divina Commedia e gli altri scritti intorno a Dante*, 3 voll., a cura di D. Guerri, Laterza, Bari 1918, vol. II, p. 145.
- ¹⁹ Vale la pena di segnalare che in genere, ed è significativo, la critica straniera appare molto più disinvolta, disinibita e indenne dai condizionamenti secolari di ripetute censure e rassetture.
- ²⁰ G. Boccaccio, *L'Ameto - Lettere - Il Corbaccio*, a cura di N. Bruscoli, Laterza, Bari 1940, pp. 246-47.
- ²¹ Boccaccio, *Decameron* cit., Proemio, 13.
- ²² *Ibid.*, 10.
- ²³ *Ibid.*, 12.
- ²⁴ *Ibid.*, V, 10, 4.
- ²⁵ *Ibid.*, 15-18.